



MIRAR A LOS MÁRGENES: ESCRITURAS DE FICCIÓN AUDIOVISUAL Y TRADICIÓN CRÍTICA EN LA UNIVERSIDAD DEL VALLE

<https://doi.org/10.25100/peu.5074262-6>

Eduardo Rencurrell Díaz 

Universidad del Valle

Diego Guevara Jiménez

Maestría en Culturas Audiovisuales Universidad del Valle

Pórtico

La Universidad del Valle se ha consolidado como un espacio de debate, resistencia y construcción de pensamiento crítico frente a realidades marcadas por la desigualdad, la violencia estructural y la lucha por derechos fundamentales. Su estudiantado, en su mayoría proveniente de sectores populares y comunidades étnicas diversas, ha propiciado un diálogo continuo entre la academia y la realidad social del país. Esta intersección ha moldeado los imaginarios de estudiantes y profesores, convirtiendo a la Universidad en un terreno fértil para la exploración y representación de problemáticas sociales a través de la investigación y la creación.

En este contexto, la Escuela de Comunicación Social (ECS) de Univalle ha construido una tradición de exploración crítica de lo social a través del audiovisual, que se ha consolidado como un referente en la región. Su perspectiva comprende la comunicación como un proceso en el que las prácticas culturales, los medios y las estructuras de poder se entrecruzan para interpretar y dar forma a la realidad social. Este enfoque, impulsado por la impronta de Jesús Martín-Barbero, ha permitido concebir el audiovisual como un espacio de reflexión crítica capaz de cuestionar y reconfigurar los discursos dominantes. Como plantea Henning Jensen Pennington (2019):

La América Latina de hoy es la más desigual que hemos conocido. La universidad pública en esta región ha sido la vía regia de la movilidad social, un medio de fortalecimiento de la

Página opuesta
Edificio 383-D6
Fotografía: Luisa Hernández Vásquez.

equidad, del combate contra la pobreza y a favor de la generación de oportunidades. (p. 14)

Esta orientación crítica del audiovisual en la ECS no es aislada, se inscribe en una tradición latinoamericana que ha hecho del cine una herramienta de análisis y transformación de la realidad. Dicha tradición crítica del cine en América Latina se ha caracterizado por una representación comprometida de la realidad —interpretando este compromiso de diferentes maneras, en distintos momentos históricos—, en la que el audiovisual no solo documenta problemáticas sociales, sino que también busca interpelar al espectador. Esta corriente hunde raíces en los movimientos fílmicos de las décadas de los años sesenta y setenta, cuyas producciones, propuestas teóricas —como *Hacia un tercer cine*, de Fernando Solanas y Octavio Getino (1969)—, y experiencias grupales como Cine de la Base, en Argentina, y Grupo Ukamau, en Bolivia, todavía iluminan sus pensamientos creativos.

El propio Jesús Martín-Barbero (2003), fundador de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, problematizó la relación entre el cine y la construcción de lo social, destacando la mediación cultural como un factor clave en la configuración de los imaginarios colectivos. Julio García Espinosa (1995), con su concepto de «cine imperfecto», y Paulo Antonio Paranaguá (2003), en su análisis del cine político latinoamericano, han señalado cómo estas formas cinematográficas han tensionado la frontera entre lo artístico y lo ideológico, ampliando los modos de representar la realidad.

Esta tradición, lejos de ser estática, ha evolucionado a través de tomas de posición estéticas y políticas renovadas, del tejido de relaciones con distintas cinematografías y de la construcción de estrategias narrativas que tensan las fronteras entre la ficción, el documental y la experimentación. En este proceso, producciones de profesores, estudiantes y egresados de la ECS han dado continuidad a este tipo de relación entre cine y realidad social mediante estéticas singu-

lares que reconfiguran modelos narrativos previos. Esta línea de exploración crítica y formal se proyecta como un eje central en la formación de las futuras generaciones, consolidando un corpus audiovisual que reflexiona sobre lo social y al mismo tiempo lo interpela desde nuevas sensibilidades y lenguajes.

