

1^{er} Festival de Cine de Jardín

1 al 4 de julio de 2016

Posconflicto

solo se perdona lo imperdonable



Invita



Organiza



Patrocinador Institucional



Apoyan



Bancolombia de Antioquia





Jenny David y Fernanda Maya son las realizadoras del afiche del 1er Festival de Cine de Jardín.

Jenny David es comunicadora audiovisual y multimedial de la Universidad de Antioquia, con experiencia en el diseño de contenidos educativos y multimedia. Es candidata a Magister en Estudios Socioespaciales de la misma institución y se ha desempeñado como productora en proyectos documentales y de ficción.

Fernanda Maya es diseñadora visual egresada de la Fundación Universitaria Bellas Artes. Enfoca su trabajo en el área de la ilustración con proyectos que puedan retar sus capacidades creativas y de producción. Actualmente se desempeña como ilustradora para contenidos digitales.



Jenny David



Fernanda Maya

CONTENIDO



22



10

4

Equipo de trabajo

7

Víctor Gaviria,
Director del Festival

8

**William Enrique
Rendón Agudelo,**
Alcalde de Jardín

9

**Laura Emilse
Marulanda Tobón,**
Directora Instituto de Cultura y
Patrimonio de Antioquia.

10

Invitados

17

Muestra central

- 19 *Allende en su laberinto.* Dir: Miguel Littín. Chile/Venezuela, 2015. 90 min
- 20 *Bestias sin nación.* Dir: Cary Joji Fukunaga. Estados Unidos, 2015. 137 min.
- 21 *Cinco minutos en el cielo.* Dir: Olivier Hirschbiegel. Reino Unido/Irlanda, 2009. 90 min.
- 22 *Dawson. Isla 10.* Dir: Miguel Littín. Chile/Brasil/Venezuela, 2009. 112 min.
- 23 *El lector.* Dir: Stephen Daldry. Estados Unidos/Alemania, 2008. 123 min.
- 24 *En mi país.* Dir: John Boorman. Reino Unido/Irlanda/Sudáfrica, 2004. 105 min.
- 25 *Hannah Arendt.* Dir: Margarethe von Trotta. Alemania, 2012. 113 min.
- 26 *Kinyarwanda.* Dir: Alrick Brown. Ruanda/Estados Unidos/Francia, 2011. 100 min.
- 27 *La revelación de Sara.* Dir: Jasmila Žbanić. Bosnia y Herzegovina/Croacia/Austria/
Alemania, 2006. 107 min.
- 28 *Magallanes.* Dir: Salvador del Solar. Perú/Argentina/Colombia, 2015. 109 min.
- 29 *Náufragos.* Dir: Miguel Littín. Chile/Francia/Canadá, 1994. 123 min.
- 30 *Severá.* Dir: Silvia María Hoyos, Adrián Franco. Colombia, 2012. 70 min.



23



41



49

33

**Convocatoria nacional de cortometrajes
Caleidoscopio**

Jurados
Ficción
Documental

47

Proyecciones especiales

Cortometrajes

- 49 *Basta una grieta para renacer.* Dir. Pilar Cecilia Mejía, Juan Carlos Orrego. Colombia, 2014. 24 min.
- 49 *Jardín, diversidad sin límites.* Dir. Gabriel Ángel. Colombia, 2016. 10 min.
- 50 *Otaca, observadores del tiempo.* Dir. Alejandra Flórez. Colombia, 2016. 22 min.
- 50 *Retorno a Saiza.* Dir. Jorge Mario Álvarez. Colombia, 2011. 24 min.
- 51 *Tras la máscara del teatro.* Dir. Laura Flórez. Colombia, 2016. 22 min.

Largometrajes

- 52 *El soborno del cielo.* Dir. Lisandro Duque. Colombia, 2016. 90 min.
- 53 *El valle sin sombras.* Dir. Rubén Mendoza. Colombia, 2015. 97 min.
- 54 *La marcha continúa.* Dir. Víctor Gaviria, Luis Fernando Calderón, Jorge Mario Álvarez. Colombia, 2013. 54 min.
- 55 *Mateo.* Dir. María Gamboa Jaramillo. Colombia, 2014. 86 min.

57

Documentos

- 59 Solo se perdona lo imperdonable. Jacques Derrida
- 65 El recurso Littín: Historia de la realidad en lo real. Augusto Bernal Jiménez
- 70 La primera reconciliación es política. León Valencia
- 74 El amor es más fuerte que la muerte: aproximación al pensamiento de Luis Alberto Álvarez. Andrés Upegui
- 80 Don Hernando o el arte de la discreción. Pedro Adrián Zuluaga
- 82 Ramiro Meneses: de actor natural a actor profesional.
- 86 Sobre la guerra. Estanislao Zuleta

52



EQUIPO DE TRABAJO CORPORACIÓN ANTIOQUIA AUDIOVISUAL

Víctor Gaviria, Director
Adriana González, Gerente

En la Junta Directiva:

Adriana Mora Arango
Aída Luz Carvajal
César Alzate Vargas
Julio Jaime Calderón
Orlando Mora Patiño
Rubén Darío Lotero

En el área de comunicaciones:

Isabel Cristina Vargas, coordinadora del área y editora del catálogo
Stiven Ríos Vanegas, editor adjunto
Adriana Trujillo, enlace con los medios
Óscar David Mazuera, webmaster
David Rendón, asistente del área
César Alzate Vargas, asesor
José Olascoaga Ortega, auxiliar periodístico
Nora Elena Ospina, auxiliar de comunicaciones
Semillero Visus (ITM), fotografía y producción audiovisual
Colectivo audiovisual Rara, producción audiovisual

En el diseño gráfico:

Dementes creativas/Tahís Hincapié Echeverry

Logo de la Corporación:

Tahís Hincapié Echeverry

Afiche 2016:

Jenny David, diseñadora
Fernanda Maya, ilustradora

En el área de programación cinematográfica:

Oswaldo Osorio, coordinador
Álvaro Vélez
Germán Arango
Wilson Montoya

Convocatoria Nacional de Cortometrajes Caleidoscopio

Curadores:

Adriana Mora
Carlos Bernal
César Alzate Vargas
Iván D. Gaona
Oswaldo Osorio
Patricia Ayala

Jurados:

Augusto Bernal Jiménez
Diego Rojas Romero
Lisandro Duque Naranjo
Miguel Littín
Pilar Mejía Álvarez
Víctor Gaviria

En el área académica:

Andrés Upegui, coordinador
Isabel Restrepo

En los talleres de formación:

Trama, talleres de formación audiovisual
Fundación Mi Sangre

En los talleres prefestival:

Jaime Andrés Guerrero Naudín

En el área técnica y de logística:

Javier Jaramillo, coordinador
José Ospina
Alexis Builes

En el área de protocolo e invitados:

Adriana Uribe, coordinadora
Andrea López
Gina Cuartas
Gabriel Holguín

En el área de comercialización:

Luz Stella López

Apoyan:

Gobernación de Antioquia
Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Alcaldía de Jardín
Ministerio de Cultura
Dirección de Cinematografía - Ministerio de Cultura
Beneficencia de Antioquia (BENEDAN)
Comisión Fílmica Medellín (FilmMed)
Grupo Argos
El Colombiano
Décima Muestra de Cine Colombiano de Marmato
Dago García Producciones
Cinemas Provincial
Servi Soft S.A.
Comfenalco Antioquia
Universidad EAFIT

Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM)
Facultad de Artes y Humanidades (ITM)
Dirección de Cooperación y relaciones internacionales (ITM)
Centro Colombo Americano
Rara, colectivo audiovisual
Trama, talleres de formación audiovisual
Rápido Ochoa
Poténthum Consulthing
Hotel Lincoln

Agradecimientos:

Gobernación de Antioquia
Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Alcaldía de Jardín
Ministerio de Cultura
Dirección de Cinematografía - Ministerio de Cultura
Beneficencia de Antioquia (BENEDAN)
Comisión Fílmica Medellín (FilmMed)
Grupo Argos
El Colombiano
Décima Muestra de Cine Colombiano de Marmato
Dago García Producciones
Cinemas Procinál
Servi Soft S.A.
Comfenalco Antioquia
Universidad EAFIT
Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM)
Facultad de Artes y Humanidades (ITM)
Dirección de Cooperación y relaciones internacionales (ITM)
Centro Colombo Americano
Rara, colectivo audiovisual
Trama, talleres de formación audiovisual
Rápido Ochoa
Poténthum Consulthing
Hotel Lincoln
Emisora Cultural Universidad de Antioquia
Canal U
Hora 13 Noticias
UN Radio
HagalaU
Telemedellín
Emisora Cámara FM
ADN Medellín
Festival de Memoria Audiovisual Mamut
Radiónica
El Tiempo
Fundación Mi Sangre
Cine Colombia
Cineplex

Teatro Prado El Águila Descalza
Teatro Matacandelas
Adelfa Martínez
Pablo Monsalve Mesa
Anderzon Piedrahita
Marcela Jaramillo
Mercedes Gaviria
Jairo Valencia
Luis Fernando Hoyos
Magda Isabel Osorio
José Manuel Vélez

Agradecimientos en Jardín:

Administración Municipal
Secretaría de Gobierno y Desarrollo Social
Secretaría de Planeación y Desarrollo Territorial
Secretaría de Salud y Protección Social
Secretaría de Hacienda y Desarrollo Económico
Secretaría de Turismo y Comunicaciones
Secretaría de Educación y Cultura
Subsecretaría de Convivencia y Movilidad
Subsecretaría de Medio Ambiente y Desarrollo Rural
Dirección de Fomento Deportivo
Dirección de Control Interno
Personería Municipal
Comisaría de Familia
Museo Clara Rojas Peláez
Empresas Públicas de Jardín
Cuerpo de Bomberos Voluntarios
Hospital Gabriel Peláez Montoya
Parroquia La Inmaculada Concepción
Redesur
Canal Local Antena 4
Corporación Escuela de Música
Hotel Jardín
Hotel Casa grande
Hotel Casa Campo Kantarrana
Hostería y Truchera La Valdivia
Hotel La Casona
Hotel Valdivia Plaza
Dulces del Jardín
Restaurante Truchera La Argelia
Café Macanas
Transporte Suroeste Antioqueño
Juan Francisco Tobón Velásquez
Jaime Toro, fotógrafo
Gabriel Ángel, fotógrafo



GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA



PIENSA EN GRANDE



Servicios del Palacio

- Fonoteca Departamental Hernán Restrepo Duque.
- Biblioteca Departamental Carlos Castro Saavedra.
 - Centro de Documentación Musical.
 - Sala de Patrimonio Artístico.
 - Sala Rafael Uribe Uribe.
 - Galería de Arte.
 - Alquiler de espacios y locaciones.

Actividades

- Cine en la Cúpula.
- Visitas guiadas.



“No queremos renunciar a lo que ya aprendimos: que el cine es un pretexto para hablar de todo lo silenciado, que el cine traza un mapa cultural en donde cabe lo más abstracto y lo más concreto, lo efímero y lo permanente”.

