



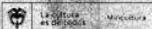
MOVIMIENTOS A DISTANCIA

DIRIGIDO POR SERGIO BARÓN

PRODUCIDO POR JUAN SEBASTIÁN DÍAZ

CREA CINE COLOMBIA

CNACC FDC



Promágenes Colombia

ENCARRETE

Público objetivo

Latinoamericanos. Estudiantes universitarios y profesionales de ciencias políticas y humanidades de 18 a 35 años de edad. Personas con pensamiento crítico y reflexivo con capacidades comunicativas e intereses en cine documental y temas sociales.

La película, en su estrategia de impacto, está dirigida fundamentalmente a tomadores de decisiones del sector audiovisual que pueden impulsar políticas públicas en relación a la gestión, almacenamiento y uso de los archivos audiovisuales con enfoque social. Se busca abrir el debate público alrededor del uso, almacenamiento y conservación de los materiales audiovisuales de carácter social. Especialmente, se quiere reflexionar sobre políticas relacionadas con la producción de memoria, su activación y visionado, que puedan ser de interés público para contrarrestar discursos hegemónicos e institucionalizados, concretamente, sobre las movilizaciones sociales. Buscamos brindar mayor accesibilidad para actores de la industria cinematográfica, comunicadores, actores sociales y académicos a los archivos de interés colectivo durante las revueltas, por lo que la película será un detonante del diálogo intersectorial sobre las lecturas comunes y singulares de la movilización.

Es por eso que durante el desarrollo y producción de la película busca construir comunidad con actores sociales, comunicadores y académicos en áreas de las artes y las humanidades que, dentro de su rango de posibilidades, hayan hecho una labor de registro y archivado de materiales de las movilizaciones, o que en el pasado se hayan tenido que enfrentar a las trabas que entorpecen el acceso a archivos de todo tipo. La película busca traer al debate público preguntas sobre los modos comunes de almacenamiento de información y resguardo de materiales más allá del régimen de los derechos de autor. Para ello se quiere trabajar de forma colectiva en el desarrollo de una plataforma de almacenamiento que brinde la posibilidad de acceso, a través de licencias de creative commons, a archivos de las más recientes movilizaciones sociales, con el fin de que puedan ser consultados libremente por creadores, comunicadores, actores sociales y académicos.

La película será un detonante al dialogo que abrirá la posibilidad de nuevas formas de almacenamiento de los archivos de las movilizaciones sociales en un diálogo abierto con su público objetivo y se preguntará sobre los modos actuales de almacenamiento de estos archivos con tomadores de decisiones de la industria que puedan abrir el debate público sobre el régimen de derechos de autor en relaciona a los archivos concernientes a las movilizaciones sociales.

Duración

80 Minutos

Sinopsis corta

Movimientos a Distancia expone los mecanismos de producción y conservación de archivo audiovisual en Colombia y pone de manifiesto nuevas lecturas o tensiones entre algunas de las imágenes de los movimientos sociales más significativos de la historia del país y los discursos oficiales que las narran.

Sinopsis larga

Movimientos a distancia es un documental de ensayo que pone en relación imágenes que sobreviven tras casi cien años de registros de movimientos sociales en Colombia con las del estallido social por el que el país atraviesa desde hace un par de años. Desde las primeras imágenes de manifestaciones sociales y estudiantiles filmadas en los años 20 por los hermanos Acevedo (pioneros del cine periodismo en Colombia a comienzos del siglo XX), pasando por múltiples registros que muestran cómo los cuerpos de quienes se manifiestan en las protestas son sometidos por las fuerzas del orden a lo largo del tiempo, hasta las del paro más grande en la historia reciente del país iniciado a finales de 2019, el documental expone cómo estas han sido sujeto de diversas manipulaciones por parte de los discursos oficiales, del punto de vista de las cámaras que las han registrado, de una postura institucional que al archivarlas confunde imágenes de muerte con imágenes de protesta, o del mismo director del documental que se propone re-editarlas. Un montaje que va y viene por múltiples épocas y que constantemente esboza preguntas sobre lo que implica narrar una imagen que no podemos ver, sobre cómo se ha transformado esa historia de manipulaciones o sobre cómo algunos rasgos de las imágenes del pasado parecen reencarnar en las del estallido social que vive el país en el presente. Un montaje que se teje a partir de recursos como la voz autoreflexiva del director o la detenida contemplación de un gesto común en buena parte de las imágenes: miradas a la cámara; como si el pasado nos interrogara mirándonos a los ojos.