La Maestría en Culturas Audiovisuales de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle se inscribe en esta tradición crítica del cine conectado con la sociedad. Su proyecto se orienta a la formación de realizadores audiovisuales con conciencia crítica de sus discursos y de los recursos estéticos instrumentados para su consumación, con vista a un diálogo activo y determinante con las realidades que habitan. Tras dos cohortes dedicadas al documental, el programa abrió el espacio a las escrituras de ficción audiovisual. Más que una formación centrada en la práctica, la apuesta de la Maestría ha sido fortalecer el pensamiento crítico a través de la investigación, para permitir que sus estudiantes dialoguen con tradiciones fílmicas precedentes a fin de asumir posturas de distinto tipo, actualizar modelos narrativos o apropiarse de rasgos de la tradición en sus propuestas. Con esta orientación se busca que los estudiantes sean más conscientes de los vínculos entre recursos expresivos y representaciones de realidades sociales. En este marco el estudio de la producción audiovisual previa de la ECS, la revisión de contextos sociopolíticos y el análisis de estrategias narrativas posibilitan la construcción de universos diegéticos con bases sólidas, en los que la representación de lo social continúa siendo un eje central.

Con el proyecto *El hombre equivocado*, largometraje en proceso de desarrollo en la cohorte iniciada en 2024, como estudio de caso (Yin, 2012), en el presente texto se explora la manera en que estudiantes de la Maestría en Culturas Audiovisuales dialogan con la tradición crítica del cine social, analizando cómo sus procesos de investigación-creación tejen relaciones de continuidad y ruptura con narrativas y representaciones previas gestadas en la ECS, representadas en este texto por *La tierra y la sombra* (César Acevedo,

2015)¹⁸. Con esta aproximación se quiere dejar memoria de procesos formativos adelantados en la Escuela y hacer explícitas inquietudes y decisiones que en el presente nutren una manera de comprender el cine, al identificar influencias, apropiaciones y resignificaciones que emergen en la escritura de guiones. En última instancia, este acercamiento pretende aportar a la reflexión sobre el lugar de la ficción audiovisual en la construcción de discursos sociales, a través del cuestionamiento de cómo los realizadores en formación reconfiguran estrategias narrativas y estéticas cultivadas en la ECS¹⁹.

Una escritura en el camino de su tradición

El hombre equivocado, título del proyecto en proceso de escritura de guion del estudiante Diego Guevara, se ocupa de la historia de un padre y su hija, Cipriano y Yurani, quienes arrastran las cicatrices de un pasado marcado por la distancia, el resentimiento y la violencia. Desplazado por el conflicto armado, Cipriano sobrevive en Buenaventura aferrado al alcohol y golpeado por los ecos de ese pasado que nunca ha sabido enfrentar. Resentida por el modo de vida y el silencio de su padre, Yurani emprende un camino en busca de su propia identidad y de un posible perdón. Cipriano es encarcelado injustamente y ambos se ven obligados a confrontar sus propios demonios: él debe encarar su culpa y las pérdidas que lo persiguen; ella comienza a reconstruir su historia familiar desde las sombras de la memoria. En un entorno hostil, en el que la violencia define los límites de lo posible, padre e hija intentan trazar un frágil puente hacia la reconciliación según se estrecha la distancia entre el recuerdo y la realidad que viven.

El guion se propone, en tanto creación estética, volverse hacia comunidades afrocolombianas afectadas por la violencia del narcotráfico y los grupos armados ilegales. A través de las figuras de Cipriano y Yurani, y de sus relaciones con el paisaje social que ocupan, este proyecto aborda el peso de la memoria familiar y el impacto de los traumas

¹⁸ La selección de este referente respondió a un muestreo intencional (Patton, 2002), que tomó en cuenta que el guion de esta obra fue el trabajo de grado del director en la ECS, su relevancia (obtuvo la Cámara d'Or en el Festival de Cannes 2015) y las formas narrativas y estéticas que moviliza en la problematización de temáticas sociales.

¹⁹ En términos metodológicos, esta aproximación se desarrolló a partir del método investigación-creación (Goyes Narváez, 2020), combinado con el análisis de contenidos cualitativos (Álvarez y Barreto, 2010), que asume enfoques hermenéuticos (Baeza, 2002), dramaturgicos (Goffman, 1956) y semióticos (Eco, 2000).

intergeneracionales en la construcción de identidad y estrategias individuales de resistencia. En consecuencia, se inscribe en una concepción del cine como herramienta de pensamiento y acción cultural, con vistas a conseguir una película capaz de impactar los imaginarios colectivos generados alrededor de los conflictos afrontados por las personas y los contextos representados.

Durante el proceso formativo seguido en la Maestría en Culturas Audiovisuales, este proyecto escritural se ha visto enfrentado a una decisión fundamental: optar por una estructura narrativa clásica, enfocada en la progresión causal de la historia vivida por los protagonistas, o apostar por una elaboración más cercana a las poéticas del cine moderno, más preocupadas por aprehender un universo de afectos, un cosmos de sensibilidades, que por narrar una cadena de peripecias. Esta disyuntiva no solo responde a una inclinación estilística o a una particular mirada autoral sobre el mundo, sino a la importancia que tiene el público al que se dirige la obra, que se espera interpelar para estimular discusiones en torno al hábitat aludido.