Después de servir durante quince años de anfitriones a películas que tenían detrás de sí a unos sorprendentes colectivos de creadores de todas las artes, después de conversar detrás de bambalinas o frente al público con los realizadores de aquí y de más allá, hemos decidido no renunciar a esta vocación naciente e inesperada que nos hace falta ejercer, la vocación de seguir haciendo cultura a través del cine, ese arte multiforme en el que se pasan de contrabando todos los impulsos y las formas de la vida.

No queremos renunciar a lo que ya aprendimos: que el cine es un pretexto para hablar de todo lo silenciado, que el cine traza un mapa cultural en donde cabe lo más abstracto y lo más concreto, lo efímero y lo permanente. A través de esta nueva Corporación, que hemos llamado Antioquia Audiovisual, queremos también extender nuestra vocación de habitar en ese territorio que se descompone infinitamente en lugares y experiencias y que se llama Antioquia.

Con la convicción que nos acompaña desde hace algunos años, esta nueva Corporación entiende cada película, no solo como un producto comercial, sino como un cruce de saberes culturales que se reúnen en torno a un tema cualquiera. Esta certeza es la que nos hace ver en el cine un camino cultural de conocimiento, de reflexión, de valoración de una historia pasada. Las jóvenes generaciones de nuestros municipios, alejadas desafortunadamente de las grandes obras literarias o filosóficas, alejadas también cada vez más de la posibilidad de pensar por sí mismas y expresarse a través de la palabra escrita, pueden encontrar en el cine y el lenguaje audiovisual un camino de retorno a la cultura.

Por eso, queremos crear en Jardín y en el Suroeste antioqueño esa experiencia de encuentro y amistad que se teje en torno al cine, la fiesta de conversar de cine, de hacer cine, de hablar de los sueños del cine y formarnos para hacer realidad estos sueños en películas concretas y palpables. En otras palabras, volver a crear esa experiencia especial de entrechocarnos en las calles, unos con otros, llevados por la buena amistad y por la curiosidad que el cine despierta en todos, curiosidad no por el cine que es un medio, sino curiosidad por la vida inabarcable.

Por lo expresado es que decidimos crear el Primer Festival de Cine Jardín, para celebrarse del 1 al 4 de julio del 2016, un Festival temático cuyo primer tema será “posconflicto, solo se perdona lo imperdonable”. El paso de los hermanos en discordia a la reconciliación y que son las películas que se han hecho en todas las épocas y en todos los lugares acerca de este momento único de madurez de los pueblos. Jardín será durante cuatro noches y tres días un lugar en donde, a partir del cine, se reflexionará sobre nuestra inmersión en una etapa de diálogo, reformas y cambios profundos que serán el comienzo de un nuevo país. Ese será el tema del primer festival: cómo empezar a conjurar de una vez por todas ese enemigo que convive en nuestro corazón y con el que hemos pactado, imaginaria y realmente, una guerra diaria a la que no queremos renunciar y hace parte ya de nuestra confusa identidad.


Victor Gaviria
Director del Festival



“No conozco otro lugar en Colombia con tanta vitalidad y movimiento como este. No es tanto que sea bonito –vamos, que belleza le sobra–. Es la fuerza con la que respira, la energía con la que palpita su corazón. Y es irónico: un pueblo tan apegado a sus tradiciones y costumbres, a su pasado, es al tiempo un pueblo tan joven y bullente”.

Alonso Sánchez Baute (2015)

Con estas palabras con que nos describe en el periódico El Tiempo el narrador de viajes Alonso Sánchez Baute, después de su visita a nuestro municipio, presentamos a Jardín y a nuestra administración municipal “La Alcaldía que quiere la gente”, como un municipio orgulloso de su cultura y tradición y, sobre todo, un municipio que se conmueve con el día a día de su comunidad, que bajo la sombra de los farallones y la imponencia de su templo, vive y respira alrededor del séptimo arte, gracias a la Corporación Antioquia Audiovisual, a su director Víctor Gaviria y a su equipo de trabajo, quienes creyeron en Jardín como un escenario natural y cultural digno de acoger a los maestros, que engalanan con su saber cada uno de los espacios que conforman nuestro querido territorio.

Hoy, hace 153 años, don Indalecio Peláez y su esposa en compañía de un selecto grupo de amigos y familiares fundaron este pedacito de cielo que hoy tenemos por hogar. Hoy, resaltamos la tradición, la fortaleza de nuestra cultura, el valor patrimonial de Jardín, porque este es un pueblo donde el sentido de pertenencia se expresa de forma colectiva.

Jardín se ha caracterizado por ser un epicentro de la cultura en la región y en el departamento de Antioquia y tiene dentro de su patrimonio material e inmaterial un teatro Isabelino que ha sido tristemente marcado por el paso del tiempo y se ha sumergido en los trámites necesarios para el mantenimiento y restauración, dada su condición de patrimonio. Hoy, 25 años después de su cierre y de una larga jornada de lucha de sus habitantes y las administraciones municipales, por revivir su mayor emblema cultural, se cuenta con el apoyo de la Red Turística de Pueblos Patrimonio y el Ministerio de Cultura y ya estamos a puertas de ver que nuestro sueño se hará realidad.

Con el Primer Festival de Cine de Jardín demostramos nuestra necesidad de espacios óptimos para la cultura y el arte, estamos seguros de que la edición del Festival de Cine 2018 disfrutará de este gran escenario, permitiendo que las nuevas generaciones se contagien de la cultura y la tradición de nuestra población.

Invitarlos a Jardín es invitarlos a vivir una experiencia, la Alcaldía que quiere la gente piensa que este es un momento único, donde todas las voluntades públicas y privadas están en sinergia trabajando por un proyecto común, lograr que Jardín sea el destino turístico certificado sostenible, que ofrece naturaleza, cultura, arte y patrimonio en el pueblo más bonito de Antioquia.

William Enrique Rendón Agudelo
Alcalde de Jardín



Antioquia piensa en grande, su cultura y su patrimonio

La diversidad y la riqueza artística de nuestro Departamento se manifiesta de múltiples formas, dentro de las cuales las artes visuales y los medios audiovisuales adquieren especial relevancia. El Cine, como medio de comunicación, tiene la capacidad de atraer miradas a nuevas realidades y es, además, una invitación a la creatividad y a la estética cultural. Ir más allá de los eventos y los espectáculos para mostrar también los procesos de las comunidades, entender la región invisible, llegar a todos los espectadores e involucrar a las poblaciones, permite a los festivales convertirse, cada vez más, en espacios generosos de convergencia para todos los públicos.

El Primer Festival de Cine de Jardín, con el tema “posconflicto, solo se perdona lo imperdonable”, organizado por la Corporación Antioquia Audiovisual con el auspicio del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, permitirá ver en la pantalla cómo los tejidos sociales y culturales de una gran cantidad de comunidades se han roto a causa de los desastres del conflicto, pero también interpelará para buscar la forma de restablecer las identidades locales y, en especial, las de la población rural. Las películas son un valioso instrumento para que la cultura llegue a las veredas y sus gentes pueden saber más de su historia y recuperar su memoria.

Con el apoyo otorgado a este y otros eventos, unido a las convocatorias públicas, la Gobernación de Antioquia y El Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia convocan a dar un viraje, para que tanto las expresiones artísticas más elaboradas como los procesos de formación de artistas, lleguen a todas las subregiones del Departamento con el fin de fortalecer las iniciativas municipales y regionales, buscando siempre la cualificación de los espectadores, mediante espacios que generen alfabetización visual y formación de públicos, porque se requiere es permitirle las personas tener bases para empezar a consumir cine de una manera distinta. Este y otros festivales anuales alimentan a la gente con el valor perdurable de la cultura mediante lo mejor del séptimo arte. El encuentro en el municipio de Jardín es una fiesta de la cultura, un pretexto para conversar sobre cine, departir con los sueños del cine y prepararnos para hacer realidad otros sueños.

Laura Emilse Marulanda Tobón

Directora del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

Nuestros INVITADOS



Miguel Littín

Director de cine, televisión, guionista y escritor chileno, descendiente de inmigrantes árabes y griegos. En 1976 ganó el Premio Ariel a la mejor dirección por su película *Actas de Marusia* (1975). Fue seleccionado dos veces a la muestra oficial del Festival Internacional de Cine de Cannes por sus películas *Actas de Marusia* (1976) y *El recurso del método* (1978), y nominado a los Premios Óscar, correspondientes a 1975 y 1982, como mejor película extranjera, por *Actas de Marusia* y *Alsino y el cóndor*, respectivamente. Fue alcalde de Palmilla durante el periodo 1992-1994 y reelecto para el periodo 1996-2000.



William Ospina

Escritor tolimense quien además fue redactor en la edición dominical de diario *La Prensa* de Bogotá de 1988 a 1989. Ha colaborado con el diario *El Espectador*. Fue socio fundador de la revista literaria *Número* y columnista en la revista *Cromos*. Estudió derecho y ciencias políticas en la Universidad Santiago de Cali. En 1982 ganó el Premio Nacional de Ensayo de la Universidad de Nariño con el ensayo *Aurelio Arturo, la palabra del hombre* y, en 1986, publicó su primer poemario: *Hilo de Arena*. En 1992, obtuvo el primer Premio Nacional de Poesía del Instituto Colombiano de Cultura. En 1999 recibió el Doctorado Honoris Causa en Humanidades de la Universidad Autónoma Latinoamericana, de Medellín, y, en 2005, el Doctorado Honoris Causa en Humanidades de la Universidad del Tolima. Escribió la llamada “Trilogía del Amazonas” compuesta por *Ursúa* (2005), *El país de la canela* (Premio Rómulo Gallegos, 2009) y *La serpiente sin ojo* (2012).



León Valencia Agudelo

Nacido en Andes, Antioquia, politólogo y autor colombiano. Fue guerrillero del Ejército de Liberación Nacional (ELN). Dejó las armas en 1994 tras un proceso de paz con El Grupo de Renovación Socialista, un grupo disidente del ELN. Fundó y presidió la ONG Nuevo Arcoíris. Ha sido columnista de los diarios *El Tiempo* y *El Colombiano*. Actualmente participa como columnista de opinión en la *Revista Semana*. Fue director y presentador del programa de análisis político *La Controversia* en Canal Capital. Miembro cofundador del Portal de Periodismo *Las2orillas*. Actualmente dirige la Fundación Paz y Reconciliación.



Lisandro Duque Naranjo

Director de cine colombiano. Fue director de la Escuela Internacional de Cine y Televisión. Colaboró, junto con Gabriel García Márquez, en la realización de varios proyectos audiovisuales, entre ellos la miniserie de televisión *María y Milagro en Roma*. Duque Naranjo es también columnista del diario *El Espectador* y profesor de la Universidad Central y la Universidad Nacional. Fue gerente de Canal Capital hasta el 2015. Ha dirigido, entre otras, las siguientes películas: *El Escarabajo* (1981), *Visa USA* (1985), *Los niños invisibles* (2001), *Los actores del conflicto* (2004) y *El soborno del cielo* (2016).



Vera Grabe Loewenherz

Antropóloga y política colombiana, cofundadora y líder de la guerrilla del M-19 en la que militó durante veinte años hasta el proceso de paz en 1991. En 1991, fue congresista por el movimiento político Alianza Democrática M-19. Tras terminar su periodo en el Congreso, fue nombrada consejera para los derechos humanos en la Embajada de Colombia en España. A su regreso a Colombia, trabajó en el Observatorio de la Paz y se dedicó a la academia, más tarde fue candidata a la vicepresidencia como fórmula de Lucho Garzón en las elecciones de 2002. En 2015, fue una de las protagonistas del documental *Mujeres al frente. La ley de las más nobles*, dirigido por la periodista española Lula Gómez.