logline

Al reeditar las imágenes del archivo que muestra el funeral más pomposo en la historia de Colombia para así hacerlo pasar como evidencia de una marcha de protesta, se detona un montaje que expone las contradicciones que surgen al archivar la memoria audiovisual de las luchas sociales del país.

Carta de motivación

El documental será dirigido por *Sergio Barón*, cineasta con intereses en temas como los mecanismos de producción y presentación de la imagen, la construcción de memoria y archivo, así como las formas de representación de la violencia en Colombia. Como productor de *Movimientos a Distancia* me interesa de *Sergio* su vínculo personal con el ensayo documental que ha venido intensificando durante años, inspirado en películas de cineastas como *Harun Farocki*, *Joao Moreira Salles*, *Federico Atehortúa Arteaga* y *Laura Huertas Milán*. Su interés latente por narrativas sociales y, así mismo, su mirada personal ante las imágenes y su lectura de los discursos hegemónicos, lo posicionan como un crítico de las imágenes y sus violencias.

Desde el punto de vista del director *Movimientos a distancia* busca poner en crisis y revertir una postura que parece imponerse ante las imágenes de los más recientes movimientos sociales en Colombia: la aplanadora instantaneidad de su consumo. Al reeditar las imágenes para poder analizar cómo han sido producidas o archivadas, al introducir elementos de ficción para sembrar la duda de hasta qué punto es posible manipular una imagen que se considera unívoca y absoluta, al poner en relación distintos momentos históricos, al esbozar una reflexión sobre cómo podría hallarse resistencia ante la desaparición y el desvanecimiento programado de un archivo, la película ofrece la oportunidad de cuestionar nuestra mirada y de abrir un diálogo para pensar las formas de protesta o de apropiación que vendrán después de la crisis.

Siendo en gran parte un documental de archivo, la propuesta de montaje es de vital importancia para este proyecto. Se propone como un ir y venir constante entre las imágenes de archivo de hace cien años y las de 2019, así como un devenir por aquellos archivos que definen lo ocurrido entre este intervalo esbozando la línea difusa que separa movimientos sociales de actos fúnebres. Aunque se han definido núcleos narrativos como estructura, su orden dentro de la película, así como los puentes entre ellos, serán re-configurados y definidos en el proceso de montaje. Por otro lado, y en atención a una limitante de producción que nos impide hacer un uso íntegro de los archivos audiovisuales, algunos de los sucesos expuestos en la estructura serán reconstruidos también a partir de imágenes fijas que han aparecido en el proceso de investigación de prensa de la época. De igual modo, y como se ha especificado en la estructura, la película aborda otros momentos históricos que van más allá del archivo de los Acevedo y del paro de 2019, por lo que estos serán reconstruidos a través de ese mismo tipo de imagen de prensa y otros archivos audiovisuales. Esto configura un montaje compuesto de materiales heterogéneos, diversos y distantes, lo que le dará a la película ese acento propio del cine-ensayo.

Se propone un ritmo de montaje más que todo pausado y lento. En algunos momentos los archivos serán intervenidos congelando la imagen para detenerse sobre un aspecto concreto de lo que muestran, en algunos casos serán ralentizados y en otros se permitirá su contemplación íntegra. Así mismo, el montaje se apoyará en el uso de insertos, fragmentos breves de estos archivos en los que aparecen imágenes, códigos audiovisuales y gestos recurrentes. Estas imágenes servirán como saltos o puentes entre las escenas, un tipo de montaje que se inspira en algunos trabajos de Harun Farocki donde los insertos funcionan también como pausas entre bloques de contenido.