Si bien el proyecto se decanta por un esquema cercano al sistematizado por el cine moderno, la narrativa clásica también ofrece un modelo dramático de interés para el mismo, en tanto su hipercodificación de la acción dramática mantiene más atentos a los públicos potenciales durante la progresión de la trama. Y en estrecho vínculo con esto último, también se emplean recursos narrativos propios del repertorio específico del cine comercial, eficaces para una audiencia familiarizada con tales convenciones. Dado que el filme estará potencialmente dirigido a comunidades rurales, con un consumo mayoritario de este tipo de narrativas, el uso de ciertos patrones arrojados por dichos modelos podría facilitar su inmersión en el relato.

La atención a las propuestas narrativas emprendidas por el cine moderno resulta de eficacia para un acercamiento más profundo a la espiritualidad de los personajes y al impacto sensible que la adversidad

tiene sobre ellos. Este enfoque, menos estructurado y más contemplativo, ofrece estrategias expresivas más idóneas para la singular representación a que se aspira de la realidad atendida, dada su inclinación a la construcción de atmósferas y de experiencias más sensoriales que argumentales. De cualquier modo, la apropiación de este lenguaje, a ratos experimental, procura ser congruente con las voces de las comunidades que se pretenden retratar, al sostener una cercanía artística a sus propias maneras de entender y contar sus historias.

La búsqueda en *El hombre equivocado* se orienta hacia la construcción de un lenguaje híbrido, capaz de articular la potencia emocional que consigue la dramaturgia clásica a través del tejido de acciones, con la profundidad introspectiva, observacional y descriptiva del cine moderno. En este cruce de caminos, el desafío es encontrar una forma de contar que no se distancie de los patrones del realismo, de modo que se enfrente directamente al receptor con las voces y experiencias de quienes habitan las realidades representadas. El dilema sigue abierto. En este proceso de exploración, la academia se ha convertido en un espacio de apertura de posibilidades en el que las discusiones estéticas permiten cuestionar y reformular las estructuras narrativas y expresivas estandarizadas.

La investigación previa a la escritura identificó en *La tierra y la sombra* un referente creativo de interés. Como aspira *El hombre equivocado*, el filme de Acevedo articula recursos de ambos paradigmas en una narrativa orientada a indagar críticamente en una esfera marginalizada de Colombia. *La tierra y la sombra* narra la historia de Alfonso, un anciano que regresa a su hogar después de muchos años de ausencia para cuidar a su hijo enfermo. En su retorno, Alfonso encuentra un paisaje transformado por el monocultivo de caña de azúcar, la tierra vuelta cenizas y el aire irrespirable. Su esposa y su nuera sostienen el hogar con su trabajo en el campo mientras lidian con la pérdida inminente del hijo enfermo y las cicatrices emocionales del abandono. En este entorno asfixiante,



la película explora la dinámica familiar de unos personajes que enfrentan su devastación material y espiritual, marcada por el resentimiento, el amor y la resiliencia.

Acevedo aborda una serie de aspectos temáticos priorizados también por nuestro proyecto: crítica de la macroestructura social colombiana, problematización de los vínculos familiares, inmersión en los mapas sensibles del sujeto común, atención a la precarización del entorno rural... Las soluciones estructurales, los recursos expresivos y los manejos estilísticos que este realizador utiliza para representar y comunicar estos nodos conceptuales, concomitantes con *El hombre equivocado*, trazan un posible camino por recorrer. Por ejemplo, la recreación minimalista y simbólica de los conflictos presentes en el filme de Acevedo sirven como marco de referencia en la hora actual del proceso de escritura, enfrascado en la exploración de alternativas dramáticas para el desarrollo de las relaciones interpersonales de la familia protagónica y de sus vínculos con el entorno. Además, entrega una alternativa a considerar en la búsqueda de formas orgánicas de conjugar propiedades de los modelos de representación clásico y moderno. *La tierra y la sombra* consigue sostener el minimalismo sin renunciar por completo a la instrumentación de núcleos narrativos propios del modelo clásico: se trata de una atenuación del paradigma aristotélico, una ruptura de las relaciones de causalidad que mantiene los puntos de quiebre de alta carga dramática, presentes acá en el retorno del padre, el agravamiento del hijo, la huelga de los trabajadores, la pérdida de empleo de las mujeres y la muerte del enfermo.