Francisco de Roux

Sacerdote jesuita que fundó y dirigió el Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio, es una de las personas más respetadas en temas campesinos y construcción de paz en el país. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Javeriana e hizo una maestría en economía en la Universidad de los Andes. Hizo su doctorado en economía en la Universidad de la Sorbona en París y otra maestría en economía en el *London School of Economics*. En 1986, se convirtió en el director del Programa por la Paz de la Compañía de Jesús y en el director del *Cinep*. El Programa fue galardonado con el Premio Nacional de Paz en el 2001. En 2008, asumió como provincial de la Comunidad Jesuita en Colombia hasta el año 2014. Actualmente es director del Centro de Fe y Culturas en Medellín.



Jorge Alberto Giraldo

Filósofo e historiador de la Universidad Santo Tomás de Bucaramanga. Magister y doctor en Filosofía Política de la Universidad de Antioquia. Es decano de la Escuela de Ciencias y Humanidades de la Universidad EAFIT. Fue asesor del Ministerio de Trabajo entre el 2000 y el 2001, consultor de la Organización Internacional del Trabajo entre 1995 y 2005, investigador y miembro del Comité Editorial en la Escuela Nacional Sindical entre 1991 y 2003 y coordinador del Observatorio para la Equidad y la Integración Social en Comfama del 2001 al 2005.



Álvaro Ramírez Ospina

Director y crítico de cine. Estudió cine en New York University. Es profesor asociado de la Universidad de Bergen, Noruega. Director de la Corporación HiperBarrio, ciberactivista de Rising Voices y fundador y miembro de equinoXio.org.



Luis Alberto Restrepo

Es cineasta. Estudió cine en Nueva York. Comenzó escribiendo los argumentos de las telenovelas *Romeo y buseta* y *Si nos dejan*. Ha sido director de televisión de reconocidos dramatizados y telenovelas de alto impacto cultural como: *La costeña y el cachaco*, *El país de las mercancías*, *La Bruja*, *Sin tetas no hay paraíso*, *Las profesionales*, *El cartel de los sapos*, entre otras. En su filmografía se destacan las películas: *Maletas* (1981), *Taxi* (1983), *El curandero de Cocalito* (1985), *Con amigos así* (1986), *Bituima 1780* (1995), *La primera noche* (2003) y *La pasión de Gabriel* (2009).



Jorge Mario Álvarez

Director, guionista, camarógrafo y editor de cine y televisión. En 1983, fundó, en compañía de Víctor Gaviria y Hugo Restrepo, la productora Tiempos Modernos, pionera del cine y de la televisión en Antioquia. Con una de sus producciones, *Que pase el Aserrador* se inauguró el canal regional Teleantioquia. Ha sido el camarógrafo de varias películas de Víctor Gaviria y productor de algunas de ellas y director, camarógrafo y editor de cerca de 100 documentales, entre ellos *La tierra se llama Juan*, *La Casa de María Duque*, *Pequeñas historias*, *Paisas*, *Memoria de un Pueblo*, *El Tropical Circus*, *El mundo muisca*, *Retorno a Saiza*, *Grabado a fuego en la memoria* y *La marcha continúa*. Sus documentales han recibido importantes reconocimientos.



Augusto Bernal Jiménez

Profesor, crítico e historiador de cine. Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Director del departamento de Cine del MAMBO (Museo de Arte Moderno de Bogotá). Director de la Cinemateca Distrital de Bogotá, director y fundador de las revistas de cine *Comunicarte*, *Arcadia Va al Cine*, *Borradores de Cine* y *Betty Blue*. Autor del libro *Rodrigo D No Futuro. Historias recobradas*. Fundador y director de la Escuela de Cine BlackMaria y coordinador de los Seminarios de Vanguardia en Fotogramas. Presentador del programa *Sin alfombra roja* del Canal Capital.



Carlos Andrés Roldán Sánchez

Coordinador de la Licenciatura en Filosofía y Letras en la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Es especialista en la obra del filósofo francés Paul Ricoeur.



Pilar Mejía Álvarez

Comunicadora social y periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Su tesis de grado *Cuando Llega la Muerte* aborda la evolución y el trabajo del guión de *Rodrigo D. No futuro* del director Víctor Gaviria, en 1987. En 1997, creó la empresa Ojo de Tigre, posteriormente realizó documentales como *Otros decires otras reconditeces* y *La familia de Violeta* (ganadora del premio a la creación artística en el Festival de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en 1999). Con un enfoque decididamente social, ha dirigido numerosos videos entre los que se destaca el documental *Basta una grieta para renacer* (2014).



Juan Carlos Orrego Arbeláez

Es comunicador social y periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. En 1997, creó la empresa Ojo de Tigre, donde ha realizado y capturado con su cámara numerosos videos educativos, documentales, institucionales, comerciales y argumentales, entre ellos: *Viaje de la solidaridad con las mujeres del sur*, Serie *La paz con vida: Zully y Natalí*, el documental *Sofía de Yolombó*, fue director de fotografía y camarógrafo de las películas *Apocalipsur*, de Javier Mejía, *Suele suceder* y *Todos los hombres son iguales y las mujeres también* (2012) y *El gancho* de Sandra Higueta.



Diego Rojas Romero

Realizador, investigador, crítico, pedagogo y productor de medios audiovisuales. Comunicador social, con un posgrado en Administración de Proyectos Culturales. Cineclubista y docente de Apreciación Cinematográfica. Con Patricia Restrepo, escribió, dirigió y editó 22 programas de la serie *Imágenes en movimiento* (2001–2002). Investigador y guionista de la serie documental *De la ilusión al desconcierto: Cine colombiano* (1970-1995). Presentador y director, junto a Julián David Correa y Augusto Bernal, del programa semanal *Sin alfombra roja* (2015), sobre cine colombiano, para Canal Capital. Colabora con el texto *Cinematoteca, Cine y cuadernos de cine*; coautor de los libros: *Manual de apreciación cinematográfica* (1986), *Filmar en Colombia* (1987) y *Tiempos del Olympia* (1992).



Volumen 26 N° 114 / Abril - Junio 2016 / \$14.000

KINETOSCOPIO

ColomboAmericano | Medellín



caminos DE LA **ANIMACIÓN** CONTEMPORÁNEA

¡Súcríbete!

Valor \$60.000, incluye 4 ediciones impresas
y 2 cuadernillos digitales exclusivos para suscriptores.

Más información:

(574) 204 04 04 ext. 1048

kinetoscopio@kinetoscopio.com

www.kinetoscopio.com



ColomboAmericano
Medellín



22 millones de hectáreas cultivables y tenemos que importar alimentos

Dale argumento a tus opiniones 

SUSCRÍBETE ☎ 339 33 33

**ENREDÁTE
CON NOSOTROS**

/CANALIGUALAVOS

**CANAL
U
IGUALAVOS.
COM.CO**

CANALUTV

@CANALUTV

CANALUTV

CANALUTV

TELEVISIÓN EDUCATIVA Y CULTURAL



**MUESTRA
CENTRAL**



MUESTRA CENTRAL

Allende en su laberinto. Dir: Miguel Littín Chile/Venezuela, 2015. 90 min

Bestias sin nación. Dir: Cary Joji Fukunaga. Estados Unidos, 2015. 137 min.

Cinco minutos en el cielo. Dir: Olivier Hirschbiegel. Reino Unido/Irlanda, 2009. 90 min.

Dawson. Isla 10. Dir: Miguel Littín Chile/Brasil/Venezuela, 2009. 112 min.

El lector. Dir: Stephen Daldry. Estados Unidos/Alemania, 2008. 123 min.

En mi país. Dir: John Boorman. Reino Unido/Irlanda/Sudáfrica, 2004. 105 min.

Hannah Arendt. Dir: Margarethe von Trotta. Alemania, 2012. 113 min.

Kinyarwanda. Dir: Alrick Brown. Ruanda/Estados Unidos/Francia, 2011. 100 min.

La revelación de Sara. Dir: Jasmila Žbanić. Bosnia y Herzegovina/Croacia/Austria/Alemania, 2006. 107 min.

Magallanes. Dir: Salvador del Solar. Perú/Argentina/Colombia, 2015. 109 min.

Náufragos. Dir: Miguel Littín. Chile/Francia/Canadá, 1994. 123 min.

Severá. Dir: Silvia María Hoyos, Adrián Franco, Colombia, 2012. 70 min.



ALLENDE EN SU LABERINTO

CHILE | VENEZUELA, 2015. 90 MIN.



Dirección y guion: Miguel Littín
Producción: Cristina Littín, Pablo Rovito
Dirección de arte: Sebastián Accorsi, Yuruani Rodríguez
Dirección de fotografía: Cristián Petit-Laurent
Sonido: Frank Rojas
Edición: Rodolfo Wedeles
Reparto: Daniel Muñoz, Aline Kuppenheim, Horacio Videla, Roque Valdero, Juvel Vielma, Gustavo Camacho

Una mirada desde la ficción de las últimas horas de vida del presidente Salvador Allende, el día del golpe de estado en Chile que cambió la historia del país y de toda Latinoamérica. La historia se narra con base en datos reales, sobre lo que ocurrió dentro del Palacio de la Moneda, en Santiago de Chile, el 11 de septiembre de 1973.

Este largometraje está lleno de poderosas imágenes que no dejan a nadie indiferente. Porque, al fin y al cabo, Salvador Allende no era más que un hombre atrapado entre sus ideales y la traición, algo que se deja entrever en una historia que algunas veces llega a cruzar hasta el umbral de lo onírico.

Jennifer Bassaletti
<http://www.elotrocine.cl>

MIGUEL LITTÍN



Palmilla, Chile, 1942. Descendiente de inmigrantes árabes y griegos, estudió en el Instituto Regional Federico Errázuriz de Santa Cruz, y luego estudió teatro en la Universidad de Chile y trabajó como director de televisión en el canal de la misma Universidad. Su carrera cinematográfica comenzó de la mejor manera en 1969, con *El Chacal de Nahueltoro*, película que impactó a Chile no solo en términos de taquilla, sino también en términos sociales y políticos. A raíz del golpe militar y el establecimiento de la posterior dictadura de Augusto Pinochet, tuvo que salir exiliado en 1973, se mudó a

México y posteriormente a España. Aparte de su labor como cineasta y de sus preocupaciones políticas, ha cultivado una vocación literaria que nunca lo ha abandonado; ha escrito dos novelas y el guion de varias de sus películas.

Nota del director

Este filme lo hice porque era una deuda con mi historia, con Chile y con América Latina: Allende es el mayor aporte que Chile le puede entregar al mundo.

Contacto:

Empresa productora: Zetra Films, La Taguara Filmica, Fundación Villa del Cine, VPC Cinema Video
Dirección: La Taguara Filmica: Av. Lecuna, Edificio Conjunto Parque Central, nivel Caruata, piso 7. Caracas, Venezuela.
Teléfono: (+58) 0212-5725994
Correo electrónico: lataguarafilmica@gmail.com
Web: <https://lataguarafilmica.wordpress.com>

BESTIAS SIN NACIÓN (BEASTS OF NO NATION)

ESTADOS UNIDOS, 2015. 137 MIN.



