

# **DEL FESTIVAL-EVENTO AL FESTIVAL-PROCESO: UN RECORRIDO POR LOS FESTIVALES DE CINE COMUNITARIO EN COLOMBIA**

Natalia López Cerquera

## **INTRODUCCIÓN**

En las últimas dos décadas, se ha evidenciado, a nivel mundial, la proliferación y especialización de festivales de cine, desde los cuales se abre la posibilidad de generar espacios alternativos para la circulación y exhibición de producciones audiovisuales. En Colombia, este fenómeno no ha sido la excepción. En 2007 surgió el primer festival de cine comunitario, y para 2023 ya existen seis de estos festivales en diferentes regiones del país.

La circulación de piezas audiovisuales derivadas de procesos de cine comunitario es una de las etapas en la que se presenta mayor dificultad, pues “si el propio cine latinoamericano de autor enfrenta serios problemas para llegar a las pantallas de la región, más aún aquel que resulta de procesos de participación colectiva” (Gumucio 2014, 17). Son precisamente los festivales de cine comunitario, en su mayoría impulsados por las mismas organizaciones que agencian los procesos en las

comunidades, los escenarios más importantes para la circulación de sus piezas (Aguilera y Polanco 2011a).

De acuerdo con Gumucio (2014), en Latinoamérica se ha dado una eclosión de muestras y festivales de cine comunitario, desde los cuales se configuran espacios de intercambio y exhibición, tanto nacionales como internacionales, en los cuales se potencia el alcance de estas cinematografías más allá de su público inmediato.

Considerando que los festivales de cine comunitario son un fenómeno en crecimiento a nivel nacional, desde el cual se conforma una categoría particular de festival, entre 2017 y 2019<sup>1</sup> realicé una investigación que buscó caracterizar estos festivales en clave de los sentidos del cine comunitario, desde los que se enuncian y operan. Para dicho fin, a partir de una perspectiva multisituada, estudié de manera extensiva la trayectoria de los seis festivales y, en un segundo momento, profundicé en los casos de mayor trayectoria.

Este texto se concentra en exponer los principales hallazgos de la investigación mencionada, a partir de la lectura de estos festivales como procesos de largo aliento, que desbordan la temporalidad de un evento y que se erigen desde un sentido territorializado del audiovisual, en clave de lo que denomino *festivales-proceso*. Para ello, se proponen tres momentos. El primero trae al frente la noción de cine comunitario y sus vínculos con los festivales, como escenarios que propician la circulación de estos cines en el contexto colombiano. A continuación, se presenta una contextualización sobre dichos festivales en Colombia, lo que permite situar los antecedentes, la emergencia y los sentidos de surgimiento de los seis festivales existentes en el país. El tercer apartado profundiza en la idea del festival

---

1 Investigación cofinanciada por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y la Secretaría de Cultura de Cali y vinculada con mi tesis de maestría en Antropología Visual de FLACSO Ecuador.

-proceso, en tanto son festivales que despliegan una serie de procesos, los cuales sientan su accionar en lo pedagógico, formativo y el fortalecimiento de ciertas comunidades.

## **PENSAR EL CINE COMUNITARIO DESDE LOS FESTIVALES**

La categoría *cine comunitario* ha tenido poco desarrollo teórico, a pesar de ser un término que cuenta cada vez con mayor visibilidad. Esta noción también se encuentra asociada a formas de pensar y hacer el audiovisual como, por ejemplo, el cine alternativo, marginal, participativo, periférico, indígena, popular, precario, entre otros. Tal como asevera Clemencia Rodríguez, cada término “enfatisa un aspecto diferente y se conecta con teorías distintas de la democratización de la comunicación” (Rodríguez 2008, 11).

En Latinoamérica, destacan tres investigaciones que han aportado tanto teórica como metodológicamente a las discusiones sobre el cine comunitario. La primera de ellas es *Cine comunitario en América Latina y el Caribe*, que recoge experiencias de distintos países latinoamericanos; fue publicada en 2014, bajo la coordinación Alfonso Gumucio.

Por otro lado, se encuentra el libro *Cine comunitario en Argentina: Mapeos, experiencias y ensayos* (2017), editado por la investigadora Andrea Molfetta. Para el contexto colombiano, destaca la investigación “Experiencias de apropiación colectiva de tecnologías audiovisuales en Cauca, Nariño y Valle del Cauca”, realizada entre 2009 y 2011 por Camilo Aguilera y Gerylee Polanco (2011b).

También resulta importante mencionar los aportes realizados por Clemencia Rodríguez, académica colombiana, quien propone la categorización de *medios ciudadanos*, que se vincula estrechamente con procesos audiovisuales colectivos (Rodríguez 2008, 11).