Arriba
La tierra y la sombra, de César Acevedo (2015).

Esta estrategia de *La tierra y la sombra* es de nuestro interés porque trasciende formas anquilosadas y socorridas que redundan en este-reotipos y folclorismos en la representación de sujetos rurales y de sus subjetividades. Un objetivo de *El hombre equivocado* es trascender el semblante directo que de esa realidad se ofrece a los observadores para exponer cinematográficamente el cosmos de valores y conflictos que yacen detrás. Teóricos como David Bordwell (1985) y Sarrazac (2013) ya han advertido cómo la «narración minimalista» o «narratividad reducida» —manifestaciones de la crisis de la narración clásica— incorpora elementos como la ambigüedad, el tiempo muerto y la discontinuidad, recursos idóneos para enfocar las configuraciones psicoemocionales, los estados del inconsciente, las percepciones subjetivas de las circunstancias y la recreación simbólica de dinámicas socioculturales. De manera que la renuncia de Acevedo a una narrativa que fuerce a los personajes a luchar por un deseo concreto y su apuesta por la yuxtaposición de situaciones que los describen continuamente, así como al universo en que se desenvuelven, podría ser atinada para acentuar la sensación de fatalidad y desesperanza experimentada por Cipriano y Yurani.

Si se toma en cuenta que *El hombre equivocado* se acerca a problemas como el narcotráfico, el asesinato de líderes sociales y el desplazamiento forzado, otro ejemplo de la competencia de este criterio narrativo a efectos de los propósitos artísticos y discursivos, es precisamente que

Abajo
Trabajo de campo en el desarrollo de *El hombre equivocado*, de Diego Guevara (2024).



evade el regodeo en la mostración de la violencia y la revictimización de personajes. Más que exponer de manera explícita se sugiere, por medio de la elaboración de atmósferas, de manera que un plano puede expresar tanto el estado emocional de un individuo como todo un estado social de las cosas. Eso consigue *La tierra y la sombra* al fijar en la imagen, gracias a esta tipología de diseño visual, las relaciones familiares, la condición cívica del campesinado en Colombia y, a su vez, los estados espirituales de los protagonistas atrapados, a pesar de sí, en universos marginados de la sociedad capitalista latinoamericana.

En una secuencia de este filme, que precisamente no se concentra sobre la familia protagónica, unos obreros conversan durante el almuerzo sobre los pagos atrasados y la posibilidad de entrar en huelga. Sin recurrir al subrayado, Acevedo evidencia la explotación capitalista, la precariedad laboral y el abandono estatal. Así mismo, otras tomas de los obreros cortando caña tienen un significativo valor etnográfico y antropológico al retratar su quehacer —bajo los principios del minimalismo— en toda su agonía y su dignidad. No se registran de manera distante ni masiva, la cámara se detiene en los rostros y expresiones en un realce humanista de sus individualidades. Bastan esas tomas para una denuncia implícita del sistema, que invita al espectador a llenar vacíos, a hacer interpretaciones y a tomar posición.

Entrelazadas con el epicentro narrativo que constituyen las figuras del padre y su hija, *El hombre equivocado* desarrolla subtramas que esbozan connotativamente denuncias de la precarización, el abandono, la vulnerabilidad y la condena existencial que pesan sobre sectores sociales del Pacífico colombiano: pescadores (condenados a modelos de producción feudales), juventudes (privadas de oportunidades de crecimiento profesional y humano), desplazados (doblemente violentados en los territorios de supuesta acogida) y líderes sociales (compungidos entre la voluntad de hacer lo correcto, la amenaza inminente de la muerte y la desprotección inaceptable de las entidades prestadoras de justi-

cia). El diálogo con la clase de orquestación narrativa discutida podría lograr una representación más humana y empática de los individuos puestos en pantalla (se asimilarían estructuras enfocadas en la exploración atmosférica y emocional del espacio, en el uso del tiempo muerto y la profundidad de campo), tal como se presentan esos planos de los obreros incluidos en *La tierra y la sombra*.

La apuesta por la austeridad y la sugerencia constituye además un recurso explícito para evitar el exceso de información y la explicación evidente de los conflictos; así, por un lado, se protege el discurso de arrojar conclusiones definitivas y simplificaciones sociopolíticas, y, por otro, se fortalece el foco fundamental de la escritura, que no es sino la atención de las emociones y los estados espirituales de los personajes bajo esta situación de desplazamiento. No se presentan verdades cerradas, se siembran interrogantes para estimular la participación activa del espectador en la construcción del sentido. Tal como aspiraba Rancière (2010), para quien el arte tiene el potencial de redistribuir lo sensible, de reorganizar las percepciones y experiencias que configuran nuestra comprensión del mundo, posibilitando nuevas formas de subjetivación política.