Dirección: Cary Joji Fukunaga

Guión: Cary Joji Fukunaga

Producción: Daniel Crown, Idris Elba, Cary Joji Fukunaga, Amy Kaufman, Riva Marker, Daniela Taplin Lundberg

Dirección de arte: Inbal Weinberg

Dirección de fotografía: Cary Joji Fukunaga

Sonido: Gabriela Celi

Edición: Pete Beaudreau, Mikkel E.G. Nielsen

Reparto: Abraham Attah, Idris Elba, Richard Pepple, Opeyemi Fagbohunbe, Ama K. Abebrese, Grace Nortey, David Dontoh

Basada en el aclamado libro del autor nigeriano Uzodinma Iweala. Narra la historia de Agu, un niño soldado de un país africano que, tras cerrar la escuela, es sacado de su aldea y golpeado casi hasta la muerte, se vio obligado a participar en una guerra civil empuñando un arma y combatiendo a sus compatriotas.

La educación nada sentimental de un niño soldado africano es capturada con una belleza salvaje y un horror realista en *Bestias sin nación*, una crónica inflexible y crítica sobre una guerra civil.

Justin Chang
Variety

CARY JOJI FUKUNAGA



Oakland, Estados Unidos, 1977. Sus comienzos en el mundo del cine fueron como asistente de cámara. Se graduó en Historia en la Universidad de California en el año 1999. Asistió al Instituto de Estudios Políticos de Grenoble y completó el Programa de Cine de la Universidad de Nueva York. Es conocido por dirigir y escribir el guion de la película *Sin nombre* (2009), por la que obtuvo el premio al mejor director en el Festival de Cine de Sundance, por dirigir la cinta *Jane Eyre* (2011) y por dirigir y producir la serie *True detective* (2014), por la que ganó un Premio Primetime Emmy a la mejor dirección de serie dramática.

Nota del director

Todavía creo que en este planeta la gente es abrumadoramente buena, aunque políticamente nos dirijamos a tiempos muy oscuros. Creo que películas como esta son importantes porque ofrecen un rayo de esperanza al espectador.

Contacto:

Empresa productora: Netflix, Red Crown Productions, Participant Media
Dirección: Red Crown Productions: 630 5th Ave, Suite 2505. New York
Teléfono: (+1) (212) 355-9200
Correo electrónico: info@redcrownproductions.com
Web: <http://www.bleeckerstreetmedia.com/beastsofnation>

CINCO MINUTOS EN EL CIELO (FIVE MINUTES OF HEAVEN)

REINO UNIDO/IRLANDA, 2009. 90 MIN.



Dirección: Oliver Hirschbiegel
Guion: Guy Hibbert
Producción: Eoin O'Callaghan, Stephen Wright
Dirección de arte: Gillian Devenney
Dirección de fotografía: Ruairi O'Brien
Sonido: Alex Hudd, Caoimhe Doyle, Fionn Higgins, Jean McGrath, John Fitzgerald, Jon Stevenson, Ronan Hill, Simon Kerr, Steve Fanagan, Terry McDonald
Edición: Hans Funck
Reparto: Liam Neeson, James Nesbitt, Anamaria Marinca, Conor MacNeill, Richard Dormer, Mark Davison, Kevin O'Neill, Gerard Jordan, Juliet Crawford

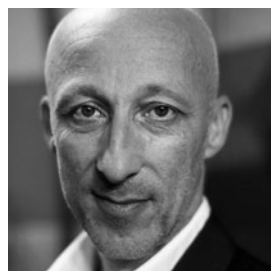
Lurgan, Irlanda del Norte, 1975. Una guerra civil de bajo nivel se ha ido gestando con el IRA, que apunta a legitimistas británicos, y la Fuerza de Voluntarios legitimista del Ulster, que exige la venganza contra católicos que ellos consideran militantes republicanos. Alistair Little, de 16 años, es el líder de una célula UVF (Fuerza Voluntaria del Ulster) impaciente por derramar sangre. Él y su cuadrilla reciben el visto bueno para matar a un joven católico, James Griffin. Cuando se perpetra el golpe, Joe Griffin, de 11 años de edad, ve con horror cómo muere su hermano. Treinta años más tarde, Joe y Alistair deben encontrarse, ante las cámaras, de cara a una reconciliación. Alistair ha cumplido su condena y la paz se ha establecido en Irlanda del Norte, pero Joe Griffin tiene otros planes en mente.

Cinco minutos en el cielo logra darle una altura infrecuente a temas -el odio, la violencia política, la vida del otro, el arrepentimiento y sus límites- que al cine le cuesta tratar sin trivializar.

Página12.com.ar

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-18846-2010-08-05.html>

OLIVER HIRSCHBIEGEL



Hamburgo, Alemania, 1957. Estudió pintura y diseño gráfico en la Academia de Arte de Hamburgo donde, por influencia del pintor alemán Sigmar Polke, se centró en la fotografía, el video y la cinematografía. En 2001, filmó su primera película para la salas de cine *El Experimento*, que ganó varios premios en distintos festivales alrededor del mundo. Su obra más reciente es *13 Minutos*, donde recrea el atentado fallido para asesinar a Hitler en la Alemania nazi en 1939.

Nota del director

Esta no es solo una historia situada en Irlanda del Norte, es mucho más. Realmente tiene todos los ingredientes para ser una historia universal. En ciertos momentos la sentí incluso más como un drama griego. Eso me intrigó, además es sabido que todos mis filmes terminan siendo sobre la condición humana y sobre la humanidad misma, y había mucho de eso en esta historia, por lo que pensé, luego de leer diez páginas, que tenía que poner mi nombre en esta película.

Contacto:

Empresa productora: BBC Films, Big Fish Films, Pathé!, Ruby Films, Bórd Scannán na héireann
Dirección: Big Fish Films: 5626 Alta Avenue, Dallas, Texas
Teléfono: (+1) 214 887 3474
Correo electrónico: latorre@bigfish.net
Web: <http://www.fiveminutesofheaven.ie>

DAWSON. ISLA 10

CHILE/BRASIL/VENEZUELA, 2009. 112 MIN.



Dirección: Miguel Littín

Guión: Miguel Littín (Libro: Sergio Bitar)

Producción: Cristián de la Fuente, Miguel Littín

Dirección de arte: Carlos Garrido

Dirección de fotografía: Miguel Ioan Littín

Sonido: Nicolás Hallet, Simone Dourado, Miguel Hormazábal

Edición: Andrea Yaconi

Reparto: Benjamín Vicuña, Bertrand Duarte, Pablo Krögh, Cristián de la Fuente, Sergio Hernández, Luis Dubó, Caco Monteiro, Horacio Videla, Matías Vega, Alejandro Goic, Mario Bustos

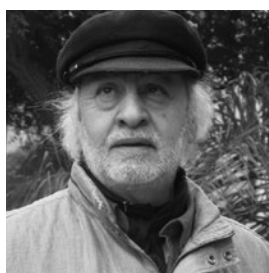
Tras el golpe de estado liderado por Augusto Pinochet en Chile en el año 1973, los miembros del gobierno de Salvador Allende fueron enviados al campo de concentración más meridional del mundo, situado en la isla de Dawson. Este es el testimonio de los hombres que consiguieron sobrevivir en condiciones infames y que sirve para denunciar las terribles prácticas antidemocráticas impuestas por Pinochet.

La madurez del cineasta se evidencia en una nueva visión serena y lúcida sobre nuestra historia, la que ya no necesita de villanos, pero puede recurrir a desquiciados protegidos en instituciones involucradas en algo que no comprenden a cabalidad, pero que al final siempre están compuestas por seres humanos. Esto no significa una absolución exigida por el mercado, sino que una comprensión más profunda de los mecanismos que atrapan por igual a víctimas y victimarios.

Vera-Meiggs

<http://www.cinechile.cl/crit&estud-24>

MIGUEL LITTÍN



Palmilla, Chile, 1942. Descendiente de inmigrantes árabes y griegos, estudió en el Instituto Regional Federico Errázuriz de Santa Cruz, y luego estudió teatro en la Universidad de Chile y trabajó como director de televisión en el canal de la misma Universidad. Su carrera cinematográfica comenzó de la mejor manera en 1969, con *El Chacal de Nahueltoro*, película que impactó a Chile no solo en términos de taquilla, sino también en términos sociales y políticos. A raíz del golpe militar y el establecimiento de la posterior dictadura de Augusto Pinochet, tuvo que salir exiliado en 1973, se mudó a

México y posteriormente a España. Aparte de su labor como cineasta y de sus preocupaciones políticas, ha cultivado una vocación literaria que nunca lo ha abandonado; ha escrito dos novelas y el guion de varias de sus películas.

Nota del director

No quise entrar en melodramas ni juegos de ambigüedades, ni género cinematográfico, sino proponerle al espectador un desafío distinto: que vea la historia con ojos nuevos. Acá no hay ni buenos ni malos, sino un pedazo de historia que nos pertenece y que todos tenemos que asumir.

Contacto:

Empresa productora: Azul Films, Efetres, VPC Cinema Video

Dirección: Azul Films: Unamuno 570

Las Condes. Santiago

Teléfono: (+56) (2) 4759266

EL LECTOR (THE READER)

ESTADOS UNIDOS | ALEMANIA, 2008. 123 MIN.



Dirección: Stephen Daldry

Guion: David Hare

Producción: Anthony Minghella, Donna Gigliotti, Redmond Morris, Sydney Pollack

Dirección de arte: Christian M. Goldbeck, Erwin Prib, Yesim Zolan

Dirección de fotografía: Chris Menges, Roger Deakins

Sonido: Tilo Alpermann

Edición: Claire Simpson

Reparto: Kate Winslet, Ralph Fiennes, Jeanette Hain, David Kross, Susanne Lothar, Alissa Wilms, Florian Bartholomäi, Friederike Becht, Matthias Habich, Frieder Venus

Alemania después de la II Guerra Mundial (1939-1945). Michael Berg, un chico de quince años, pierde el conocimiento mientras regresa del colegio. Hanna Schmitz, una mujer seria y reservada que le dobla la edad, lo recoge y lo lleva a su casa. Entre ambos surge un apasionado y secreto idilio que se ve interrumpido por la misteriosa desaparición de Hanna. Ocho años más tarde, siendo estudiante de Derecho, Michael vuelve a verla, pero en una situación que nunca hubiera podido imaginar.

Hay en el alma de la película una idea controvertida, discutible. En el cuerpo, en cambio, está la presencia incontestable de Kate Winslet (...) La película, impresionante en muchos momentos, carga con un cierto desequilibrio.

Oti Rodríguez Marchante

Diario ABC

STEPHEN DALDRY



Dorset, Inglaterra, 1960. Comenzó su carrera como director teatral. *Billy Elliot* (2000) fue su largometraje debut y su revelación internacional con una nominación al Óscar como mejor director. Dos años después volvió a ser nominado al premio Oscar por *Las Horas* (2002), adaptación de una novela de Michael Cunningham. Seis años tardó en estrenar su tercer largometraje, el drama psicológico y romántico *El lector* (2008). *Tan fuerte, tan cerca* (2011) y *Trash* (2014) componen su más reciente trabajo.