Las investigaciones llevadas a cabo por Aguilera y Polanco (2011a) en Colombia, y Molfetta (2017) en Argentina, reconocen que en los procesos audiovisuales que se categorizan como comunitarios, su accionar suele caminar sin distinción entre diversas categorías. Por ejemplo, en el caso de la investigación de Aguilera y Polanco, se aclara que hablan de video comunitario “por ser la expresión que más usan quienes lo trabajan, pero también es llamado por ellos mismos *video alternativo, popular* y, con menor frecuencia, *libre, incluyente, cultural, educativo, entre otras denominaciones*” (Aguilera y Polanco 2011a, 17).

De acuerdo con las teorizaciones efectuadas por Alfonso Gumucio, quien ha mostrado su preocupación por el cine comunitario y los procesos que se mueven desde este tipo de adscripción, el cine comunitario sienta sus bases en el derecho a la comunicación; por ende:

El cine y audiovisual comunitarios son expresión de comunicación, expresión artística y expresión política. Nace en la mayoría de los casos de la necesidad de comunicar sin intermediarios, de hacerlo en un lenguaje propio que no ha sido predeterminado por otros ya existentes, y pretende cumplir en la sociedad la función de representar políticamente a colectividades marginadas, poco representadas o ignoradas. (Gumucio 2014, 18)

Dentro de este marco, pensar en llevar a cabo una película carecería de sentido si al interior de las etapas de su realización no se dinamizan procesos sociales preexistentes, se fortalecen lazos sociales y se proponen dinámicas que propician el empoderamiento.

Desde miradas como las de Gumucio, Aguilera y Polanco, y Molfetta, lo comunitario se vincula, además, de manera muy estrecha con la construcción y/o fortalecimiento de comunidades, sus identidades y sus nexos con los territorios. Es por ello

por lo que en este tipo de cine existe un sentido fuertemente territorializado de la experiencia audiovisual (Molfetta 2017, 95). En esta medida, con frecuencia, se relaciona el cine comunitario con “experiencias de producción audiovisual de distintas comunidades que buscan expresar sus identidades desde sus propios territorios; es decir, suelen hacer referencia a un cine mediante el cual la comunidad se cuenta a sí misma para sí y para otros” (Grünig 2017, 416).

Los procesos y las prácticas de cine comunitario toman lugar en contextos tanto rurales como urbanos. No obstante, los estudios que se han realizado sobre diversos casos indican que tiende a existir una generalidad en cada uno de estos, pues se trata de procesos impulsados desde las periferias (Aguilera y Polanco 2011b, 16). En este tipo de contextos, Barrera (2017, 73) sugiere que lo comunitario “florece en algunos casos con pequeños impulsos porque suelen ser territorios ya germinados por una trayectoria histórica muy arraigada. Una historia colmada de luchas a veces ganadas otras perdidas, pero donde los procesos comunitarios siempre estuvieron presentes”, y desde los cuales históricamente las poblaciones han enfrentado múltiples problemáticas, entre las que están:

[la] negación o distorsión de la imagen de sí, carencia de imágenes *de sí* hechas *por sí*, desconocimiento del pasado de las comunidades, ausencia de proyectos colectivos, contaminación ambiental, bajo acceso a la educación escolar, a oportunidades laborales y de recreación, pobreza, violencia, conflicto armado, desplazamiento forzado, ausencia de espacios de participación política, etc. (Aguilera y Polanco 2011b, 25)

Como se ha visto a lo largo de este apartado, hablar de cine comunitario puede llevarnos a explorar múltiples discusiones y perspectivas, en el marco del estudio sobre festivales que se

convocan alrededor de estos procesos. Propongo que, para su comprensión, es necesario contemplar tres elementos que se articulan entre sí: 1. Los modelos colectivos de producción; 2. La concepción del cine como proceso; y 3. Su carácter situado, que lo lleva a responder a las problemáticas y particularidades de contextos específicos.

## **FESTIVALES DE CINE COMO CIRCUITOS ALTERNATIVOS Y FESTIVALES DE LA PERIFERIA**

El estudio de festivales de cine sigue siendo una línea de trabajo emergente. Su creciente interés en la academia propicia, como sugiere Vallejo, que estos comiencen ser estudiados como fenómenos complejos. Así se logra que las investigaciones sobre este campo dejen de concentrarse en los filmes, para ampliar su mirada hacia las relaciones y los fenómenos que se construyen en los festivales.

Según Vallejo (2012), es complejo definir los festivales, ya que adoptan formas muy diversas en todo el mundo, al igual que las funciones que cumplen. No obstante, de manera general y desde una mirada ligada a la antropología, se puede decir que los festivales son “prácticas socioculturales que tienen lugar de forma esporádica en distintas localizaciones geográficas” (Vallejo 2012, 60).

Entre las perspectivas que dialogan con los objetivos que se trazan los festivales de cine comunitario, son de gran relevancia aquellas que ponen de manifiesto el potencial de los festivales como plataformas para la difusión alternativa de cines, que no suelen circular fácilmente y que dentro de los circuitos comerciales carecen de espacios para su exhibición (Elsaesser 2005; Iordanova 2013; Vallejo 2014; Peirano 2016).