Un elemento fundamental a la hora de construir una estructura definitiva serán las entradas del diario de investigación que narran el encuentro con las imágenes y la misma realización de la película. Aunque por momentos la voz del director será explicativa al ofrecer datos que puedan contextualizar las imágenes y las fuentes de archivo, a medida que avance la película se espera generar una suerte de diálogo con otros textos y archivos que han nutrido la investigación de la película: el catálogo en línea de la Fundación del Patrimonio con sus desglose de imágenes y sinopsis de los archivos, la narración de los sucesos en la prensa oficial del momento, archivos sonoros de miembros de los gobiernos de turno relatando lo sucedido. Esta conjunción de voces y relatos será posible a través de la creación de la voz en off que se piensa como una matriz que no sólo exponga las reflexiones personales del director sino su contraste con estos otros relatos.

Como se ha dicho, la principal limitante creativa de la película es la imposibilidad de hacer uso íntegro de los archivos, por lo solo podemos usar fragmentos aislados. Otro recurso que se ejecutará para exponer los vacíos que esta fragmentación suscita en las imágenes es el de grabar los espacios en los que transcurren los sucesos que los archivos muestran. De esta manera se quiere suscitar una reflexión que vincule esta limitante que nos fuerza a dislocar las imágenes con el vacío de memoria que parece sobrevolar sobre los movimientos sociales en el país. En esta medida, estos registros de la actualidad se piensan como mecanismos para hallar en la arquitectura y paisaje de la ciudad huellas o indicios de esos movimientos sociales del pasado. Se propone un tipo de planimetría que salte entre planos generales y primeros planos o encuadres que expongan diversos puntos de atención entre lo que aparece en primer plano y lo que aparece al fondo. Así mismo, en el montaje se propone mantener los momentos en los que la cámara y el lente se re-encuadran para ajustar el punto de vista como un recurso que hable de ese proceso de búsqueda y exceptiva ante el encuentro de esas

huellas en el momento de grabación. Por lo demás, serán planos detenidos y de larga duración procurando que la dinámica propia de cada espacio a retratar surja ante la cámara espontáneamente.

De igual forma, se propone registrar momentos del proceso de investigación y creación de la película. Serán imágenes que retraten el espacio de trabajo del director o los lugares donde se consultan los archivos audiovisuales y de prensa que serán usados en la película. Esto responde a una cualidad propia del tono auto reflexivo de la película que se sustenta en el uso de los apuntes de la bitácora de investigación del director. Estas imágenes funcionarán como puentes entre las secuencias o núcleos narrativos propuestos y como momentos de pausas en el montaje. Serán más que todos primeros planos y se mantendrá la estética de un tipo de cámara detenida y contemplativa.

El sonido fuera de campo será fundamental en la propuesta. Los planos que registran la actualidad de estos espacios serán contrastados con una propuesta de audio que busca rescatar la riqueza sonora de cada lugar pero que también busca generar distanciamiento al jugar con ruidos producidos por fuerzas que no aparecen en el plano. Este tipo de contraste es análogo al que se propone a la hora de intervenir los archivos. El propósito es generar choques entre imagen y sonido por lo que en el montaje se favorecerá el recurso de intercambiar las pistas sonoras de los archivos o rescatar fragmentos sonoros descontextualizados para enriquecer el concepto del fuera de campo. Así, se plantea una propuesta sonora construida a partir de fragmentos sonoros hallados en los archivos y en la que se busca distorsionarlos, combinarlos o editarlos de tal forma que se creen capas sonoras. También se propone la intervención de melodías instrumentales minimalistas cercanas a algunas piezas musicales de John Cage. Para esto tomamos como referencia las películas colombianas *Paraíso* de Felipe Guerrero y *Doble yo* de Felipe Rugeles.