Nota del director

El libro del señor Schlink es tan poderoso, tan resonante en tantas áreas distintas. Creo que nunca escojo material para convertir en cinta, sino material con el que quiero pasar mucho tiempo. Al hacer un filme pasas un largo tiempo con el material, entonces debes asegurarte de que te guste, que quieras explorarlo, seguir relacionándote con él.

Contacto:

Empresa productora: Mirage Enterprises, The Weinstein Company, Neunte Babelsberg Film

Dirección: The Weinstein Company: 99 Hudson St. New York

Teléfono: (+1) 212-941-3800

Correo electrónico: international@weinsteinco.com

Web: <http://www.weinsteinco.com>

EN MI PAÍS (IN MY COUNTRY)

REINO UNIDO | IRLANDA | SUDÁFRICA, 2004. 105 MIN.



Dirección: John Boorman

Guion: Ann Peacock; basado en el libro de Antjie Krog

Producción: Robert Chartoff, Mike Medavoy, John Boorman, Kieran Corrigan, Lynn Hendee
Dirección de arte: Emilia Roux-Weavind

Dirección de fotografía: Seamus Deasy

Sonido: Alan Collins, Brendan Deasy, Martin Evans

Edición: Ron Davis

Reparto: Juliette Binoche, Samuel L. Jackson, Brendan Gleeson, Langley Kirkwood, Sam Ngakane, Aletta Bezuidenhout, Lionel Newton, Menzi Ngubane, Greg Latter.

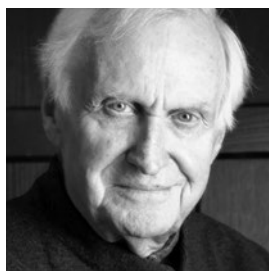
A mediados de los años noventa, un periodista negro es enviado por el *Washington Post* a Sudáfrica para informar sobre las sesiones de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación, en la que los criminales de la época del *apartheid* comparecen ante sus víctimas. Una poetisa sudafricana de raza blanca cubre también las sesiones de la comisión para una estación radial. La situación hace que se establezca entre ellos una estrecha relación.

Aborda un intento bien intencionado, aunque fallido, de aproximación al interior de la mente del coronel De Jager (Gleeson), uno de los principales responsables de las torturas y de las atrocidades cometidas durante el *apartheid*. Añade un breve apunte sobre la diversidad de opiniones que rodean el desarrollo del proceso, que se limita a una consideración sucinta y superficial de las mismas. Incorpora referencias a la evolución de los protagonistas y de sus puntos de vista.

Filmaffinity

<https://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/186255.html>

JOHN BOORMAN



Surrey, Inglaterra, 1933. Comenzó a trabajar como periodista a finales de los 50 y filmó un documental para la BBC. Fue entonces cuando el productor David Deutsch, se fijó en él y lo puso al frente del musical *Catch us if you can* (1965), luego fue a Hollywood para rodar *Point Blank* (1967) y *Hell in the Pacific* (1968), pero su mayor éxito en crítica y taquilla fue *Deliverance* (1972) basado en la novela de James Dickey. En 1998, ganó el premio al mejor director en Cannes por su película *The General*.

Nota del director

No fue una película fácil. Quedé emocionalmente agotado después de rodarla, porque cada persona involucrada, tenía sus propias tragedias. Después de escuchar el testimonio de la película, todos comenzaron a contar sus historias. Fue una experiencia emocionalmente abrumadora.

Contacto:

Empresa productora: Chartoff Productions, Film Afrika Worldwide, Film Consortium, Merlin Films, Phoenix Pictures, UK Film Council
Dirección: Chartoff Productions:
1250 6th Street # 101. Santa Monica, California
Teléfono: (+1) (310) 319-1960

HANNAH ARENDT

ALEMANIA, 2012. 113 MIN.



Dirección: Margarethe von Trotta
Guion: Pamela Katz, Margarethe von Trotta

Producción: Bettina Brokemper, Johannes Rexin

Dirección de arte: Volker Schäfer

Dirección de fotografía: Caroline Champetier

Sonido: André Mergenthaler

Edición: Bettina Böhler

Reparto: Barbara Sukowa, Axel Milberg, Janet McTeer, Julia Jentsch, Ulrich Noethen, Michael Degen, Nicholas Woodeson, Victoria Trauttmansdorff, Klaus Pohl

Biografía de la filósofa judío-alemana Hannah Arendt, discípula de Heidegger, que trabajó como periodista en el juicio a Adolf Eichmann, el nazi que organizó el genocidio del pueblo judío durante la II Guerra Mundial, conocida por “La solución final”.

La película es reflexiva y elegante, y repasa el ambiente, la conversación, el juicio y el prejuicio alrededor de esta mujer de fortaleza abrumadora, que tuvo, además, la osadía de denunciar el papel de los consejos judíos en las listas de deportados, por lo que la calificaron incluso de nazi. El personaje lo interpreta con mucho carisma Barbara Sukowa, y la presencia de archivo, datos e imágenes documentales redondean un clima propicio para atragantarse.

Oti Rodríguez Marchante

<http://hoycinema.abc.es/noticias-cine/20130620/critica-hannah-arendt-collilla-657275.html>

Contacto:

Empresa productora: Heimatfilm, Amour Fou Luxembourg, MACT Productions, Sophie Dulac Productions, Metro Communications, ARD Degeto Film, Bayerischer Rundfunk (BR), Westdeutscher Rundfunk (WDR)
Dirección: Heimatfilm: Regentenstraße 46, D-51063, Cologne
Teléfono: (+49) 221 977799-0
Correo electrónico: post@heimatfilm.biz
Web: <http://zeitgeistfilms.com/sitelets/hannaharendt/>

MARGARETHE VON TROTTA



Berlín, Alemania, 1942. Comenzó su carrera artística como actriz de teatro y de ahí pasó a la televisión y al cine, trabajando a las órdenes de reputados directores del Nuevo Cine Alemán, como Rainer W. Fassbinder. Sus trabajos, en sus principios, fueron catalogados por los críticos como “feministas”, pero en la actualidad ha realizado retratos acabados donde las mujeres exponen su diversidad social y los individuos son explicados desde un interesante sentido histórico desde el cual el presente no se puede desvincular de su pasado.

Nota de la directora

Si hay una tesis con la que me identifico con el mismo ímpetu de Hannah Arendt es ésta: no quiero condenar... no quiero juzgar, quiero comprender. Lo que no significa que siempre pueda entender, que llegue a un entendimiento o a un conocimiento, pero lo intento.

KINYARWANDA

RUANDA | ESTADOS UNIDOS | FRANCIA, 2011. 100 MIN.



Dirección y guion: Alrick Brown
Producción: Darren Dean, Tommy Oliver, Alrick Brown, Ishmael Ntihabose
Dirección de arte: Sibomana Omar Mukhtar
Dirección de fotografía: Danny Vecchione
Sonido: Matt Rucker
Edición: Tovah Leibowitz
Reparto: Cassandra Freeman, Cleophas Kabasita, Edouard Bamporiki

Basada en testimonios de supervivientes, *Kinyarwanda* cuenta la historia de los ruandeses que no cedieron al odio durante el genocidio de 1994, convirtiendo las mezquitas en refugios para musulmanes y cristianos, hutus y tutsis.

Esta es una película que nunca podría haber sido hecha por un estudio. Está claro que es un proyecto apasionado, hecho por personas comprometidas a compartir no solo las historias de supervivencia, sino también las de esperanza y reconciliación que se respiran en Ruanda hoy en día. Uno no puede evitar ser conmovido e inspirado por esta historia. Aunque el tema puede parecer deprimente, salí del teatro muy animado. El hombre tiene una capacidad infinita para la crueldad, pero también una sorprendente capacidad de perdón, lo que hace que valga la pena luchar por nuestro futuro.

Cinema 365

<https://carlosdev.wordpress.com/2011/04/10/kinyarwanda/>

ALRICK BROWN



Kingstone, Jamaica, 1957. Tiene un MFA de la Escuela de Arte Tisch de la Universidad de Nueva York. Es un director de cine y profesor, quien ha encontrado su vocación en la escritura, dirección y producción de películas que a menudo se centran en cuestiones sociales que afectan al mundo entero. Durante más de dos años, sirvió como voluntario del Cuerpo de Paz en Costa de Marfil. Las interacciones con la gente de su pueblo y sus experiencias en general, en el África Occidental, han alimentado su expresión creativa; una expresión fomentada por primera vez durante su nacimiento en

Kingston, Jamaica y la migración y crianza posterior en Plainfield, Nueva Jersey.

Nota del director

Conozco a una África muy personal, que no es de National Geographic. Por lo tanto, como realizador, estaba decidido a demostrar la verdad que conozco y que rara vez llega a ser mostrada. Yo sabía que mi fundamento iba a ser la intimidad de la vida de las personas.

Contacto:

Empresa productora: Blok Box IMG,
Cineduc Rwanda, Visigoth Pictures
Teléfono: 267.808.3046
Correo electrónico: Thomaseoliver@gmail.com
Web: <http://www.kinyarwandamovie.com>

LA REVELACIÓN DE SARA (GRBAVICA)

BOSNIA Y HERZEGOVINA | CROACIA | AUSTRIA | ALEMANIA, 2006. 90 MIN.



Dirección y guion: Jasmila Zbanic

Producción: Barbara Alber, Damir Ibrahimovic, Bruno Wagner

Dirección de arte: Haris Sarvan, Sevko Tinjak

Dirección de fotografía: Christine A. Maier

Sonido: Igor Camo, Tom Weber

Edición: Niki Mossböck

Reparto: Dejan Acimovic, Mirjana Karanovic, Leon Lucev, Luna Mijovic, Jasna Ornela Bery

Esma quiere que su hija Sara, de doce años, tenga la oportunidad de participar en un viaje organizado por el colegio. Bastará con un certificado probando que su padre murió como un mártir durante la guerra para que salga a mitad de precio, pero Esma siempre da largas a Sara cuando esta le pide el certificado. Al parecer, prefiere remover cielo y tierra para encontrar el dinero y pagar el precio del viaje. Está convencida de que se protege a sí misma y a su hija si no le cuenta la verdad.

(...) La ópera prima de ficción de Jasmila Zbanic, ganadora del Oso de Oro en Berlín 2006, tiene dos o tres virtudes esenciales. Una es el temple que le permitió a la realizadora tomar distancia, convirtiendo el desgarrador en objeto de ficción autónomo. Otra, el mantener a raya los demonios que asuelan a obras como esta, muy marcadas por lo real: la alusión directa, la alegoría y la voluntad de demostración. Finalmente, el que tal vez sea su hallazgo clave, el rechazo absoluto de toda certidumbre previa. Rechazo que lleva a construir la historia así como el ciego golpea el aire: escena a escena, sin certezas.