Las luces que arroja *La tierra y la sombra* sobre el proyecto *El hombre equivocado* no se limitan al diseño narrativo, abarcan también otras consideraciones como la construcción de personajes. Para ambas propuestas la figura femenina ocupa un papel determinante en el argumento, al punto de que son sus imaginarios los que matizan una parte considerable del entramado dramático. La manera en que Acevedo moldea en su película una respuesta de la madre y la nuera a las expectativas sociales de género, revisten interés para la perfilación de Yurani y de su madre en su devenir dramático. *La tierra y la sombra* subvierte los roles de género en su diseño de la estructura familiar, justificado en las adversidades enfrentadas por sus miembros. Lejos de representar sujetos confinados al espacio doméstico, las mujeres son el sostén del núcleo filial y su economía. Mientras Alicia y

Esperanza trabajan, Alfonso y Gerardo permanecen en casa. Una escena ilustra esta transgresión de los roles asignados por el aprendizaje cultural a la mujer: Esperanza indica al padre retornado la obligación de cumplir con los quehaceres domésticos, y este responde sumiso: «Sí, señora». Así mismo, *El hombre equivocado* ensaya un tratamiento genérico similar en el personaje de la hija. Su madre fue una lideresa cívica, asesinada por su activismo a favor de las comunidades negras del Pacífico; ante la imposibilidad de Yurani de conocer el pasado de esta, y frente a la pasividad del padre resultante de su frustración, ella asume una postura activa ante la adversidad que resulta en una confrontación directa con los poderes patriarcales (tanto los oficiales como los ilegales) que rigen la vida en Buenaventura. Yurani emancipa la posición de la mujer dentro de la estructura social y la reivindica como sujeto de acción y resistencia. Su figura no es transgresora solo en términos simbólicos, por su actuar en el interior del ámbito filial como sucede en *La tierra y la sombra*, sino en términos de acción política, en el espacio público, reclamando un lugar todavía más decisivo para la mujer en la sociedad.

También los personajes masculinos de *El hombre equivocado* encuentran referentes útiles en la cinta de Acevedo. La figura paterna de *La tierra y la sombra*, inmersa en sus propios conflictos y circunstancias, responde a un arquetipo de padre ausente, como el de *El hombre equivocado*, a pesar de los contrastes entre ausencia física y presencia inefectiva que los diferencia. Siguiendo pautas como las que rigen la construcción de Alfonso, el tratamiento del padre en *El hombre equivocado* se aleja de los modelos tradicionales de paternidad para edificar una identidad masculina atravesada por la fragilidad que engendran el desarraigo, la culpa y la posibilidad de redención. En este proyecto la paternidad tradicionalmente asociada con la protección y la autoridad es desacralizada: Cipriano es un hombre débil y errante, a ratos hijo de su propia hija.

El proyecto de Guevara, igualmente, no pretende desarrollar una descripción externa de este tipo de

masculinidad (aun cuando la muestra) sino explorar la subjetividad y los conflictos emocionales inherentes. Cipriano es el hombre y el padre que es porque vive atrapado entre pesadillas, recuerdos, evocaciones y alucinaciones que lo persiguen, y por tanto descuida las necesidades de su hija en pleno proceso de crecimiento en un entorno hostil. Este propósito podría acudir a las estrategias que la película de Acevedo despliega en este sentido. Por ejemplo, el mundo interior de Alfonso se expresa mediante símbolos elaborados a partir de elementos y situaciones cotidianos —las cenizas, los sonidos, el árbol del patio.—, que, en ciertos momentos, condensan los estados interiores de los individuos, como en la secuencia en que el piar de los pájaros en *crescendo* metaforiza la erupción de sensaciones experimentadas por el protagonista ante el peso abrumador del retorno. Pero todavía Guevara aspira a extremar el trabajo con el andamiaje expresivo y escénico como representación visual del imaginario, los procesos de pensamiento y los afectos de su personaje paterno. Acodado en códigos de la tradición vanguardista y el onirismo al estilo de David Lynch, desea imprimir al nivel mismo de la imagen el sentir interior de un ser víctima de sus circunstancias y de sus propias decisiones.