Página12.com.ar

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-16292-2009-12-10.html>

JASMILA ZBANIC



Sarajevo, Bosnia y Herzegovina, 1974. Licenciada en dirección teatral y cinematográfica de la Academia de Artes Dramáticas. Antes de hacer cine, trabajó de marionetista en el Teatro Bread and Puppet de Vermont. Al regresar a su país funda la asociación de artistas Deblokada y comienza a hacer sus primeros cortometrajes. Con su ópera prima *La revelación de Sara* ganó, en 2006, el Oso de Oro del Festival Internacional de Cine de Berlín.

Nota de la directora

La revelación de Sara es sobre todo una historia de amor. Un amor impuro porque se ha mezclado con el odio, el asco, el trauma, la desesperación. También habla de esas víctimas que, a pesar de no haber cometido crimen alguno, no son del todo inocentes a los ojos de las nuevas generaciones. Además, habla de la verdad, un poder cósmico sin el que no hay progreso, algo tan necesario para una sociedad como la de Bosnia y Herzegovina que se esfuerza por alcanzar la madurez.

Contacto:

Empresa productora: Coop 99,

Deblokada, Jadran Film, Noirfilm

Dirección: Coop 99 filmproduktion

G.m.b.H: Wasagasse 12 / 1, A 1090.

Viena

Teléfono: (+43) 1 3195825

Correo electrónico: welcome@coop99.at

Web: <http://www.golem.es/grbavica/>

MAGALLANES

PERÚ | ARGENTINA | COLOMBIA, 2015. 109 MIN.



Dirección y guion: Salvador del Solar

Producción: Salvador del Solar, Amador del Solar

Dirección de arte: Eduardo Camino

Dirección de fotografía: Diego Jiménez

Sonido: John Figueroa, Amador del Solar, Martín Litmanovich, David Mantecón, Nicolás Paulpiquet.

Edición: Eric Williams

Reparto: Damián Alcázar, Magaly Solier, Federico Luppi, Christian Meier, Bruno Odar, Jairo Camargo, Liliana Trujillo, Paul Ramírez, Tatiana Astengo, Tatiana Espinoza, Graciela Paola, Nicolás Galindo, Rodrigo Sánchez, Camila Mac Lennan.

La anodina vida de Magallanes da un vuelco el día en que Celina, una mujer que conoció en los violentos años en que fue soldado del Ejército peruano y luchaba contra Sendero Luminoso, se sube a su taxi en plena calle de Lima. Este inesperado reencuentro, tras 25 años, con el oscuro pasado que los une impulsará a Magallanes a embarcarse en un arriesgado plan para intentar ayudar a Celina a conseguir dinero, y al tiempo encontrar quizá una forma de redimirse por el pasado.

Damián Alcázar y Magaly Solier interpretan ya conocidos roles en ellos, pero no por eso dejan de ser eficaces y convincentes. El relato mantiene siempre un interés creciente y una zozobra por la suerte de los dos protagonistas, con quienes el espectador se puede identificar por razones diferentes, casi opuestas; todo esto en función de dar una mirada a un proceso que no ha culminado por completo, porque tratar de perdonar, querer olvidar y soportar la culpa puede durar el resto de la vida.

Oswaldo Osorio

Periódico El Colombiano

SALVADOR DEL SOLAR



Lima, Perú, 1970. A los dieciocho años, comenzó a estudiar Derecho, graduándose como abogado de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Estudió actuación en el Taller de Alberto Ísola, iniciando posteriormente una carrera en el teatro, tras lo cual viajó a Colombia para continuar consolidándose como actor de cine y televisión. Debutó como director de cine con la película *Magallanes*.

Nota del director

Magallanes se trata de la experiencia de encontrar a una persona cuya vida fue destruida hace mucho tiempo. Se trata de querer sanar las heridas de otra persona y también las propias; trata de sentirse bien y valioso de nuevo. La película explora un sentimiento de miedo, la imposibilidad de olvidar y el impulso abrumador de huir. Esta historia hace enfrentar a los personajes principales con la difícil opción de perdonar.

Contacto:

Empresa productora: Péndulo Films, Tondero Films, CEPA Audiovisual, Proyectil, Cinerama, Nephilim Producciones

Dirección: Péndulo Films: Calle Baltazar la torre 1080-302, San Isidro

Teléfono: (51) 1 942764120

Correo electrónico: amajop@gmail.com

Web: <http://www.magallanesfilm.com>

LOS NÁUFRAGOS

CHILE | FRANCIA | CANADÁ, 1994. 123 MIN.



Dirección: Miguel Littín
Guion: Miguel Littín, José Roman
Producción: Ely Menz, Yvon Provost
Dirección de arte: Carlos Garrido
Dirección de fotografía: Hans Burmann
Sonido: Alain Gardnier
Edición: Rudolfo Wedeles
Reparto: Marcelo Romo, Valentina Vargas, Luis Alarcón, Bastián Bodenhofer, Patricio Bunster, Tennyson Ferrada

Aron vuelve del exilio a un Chile en transición. Un país muy distinto al que dejó, al punto de parecerle totalmente irreconocible, pero al que se empeña en entender. Una carga que lleva junto a la pena de la muerte de su padre y un hermano detenido y desaparecido durante la dictadura.

(...) a mitad de la película surge una secuencia notable que permite suponer lo que pudo ser un gran relato sobre el Chile actual. En una borrachera Luis Alarcón (brillante y dosificado, como suele serlo en sus mejores momentos) se justifica ante dos prostitutas y al protagonista. Más que desgarrar lo que el personaje expresa es una resuelta conformidad con las circunstancias, en medio de una playa gris y nublada, que resume mejor que nada todo lo que la película intenta articular.

Vera-Meiggs

<http://www.cinechile.cl/crit&estud-46>

MIGUEL LITTÍN



Palmilla, Chile, 1942. Descendiente de inmigrantes árabes y griegos, estudió en el Instituto Regional Federico Errázuriz de Santa Cruz, y luego estudió teatro en la Universidad de Chile y trabajó como director de televisión en el canal de la misma Universidad. Su carrera cinematográfica comenzó de la mejor manera en 1969, con *El Chacal de Nahueltoro*, película que impactó a Chile no solo en términos de taquilla, sino también en términos sociales y políticos. A raíz del golpe militar y el establecimiento de la posterior dictadura de Augusto Pinochet, tuvo que salir exiliado en 1973, se mudó a México y posteriormente a España. Aparte de su labor como cineasta y de sus preocupaciones políticas, ha cultivado una vocación literaria que nunca lo ha abandonado; ha escrito dos novelas y el guion de varias de sus películas.

Nota del director

Soy exiliado de varias generaciones, y los exilios siempre van desarrollándose de una u otra forma. Cada experiencia humana te conduce a una nueva cercanía y luego te obliga a alejarte nuevamente. Yo viví 11 años en México, uno de los momentos más importantes de mi vida. Yo lo recuerdo como la época en la que un joven se convirtió en adulto. Siempre —mi familia y yo, incluso ahora que vivimos en Chile— nos sentimos exiliados de México. Las patrias de uno se hacen con relación a los afectos, a los amigos, a los lugares donde uno logra nuevamente poner la cámara en el trípode y comienza a filmar.

Contacto:

Empresa productora: ACI
Comunicaciones, Cine Chile, Les
Productions d'Amerique Francaise,
Arion Productions
Dirección: Arion Productions: 101,
avenue du Général Leclerc, FR- 75014.
Paris
Teléfono: (+33) 1 45 35 75 75

SEVERÁ

COLOMBIA, 2012. 70 MIN.

DOCUMENTAL



Dirección: Silvia María Hoyos, Adrián Franco

Guión: Silvia María Hoyos

Producción: Silvia María Hoyos

Dirección de fotografía: Wilmar Orozco, Rodrigo Mesa, Edwin Cardona, Leonardo Colorado, Javier Quintero, Juan Osorio

Sonido: Alejandro Echeverri

Edición: Juan Osorio, Eric Morris

La reconstrucción física y espiritual de un pueblo destruido por la acción del conflicto armado colombiano, contada a través de Antún Ramos, un joven sacerdote negro que se convirtió en el héroe de Bojayá (Chocó). Describe las transformaciones registradas a lo largo de siete años que explican cómo cambió todo, incluso el nombre de este pueblo ubicado en las selvas colombianas del Río Atrato, que de Bojayá pasó a llamarse Severá.

No es otro documental sobre la masacre de Bojayá. De hecho, son muy pocas las imágenes de aquella fecha en que murieron 79 personas al refugiarse en la iglesia del pueblo, mientras arreciaban combates entre las Farc y los paramilitares. *Severá* es más bien una mirada en profundidad al duelo que sus pobladores no han podido hacer y un seguimiento exhaustivo por lo que ha pasado en los últimos diez años después de la masacre cuando todos -Estado y medios de comunicación- se fueron.

Vivein.com

http://bogota.vive.in/cine/bogota/articulos_cine/mayo2012/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-11795181.html

SILVIA MARÍA HOYOS



Bolívar, Antioquia, 1961. Es realizadora y documentalista con una experiencia de 20 años en el oficio. comunicadora social y periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana, con Maestría en Escritura para cine, televisión y transmedia de la Universidad Autónoma de Barcelona. Se inició como periodista y se especializó en reportería de guerra, oficio que ejerció durante 12 años en Medellín y otras regiones de Colombia, durante la guerra narcoterrorista.

ADRIÁN FRANCO



Amalfi, Antioquia, 1976. Fotógrafo y realizador documental. Máster en documental de creación de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Especialista en creación fotográfica y comunicador social y periodista de la Universidad de Antioquia. Ha realizado documentales de corta duración sobre temas de derechos humanos y patrimonio inmaterial. *El retorno* (2002), codirigido con Silvia María Hoyos, fue ganador del Premio Juan Rulfo al mejor reportaje en televisión de Latinoamérica. En 2007 el Ministerio de Cultura de Colombia y el FONCA de México le otorgaron la Residencia Artística Colombia-México 2007-2008 con el proyecto *El Viaje Fantástico*. *Severá* (2012) es el primero largometraje que codirige.

Nota de la directora

Nos interesó el eje del duelo porque no había antecedentes de una situación como esta en la que la guerra deja a una comunidad con una cultura tan arraigada como la negra, sin posibilidades de resolver un asunto tan importante para su vida, como son los rituales de la muerte.

Silvia María Hoyos

Contacto:

Empresa Productora: Primer Plano Producciones

Dirección: Carrera 5 No 74-75, of. 906. Bogotá

Teléfono: (+57) 310 3472827, (+57)

1 - 2113366

Correo electrónico: silviamariahoyos12@gmail.com

Web: www.historiasenpequenoformato.com



Poténthum

CONSULTING

POTENCIACIÓN DEL TALENTO HUMANO

Estrategia sobremedida para todo tipo de empresa, que optimiza sus resultados mediante la potenciación científica del talento humano y la implementación de equipos de alto desempeño

Julio Jaime Calderón A.
LIDER POTENTHUM
☎ 314 793 23 42
✉ juliojaimecalderon@gmail.com

Julio Esteban Calderon P.
LIDER POTENTHUM
☎ 311 740 24 92
✉ jcalderon3687@gmail.com



Y si detenemos todo
por un momento,
para preguntarnos...

¿Cómo empezar de nuevo...
esta vez con todos?

#YOTAMBIÉN HAGO PARTE

ELARTE
TE HACE
PARTE



elartetehaceparte.misangre.org

Cortos de largo alcance

Muestra trimestral / Más de 200 espectadores en cada función /
Espacio único en Medellín de exhibición de cortometrajes

Organiza



rara
Colectivo audiovisual

Mayor información



@raracolectivo
rara.com.co
hola@rara.com.co

Casa gestora de proyectos
cinematográficos

Creación - Prestación de servicios - Formación

REC

Vivimos rodando
para convertir
tus ideas
en historias...

¿Quieres vivir una experiencia de película?



TRAMA
CICLO

Talleres, laboratorios y proyectos
www.ciclo.co/trama

f Trama @Me_Trama @Me_Trama

TRAMA
fest

Septiembre 27 al 30
en Medellín.



CALEIDOSCOPIO
CONVOCATORIA
NACIONAL DE
CORTOMETRAJES



CALEIDOSCOPIO

Jurados

Cortometrajes seleccionados

Ficción

Conciencia, Sorany Marín Trejos

En nombre del canguro, María Alejandra Núñez

Los ríos, Andrés Jiménez

Padre nuestro, Daniela Abad

Porque no, Ruth Caudeli

Sara, Ingrid Pérez López

Venena bibas, Sebastián Carreño

Documental

Ciro, Andrea Serna Santa

El susurro de un abedul, Diana Montenegro

Elogio a la muerte, Sergio Martínez

En la unión, Michael Osorio

Que la tierra te sea leve, Alejandro Ayala

The invisibles, Edgar Álvarez

Warmipura, Melisa Sánchez

We'pe Çe Luz de páramo, Sebastián Peñuela



CALEIDOSCOPIO

CONVOCATORIA DE CORTOMETRAJES COLOMBIANOS

En su convocatoria nacional de cortometrajes, el Festival de Cine de Jardín toma como símbolo el Caleidoscopio, un objeto que, como el cine, evoca la ciencia y la magia al mismo tiempo. La muestra privilegia obras que, así como en un caleidoscopio, la imagen, el reflejo y el movimiento definen su naturaleza, trabajos que evidencian lo esencial del ser humano y del país, donde el cinetismo del audiovisual explora sus propias posibilidades y la belleza de la imagen, o su poder transgresor, está siempre presente.

15 cortometrajes fueron seleccionados, entre ficción y documental por un grupo de curadores compuesto por la documentalista Patricia Ayala, la profesora e investiga-

dora Adriana Mora y el realizador y profesor Carlos Bernal, para la categoría documental; y el director Iván D. Gaona, el escritor César Alzate Vargas y el crítico de cine Oswaldo Osorio, para la categoría de ficción. Los trabajos seleccionados serán presentados en el marco del Festival, donde se escogerán 4 cortometrajes que serán premiados por un jurado presidido por los cineastas Miguel Littín, en documental, y Víctor Gaviria, en ficción.

A la convocatoria se presentaron 230 cortometrajes: 122 en la categoría de ficción y 108 en la categoría de documental.

JURADOS

FICCIÓN

Víctor Gaviria



Medellín, Colombia, 1955. Director de la Corporación Antioquia Audiovisual. Estudió Psicología en la Universidad de Antioquia y tiene un doctorado Honoris Causa en Comunicaciones, otorgado por la misma institución. Amén de una buena cantidad de cortos y ha dirigido los largometrajes *Rodrigo D. No futuro* (1990), *La vendedora de rosas* (1998), *Sumas y restas* (2004). Actualmente adelanta la etapa de distribución de su más reciente película *La mujer del animal* (2016).

Lisandro Duque



Director de cine colombiano. Fue director de la Escuela Internacional de Cine y Televisión. Colaboró, junto con Gabriel García Márquez, en la realización de varios proyectos audiovisuales, entre ellos la miniserie de televisión *María y Milagro en Roma*. Duque Naranjo es también columnista del diario *El Espectador* y profesor de la Universidad Central y la Universidad Nacional. Fue gerente de Canal Capital hasta el 2015. Ha dirigido, entre otras, las siguientes películas: *El Escarabajo* (1981), *Visa USA* (1985), *Los niños invisibles* (2001), *Los actores del conflicto* (2004) y *El soborno del cielo* (2016).

Augusto Bernal



Profesor, crítico e historiador de cine. Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Director del departamento de Cine del MAMBO (Museo de Arte Moderno de Bogotá). Director de la Cinemateca Distrital de Bogotá, director y fundador de las revistas de cine *Comunicarte*, *Arcadia Va al Cine*, *Borradores de Cine* y *Betty Blue*. Autor del libro *Rodrigo D No Futuro. Historias recobradas*. Fundador y director de la Escuela de Cine BlackMaria y Coordinador de los Seminarios de Vanguardia en Fotogramas. Presentador del programa *Sin alfombra roja* del Canal Capital.

CALEIDOSCOPIO

CONVOCATORIA DE CORTOMETRAJES COLOMBIANOS

JURADOS

DOCUMENTAL

Miguel Littín



Director de cine, televisión, guionista y escritor chileno, descendiente de inmigrantes árabes y griegos. En 1976 ganó el Premio Ariel a la mejor dirección por su película *Actas de Marusia* (1975). Fue seleccionado dos veces a la muestra oficial del Festival Internacional de Cine de Cannes por sus películas *Actas de Marusia* (1976) y *El recurso del método* (1978), y nominado a los Premios Óscar, correspondientes a 1975 y 1982, como mejor película extranjera, por *Actas de Marusia* y *Alsino y el cóndor*, respectivamente. Fue alcalde de Palmilla durante el periodo 1992-1994 y reelecto para el periodo 1996-2000.

Pilar Mejía



Comunicadora social y periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Su tesis de grado *Cuando Llega la Muerte* aborda la evolución y el trabajo del guión de *Rodrigo D. No futuro* del director Víctor Gaviria, en 1987. En 1997, creó la empresa Ojo de Tigre, posteriormente realizó documentales como *Otros decires otras reconditeces* y *La familia de Violeta* (ganadora del premio a la creación artística en el Festival de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en 1999). Con un enfoque decididamente social, ha dirigido numerosos videos entre los que se destaca el documental *Basta una grieta para renacer* (2014).

Diego Rojas



Realizador, investigador, crítico, pedagogo y productor de medios audiovisuales. Comunicador social, con un posgrado en Administración de Proyectos Culturales. Cineclubista y docente de Apreciación Cinematográfica. Con Patricia Restrepo, escribió, dirigió y editó 22 programas de la serie *Imágenes en movimiento* (2001 - 2002). Investigador y guionista de la serie documental *De la ilusión al desconcierto: cine colombiano* (1970-1995). Presentador y director, junto a Julián David Correa y Augusto Bernal, del programa semanal *Sin alfombra roja* (2015), sobre cine colombiano, para Canal Capital. Colabora con el texto *Cinematoteca, cine y cuadernos de cine*; coautor de los libros: *Manual de apreciación cinematográfica* (1986), *Filmar en Colombia* (1987) y *Tiempos del Olympia* (1992).

FICCIÓN

CALEIDOSCOPIO

CONCIENCIA Colombia, 2014. 22 min.



Dirección: Sorany Marín Trejos
Guion: Yulenis Caballero Mier.
Producción: Gina Cantillo del Río, Laura Morales, Yulenis Caballero
Dirección de fotografía: Pacho Gaviria
Dirección de arte: José Alberto Serna
Sonido: Luis Jiménez
Música: Luis Fernando Franco

Carlos y Karina viven en unión libre. Él es un sicario a sueldo y ella una vendedora ambulante. Los dos tratan de vivir la cotidianidad acompañados de los fantasmas de las personas que Carlos asesina durante el día. Una noche aparece un fantasma que cambia para siempre el curso de sus vidas.

EN NOMBRE DEL CANGURO Colombia, 2014. 21 min



Dirección y guion: María Alejandra Núñez Atehortúa
Producción: Ángela Serrato Díez
Dirección de fotografía: Santiago Jaimes Vargas
Dirección de arte: María Catalina Forero
Montaje: María Núñez, Ángela Serrato
Sonido: Jhoan Sebastián Rodríguez

En la noche de Navidad, una madre y su hija viajan en bus hacia su casa. Carmen solo quiere llegar a dormir, mientras Laura, su hija, insiste en que se quedará despierta hasta no recibir un regalo especial.

FICCIÓN

CALEIDOSCOPIO

LOS RÍOS Colombia, 2015. 13 min.



Dirección, guion y montaje: Andrés Jiménez Suárez
Producción: Andrés Jiménez Suárez y María Paula Jiménez Trujillo
Dirección de fotografía: Camilo Villamizar Plazas
Dirección de arte: María Paula Jiménez Trujillo
Sonido directo: Sara Fernández Martínez
Diseño sonoro: Rafael Santander Arias

Tras un incidente familiar, Diego (19 años) abandona su casa en Bogotá. A su regreso, su madre no se encuentra en Bogotá y el muchacho se ve obligado a recurrir a un amigo suyo mientras espera su regreso; sin embargo, la presencia de Diego en casa de Camilo (19 años) resulta extraña, pues la relación de ambos parece haberse deteriorado tiempo atrás.

PADRE NUESTRO Colombia, 2015. 11 min.



Dirección y guion: Daniela Abad
Producción: Daniela Abad y Cristina Espinagoza
Dirección de fotografía: Lluís Velamazán
Dirección de arte: Cassandra Viegas
Montaje: Daniel Mena
Sonido directo: Julia Benach
Diseño sonoro: Daniel Giraldo

Es el año de gracia de 1950. Ignacio (11 años) celebra el día de su primera comunión, ese paso que, según la Iglesia Católica, lo acerca más a Dios, comienza a tener “uso de razón” y le abre un espacio en la comunidad de los creyentes. La Comunión implica que tendrá la gracia suficiente para llegar un día al Paraíso. Desde hace tiempo, su tutora, la hermana Josefa, y el cura de la iglesia, han hablado pestes de su difunto padre, un comunista que ahora, según ellos, debe estar ardiendo en las llamas del infierno.

FICCIÓN

CALEIDOSCOPIO

PORQUE NO Colombia, 2016. 14 min.



Dirección y guion: Ruth Caudeli
Producción: Ovella Blava Films
Dirección de fotografía: Rubén Fernández
Montaje: Greta Cauvar
Sonido: I-C Studios
Música: Melanie Ungar

Victoria y Paula son dos amigas que se dirigen a un matrimonio en las afueras de Bogotá. Una conversación pendiente las llevará a enfrentar su verdadero deseo.

SARA Colombia, 2014. 20 min.



Dirección y guion: Ingrid Pérez López
Producción: Paola Pérez Nieto, Ingrid Pérez López
Dirección de fotografía: Sofia Oggioni Hatty
Dirección de arte: Carmen Gómez
Montaje: Andrés Porras
Sonido: César Salazar

En un barrio popular del oriente de Cali, Sara quiere ser como su hermana mayor, Rossana, bien formada y más experimentada. Para lograrlo, intenta conquistar al novio de ella, Gustavo, un joven seductor que llama la atención de las jovencitas del barrio. En un universo popular de adolescentes, de música y baile, del descubrimiento de la identidad, del cuerpo y la sexualidad, Sara, sin saberlo, intenta encontrar algo hasta ahora irreconocible para ella... intenta encontrar su propia persona.