Como se hace evidente, la composición dramática de una y otra propuestas recorta sus personajes no solo de un fondo social sino, fundamentalmente, de la familia entendida como un núcleo plagado de antagonismos, relaciones interpersonales, modelos de comportamientos, roles sociales asignados, afectos, así como repercusiones de discursos externos. Para *El hombre equivocado* el marco filial es, así mismo, un lugar de enunciación para discursar sobre la sociedad, en tanto recibe y refleja las conflictividades de esta última.

El reto del proyecto es dar con un tratamiento narrativo y audiovisual que propicie golpes de sensibilidad como lo hace *La tierra y la sombra*. Guevara está en el camino de esculpir una familia quebrada por la afectación sufrida por cada uno de sus miembros: la madre es asesinada por su lide-

Abajo
La tierra y la sombra, de César Acevedo (2015).

razgo social, el padre es devastado por el derrumbe estrepitoso de su modelo de vida y la hija lucha por abrirse camino, a pesar de las características adversas de su contexto.

Si bien es otra la situación vivida por la familia de la película de Acevedo, las soluciones específicamente cinematográficas suyas (trabajo de cámara, diseño de puesta en escena...), enfocadas en presentar la naturaleza de la familia como entidad, resultan de estima para *El hombre equivocado*. Las familias representadas por estos realizadores miran hacia sus homólogas en condiciones de ruralidad en Colombia, mismas que son atravesadas por un feudalismo latifundista opresivo. En correspondencia con los motivos intrínsecos al minimalismo, Acevedo emplea una temporalidad distendida, manifiesta en planos prolongados, que refuerza la letanía que atrapa a sus personajes. Estas decisiones consiguen encapsular con efectividad el abandono, los problemas de comunicación familiar y el desamparo. Aunque las dinámicas de la familia que componen Cipriano y Yurani son otras, un criterio fílmico similar conseguiría exponer el clima y los signos en que se expresan sus relaciones en la cotidianidad, tanto los propios de las relaciones comunes como de los afectos.

El diseño de los personajes en *El hombre equivocado* recurre al estrecho vínculo de estos con el espacio que ocupan; a la propuesta le interesa menos el espacio como contenedor de las acciones que como mapa simbólico capaz de hablar por el imaginario y por los conflictos de los individuos que lo pueblan. Este recurso, cuasi de raíz romántica, es



utilizado por Acevedo en *La tierra y la sombra*, llevado al límite de que el entorno y algunos de sus elementos naturales encarnan estados afectivos o personifican dinámicas propias de las relaciones sociales o intra-familiares. El cañaveral alcanza a ser la presencia constante de la política latifundista que aqueja a los protagonistas; el árbol que crece en el patio de la casa es un vestigio que evoca un pasado feliz, una armonía familiar ahora perdida en el recuerdo. Este uso de la naturaleza y el entorno circundantes como símbolos también desempeña un papel crucial en la propuesta de *El hombre equivocado*. Su autor pretende dotar de carga simbólica y discursiva a motivos como el mar (para aludir a la deslocalización en el universo y la desprotección de Cipriano ante un destino incierto), el monte (símbolo de la búsqueda de libertad y de la violencia que forzó el desplazamiento de los personajes), la casa familiar donde conviven padre e hija (espacio alusivo a la ruptura de la familia por las relaciones de violencia), y el barrio y la cárcel (permeados por diversas formas de violencia social).

Aunque todavía se encuentra en proceso de escritura, *El hombre equivocado* ya tiene en cuenta la visualidad, el tipo de narrativa y el carácter estético general del futuro filme; de manera que la escritura se permea de esos criterios. Para pensar el desenvolvimiento de sus personajes en el espacio, Guevara ha encontrado en *La tierra y la sombra* un conjunto de soluciones expresivas en sintonía con sus aspiraciones. El manejo de la cámara en este filme apuesta por planos donde se combinan los protagonistas con objetos o entornos específicos, en imágenes elocuentes sobre el conflicto que padecen o las emociones que los acechan. En la película de Acevedo, por ejemplo, se aprecia una secuencia en que el padre barre mientras solo se ven la escoba, sus pies y las cenizas en el suelo. Esa situación nos pone frente a una metáfora de la ruina, el proceso de descomposición experimentado por esa familia,

Abajo
Edificio 383-D6
Fotografía: Luisa Hernández Vásquez.

vestigio de una sociedad que la condena a vivir casi en condición de basura. El proyecto de guion se ocupa de personajes preteridos socialmente, cuyos espacios de existencia son capaces de manifestar la condición de sus vidas, estratificados no solo cívica sino afectivamente; para el autor es importante presentar, en la misma composición de los planos, el espacio como imagen de una percepción, un flujo humano, una manera de habitar la realidad; capturar la autenticidad de los gestos y los ritmos urbanos, las tensiones del entorno, en descripciones puntuales, que por sobre el recurso estilístico empleado no pierdan su alto valor etnográfico. Así como para Acevedo, para conseguir este propósito la estética contemplativa de Béla Tarr o Chantal Akerman brindarían pautas para sopesar visualmente la desesperanza impresa en el entorno que estos sujetos no consiguen hacer suyo, ni moldear a la medida de sus intereses.

La tierra y la sombra tiene un punto culminante en cuanto al manejo simbólico del espacio cuando se incendia el cañaveral, justo tras la muerte del hijo enfermo. La escena genera un pico emocional de gran intensidad y compendia la devastación emocional de los personajes, la tragedia toda del relato. Este tipo de elaboración extradiegética es un índice para Guevara en su objetivo no solo de mostrar condiciones precarias, sino de evidenciar que, en un mundo como el representado, la muerte es estimulada por las propias circunstancias. Por esta razón, en su proyecto la posibilidad de la muerte se convierte en un gesto político de gran relevancia; si Cipriano muriera en la cárcel el filme consumiría su crítica acerca de la crisis de futuro y la fatalidad a que están abocados estos individuos marginalizados, pero también podría legitimar prejuicios clasistas respecto a estos individuos que la escritura quisiera evitar. Por esto una elaboración simbólica que amalgame sentidos y no muestre hechos, un criterio minimalista que aluda y no explicita, y un trabajo con el espacio como metáfora del mundo afectivo de los personajes antes que una exposición del cuerpo sufriente, serían óptimos para trasuntar la complejidad del mundo atendido por el proyecto.

Una forma de narrar, una concepción de la imagen cinematográfica, un criterio de diseño de personajes y de puesta en escena, no son solo elecciones estéticas, sino también apuestas éticas y políticas. ¿Para quién se cuenta esta historia? ¿Cuáles serán sus espacios de circulación y discusión? ¿Hasta qué punto una estructura u otra puede contribuir a la representación de estas comunidades? Estas preguntas se entrelazan en un diálogo constante entre la mediación del lenguaje cinematográfico y la necesidad de construir un relato que no solo represente, sino que también interpele y dialogue con quienes son parte de él.

El hombre equivocado se inscribe en una búsqueda cinematográfica que trasciende la representación de la marginalidad para problematizar sus raíces y lograr resonancias en la memoria social. A través de la fragmentación narrativa, la contención expresiva y el diálogo entre ficción y realidad, la escritura apunta a constituirse en una metáfora de las heridas abiertas en una nación marcada por el desplazamiento y la violencia. Como en *La tierra y la sombra*, el peso de la atmósfera, la construcción del fuera de campo y la tensión entre lo dicho y lo silenciado emergen como estrategias para despojar al relato de artificios y entregarlo a la fuerza de sus imágenes y silencios. El guion de Diego Guevara se perfila no solo como un ejercicio de evocación sensorial, sino como un gesto político que interpela tanto a sus personajes como a su audiencia, en un acto de resistencia cinematográfica que busca resignificar la mirada sobre las comunidades afrodescendientes del Pacífico.

A manera de síntesis

Los procesos de escritura de ficción en la Maestría en Culturas Audiovisuales evidencian el diálogo de las nuevas generaciones con un punto de vista cultivado en la ECS. Este vínculo se refleja en la exploración de lo social, la revisión del sentido político del cine y la búsqueda de un lenguaje audiovisual que articule



reflexión y representación. A su vez, el proceso formativo contribuye a la actualización de líneas de pensamiento y de visión estética que han caracterizado a la ECS en sus 50 años de trayectoria, inscribiendo los proyectos en una tradición que prioriza la visión crítica y la renovación de formas narrativas para ampliar la mirada y hacer memoria sobre contextos históricos y políticos.

Uno de los principales hallazgos en este diálogo entre lo hecho y lo que está en construcción es la manera en que un proyecto en desarrollo busca transformar modelos narrativos y estéticos. Lejos de perseguir una simple continuidad con resultados ya legitimados del trabajo gestado en la ECS, los realizadores en formación se apropian de referentes como *La tierra y la sombra* para explorar variaciones en la representación del espacio, la subjetividad y las distintas formas de violencia. Esta revisión permite advertir una tensión entre la estructura clásica y las poéticas del cine moderno, en la que los guionistas indagan sobre la contención dramática, el uso del fuera de campo y la economía de la narración como estrategias expresivas.

En esta puesta en relación se reconoce la influencia de un sentido político del cine y del lenguaje de los cines de la modernidad en las escrituras contemporáneas de ficción audiovisual, especialmente en su interés por construir un cine descolonizado, comprometido con la transformación social y con una búsqueda estética que desafía las estructuras narrativas convencionales. Tanto en el abordaje temático como en los dispositivos formales, el proyecto comentado asume una forma de resistencia cultural como un eje de reflexión, proponiendo un relato que interpela a sus espectadores.

Otro aspecto relevante es la representación de la violencia y la marginalidad. Se advierte una preocupación por evitar la espectacularización del sufrimiento, optando por estrategias que privilegian la evocación y el impacto sensorial sobre la mostración explícita. Esta decisión estética responde a una postura ética en la representación de lo social, apuntando

a que la ficción funcione como un espacio de interpe-lación en lugar de reforzar discursos estereotipados sobre la violencia y sus consecuencias.

Este acercamiento entre una obra reconocida y otra en desarrollo también permite advertir cómo en el proceso formativo la escritura no solo toma una tradición del subcontinente y un referente del cine colombiano, sino que los someten a un proceso de actualización y revisión crítica. No es un ejercicio meramente imitativo, el proceso implica una apropiación y transformación de recursos narrativos y estéticos previos en función de las necesidades expresivas de cada proyecto. Mientras algunos estudiantes encuentran en sus referentes un modelo a seguir, otros eligen distanciarse de ciertas convenciones para construir una identidad autoral propia. Esta postura reflexiva y consciente frente a la tradición fílmica es una de las fortalezas de la formación brindada en la Escuela, pues permite a los creadores tomar decisiones fundamentadas sobre su estilo y sus objetivos discursivos.

También resulta significativo el interés por subvertir los roles tradicionales de género en las narrativas cinematográficas. Esta subversión nos habla de un cambio en los imaginarios y, por lo tanto, de época. Tanto en *La tierra y la sombra* como en el proyecto comentado y en otros de la Maestría —que por razones de espacio no se han detallado en este texto— los personajes femeninos adquieren agencia, se alejan de los estereotipos de subordinación y pasividad característicos de muchas producciones anteriores. Así mismo, se cuestiona la figura patriarcal en el relato, se exploran nuevas formas de construcción de la masculinidad y se proponen narrativas en las que las relaciones familiares y afectivas se convierten en ejes centrales de la reflexión.

Finalmente, en este acercamiento se reafirma el potencial del cine como una herramienta de pensamiento social. A través de la construcción de narrativas, la escritura busca no solo representar la realidad, sino también generar preguntas, provocar reflexiones y abrir espacios de debate sobre problemáticas

contemporáneas. Esta concepción del cine como un espacio de enunciación crítica se inscribe en la tradición de la ECS y busca prolongarla. Confiando en que algún día veremos la película, por ahora el proceso de escritura da cuenta de una propuesta de formación en la que la creación y la investigación se complementan para construir discursos cinematográficos con una fuerte carga simbólica, política y estética.

Referencias

Acevedo, C. A. (Director). (2015). *La tierra y la sombra* [Película]. Burning Blue; Ciné-Sud Promotion; ARTE France Cinéma; Preta Portê Filmes.

Álvarez, L. y Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Editorial Oriente.

Baeza, M. A. (2002). *De las metodologías cualitativas en investigación científico social: Diseño y uso de instrumentos en la producción de sentido*. Editorial de la Universidad de Concepción.

Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press.

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.

García Espinosa, J. (1995). Por un cine imperfecto. En J. García Espinosa, *La doble moral del cine* (pp. 11-30). Voluntad.

Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre.

Goyes Narváez, J. C. (2020). Audiovisualidad, cultura popular e investigación-creación. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (79), 103-120. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/3679/1976>

Guevara, D. (2024). *El hombre equivocado* (en proceso). Maestría en Culturas Audiovisuales.

Jensen Pennington, H. (2019). La Universidad en América Latina y sus perspectivas. *Universidades*, (82), 2-6. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37361271002>

Martín-Barbero, J. (2003). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Gustavo Gili.

Paranaguá, P. (2003). *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Fondo de Cultura Económica de España.

Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice* (3.ª ed.). SAGE.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.

Sarrazac, J. (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Paso de Gato.

Solanas, F. y Getino, O. (1969). *Hacia un tercer cine*. Ediciones Siglo XXI.

Yin, R. K. (2012). *Case study research and applications: Design and methods* (3.ª ed.). SAGE.