FICCIÓN

CALEIDOSCOPIO

VENENA BIBAS Colombia, 2016. 25 min



Dirección y guion: Sergio Carreño
Producción: Andrés Felipe Costa
Dirección de fotografía: Jerónimo Sarmiento
Dirección de arte: Carol Peña
Montaje: Andrés Felipe Acosta – Sergio Carreño
Sonido: Andrés Quintero
Música: Andrés Montero

Néstor, un seminarista obsesionado por la santidad y atormentado por el demonio, aparece colgado en su dormitorio. Esteban, su único amigo, cuenta en un interrogatorio los hechos previos a la muerte de Néstor, a través del relato se descubre un amor reprimido y enfermizo de Néstor hacia Esteban y un misterio oculto por el seminario.

DOCUMENTAL

CALEIDOSCOPIO

CIRO Colombia, 2014. 18 min



Dirección y guion: Andrea Serna Santa
Producción: Mateo Taborda Blandón
Dirección de fotografía: Anderson Ascanio Arenas
Montaje: Anderson Ascanio Arenas, Esteban Ruiz Lopera
Sonido: Esteban Ruiz Lopera

Entre arrugas y en tinta, Ciro hace una reflexión sobre la existencia en un discurso contradictorio que mezcla edad, experiencia, recuerdos y olvido.

EL SUSURRO DE UN ABEDUL Colombia, 2015. 15 min



Dirección, guion y montaje: Diana Montenegro
Producción: Lida Smirnova
Dirección de fotografía: Murat Emkuzhev
Sonido y música: Arthur Strakhov

Una foto tomada el día la madre a su abuela Bertha, de 83 años, y su equipaje, fueron las únicas cosas que llevó la realizadora a su viaje a Rusia. Bertha no sabe dónde queda Rusia, pero estando lejos de Colombia, la realizadora le escribe una carta.

DOCUMENTAL

CALEIDOSCOPIO

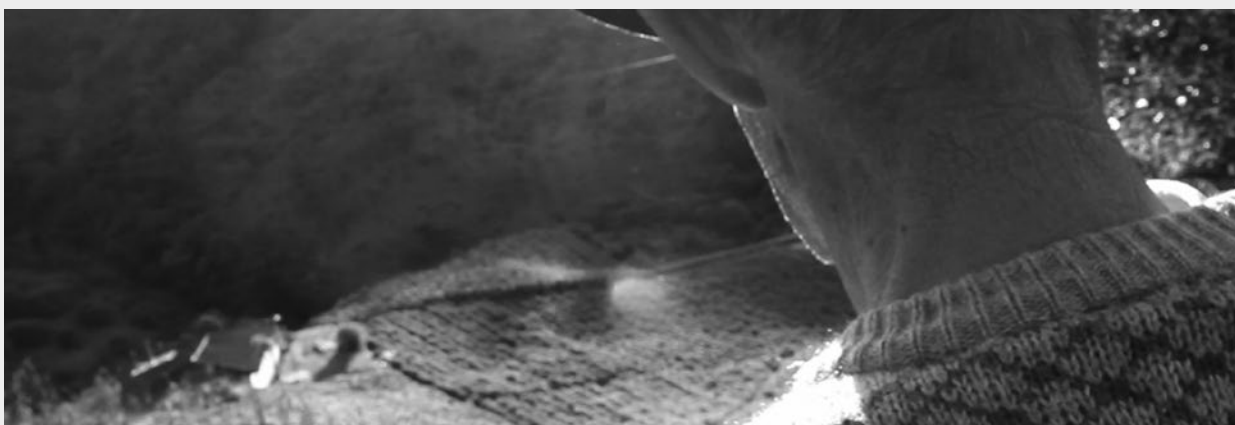
ELOGIO A LA MUERTE Colombia, 2015. 18 min.



Dirección: Sergio Martínez
Guión: Sergio Martínez, Juan David Duque
Producción: Santiago Franco Escobar
Dirección de fotografía: John Bedoya
Dirección de arte: Juan David Duque Mejía
Montaje: Santiago Franco
Sonido: Diego duque

¡Habitar para siempre la propia obra de arte es sobrevivir la muerte! Rodrigo Arenas Betancourt se eternizó en su obra monumental de bronce y concreto. Sin embargo, conoció a la muerte, jugó con ella, la sedujo y la enamoró después de su secuestro de 81 días a una edad cercana al silencio. Son sus obras, las montañas de su pueblo natal, su compañera María Elena Quintero y su hija Elena María Arenas los testigos privilegiados de esta presencia que persiste más allá de la caducidad del tiempo.

EN LA UNIÓN Colombia, 2014. 12 min.



Dirección y montaje: Michael Stiven Osorio Castro
Producción: Miguel Romero Ortiz, Michael Osorio
Dirección de fotografía: Miguel Romero Ortiz
Sonido: Mateo Vallejo, Michael Osorio

Documental que narra la cotidianidad de una pareja de ancianos que viven solos entre las montañas del municipio de La Unión (Antioquia), alejados de la vida urbana y dedicados al campo. Junto a algunas de sus vivencias, esta pareja demuestra cómo el amor y la compañía mutua es de vital importancia para continuar cada día.

DOCUMENTAL

CALEIDOSCOPIO

QUE LA TIERRA TE SEA LEVE Colombia, 2015. 21 min.



Dirección, guion, producción, montaje y sonido: Alejandro Ayala
Dirección de fotografía: Jason Barragán

Dos mujeres depositan juguetes, flores y papelitos con peticiones en la tumba de la niña milagrosa, una pareja de esposos tejen una guirnalda con cintas navideñas sobre la lápida de su hijo fallecido hace algunos años, una familia entera trenzada en un abrazo se despiden en la puerta del cementerio. Canciones, cartas, poemas y fotos en las lápidas se presentan en el documental como manifestaciones estéticas que evidencian una visión de la vida y del mundo. El documental hace una exploración poética sobre los usos y las apropiaciones que han establecido los vivos en el espacio propio de los muertos y los lazos afectivos que los unen.

THE INVISIBLES Colombia, 2014. 20 min.



Dirección, guion, producción, dirección de fotografía, dirección de arte y montaje: Edgar Álvarez
Montaje, sonido y música: Manuel Borda

The invisibles es un corto animado en plastilina que toma como escenario las calles de la ciudad de Los Ángeles y muestra, a través de varios personajes, un día en la vida de los *homeless*: los que sobreviven o viven en otra realidad producto de su locura, jóvenes con un sueño americano fallido, veteranos de guerras, drogadictos, personas sin familia, víctimas de la crisis económica o anímica; esos a quienes ni queremos ver muchas veces.

DOCUMENTAL

CALEIDOSCOPIO

WARMIPURA Colombia, 2014. 20 min



Dirección, dirección de fotografía y montaje: Melisa Sánchez Hincapié

Producción: Pukañawi, Escuela de la Naturaleza

Sonido: Cecilia US

Música: Jesusa Durán

Warmipura refleja las vivencias y memorias de un grupo de mujeres que habitan la comunidad de Jatun Churicana en el campo de Chuquisaca, Bolivia. Con sus testimonios, entretienen sus recuerdos y reconstruyen los conocimientos que transitan generacionalmente. *Warmipura* enaltece las labores cotidianas que configuran las dinámicas culturales de esta comunidad en relación con su propio entorno natural. Es el suspiro de la abuela que sobrevive entre las transformaciones del presente.

WE'PE ÇE LUZ DE PÁRAMO Colombia, 2016. 17 min.



Dirección: Sebastián Peñuela

Guion: María Camila Beltrán, Juan Diego Cruz, Santiago Pachón, Camila Pedraza, Sebastián Peñuela, Juan Pablo Val De Blanquez.

Producción: Juan Pablo Val De Blanquez

Dirección de fotografía: Juan Diego Cruz

Montaje: María Camila Beltrán y Juan Diego Cruz

Sonido: Santiago Pachón

Música: David Saldarriaga

Cristian Oidor es un joven que ha permanecido por más de 20 años luchando por sobrevivir luego de haber sido desplazado de su comunidad Nasa en Tierradentro, Cauca, a causa del conflicto armado colombiano. Las luchas que ha vivido y los constantes cambios en su vida, lo han formado como un ser humano que, a pesar de cargar con mucho dolor, es fuerte y sigue soñando con salir adelante. Sin embargo, en un gran momento de crisis y de decisión frente a su futuro, Cristian buscará un reencuentro con su interior, en un lugar donde sus creencias indígenas lo llaman y en donde la cosmovisión Nasa hará resurgir de nuevo el vínculo que lo une con la Madre Tierra.

Con el **IDEA**
ANTIOQUIA
PIENSA EN GRANDE

Financiamos proyectos que atienden
NECESIDADES BÁSICAS
Y MEJORAN LAS CONDICIONES
en los municipios de nuestro departamento

El IDEA es **CRÉDITO**
PARA EL PROGRESO



SALUD



EMPLEO



VIVIENDA



EDUCACIÓN



VÍAS E INFRAESTRUCTURA



IDEA
IMPULSA EL
PROGRESO

GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA



PIENSA EN GRANDE

En Jardín, un paisaje inolvidable en el

Hotel Hacienda Balandú

Además en todo el departamento, una cadena hotelera con experiencias únicas para ti:



**Naturaleza
y confort**

Hotel y Parque
Ecológico Piedras
Blancas
Parque Arví



**Tranquilidad
única**

Hotel Recinto
Quirama
Km. 5 vía Rionegro
La Ceja



**Un firmamento
cautivador**

Hostería
Los Farallones
La Pintada

Disfrutamos

Comfenalco
ANTIOQUIA

Reserva ya: **444 71 10**
www.comfenalcoantioquia.com

Hoy y mañana contigo

Nuevo Servicio

RAPIDO OCHOA
Transportamos tus ilusiones

Lo Nuestro

- Mayor capacidad
- Conectores USB
- Entretenimiento a bordo
- Wifi
- Sillas reclinables
- Rastreo satelital
- Aire acondicionado (opcional ventanilla)



Siguenos en Transportes Rápido Ochoa Siguenos en @rapido_ochoa Siguenos en @rapido_ochoa Visita nuestra web: www.rapidochoa.com Visitanos Transportes Rápido Ochoa

Call Center (574) 4448888

321 806 3629

PON3

DISEÑO + PRODUCCIÓN + MARKETING
PARA PUNTOS DE VENTA RENTABLES



GENERAR ESPACIOS RENTABLES &
MEJORAR LA EXPERIENCIA DE COMPRA



DISEÑO COMERCIAL & SEÑALIZACIÓN DE ESPACIOS
COMUNICACIÓN PROMOCIONAL DE PUNTOS DE VENTA
AMBIENTACIÓN DE EVENTOS Y LANZAMIENTOS DE PRODUCTOS
MERCHANDISING DE GESTIÓN Y VISUAL

un gusto atenderlo, contáctenos:

• Cel. 311 363 6179 infoPON3@gmail.com

A stylized illustration of various flowers and leaves in shades of green, yellow, and blue, set against a solid red background. The flowers are depicted with simple outlines and flat colors, giving them a graphic, almost paper-cut appearance. Some flowers are in full bloom, while others are buds or just starting to open. The leaves are also stylized, with some showing detailed vein patterns. The overall composition is clean and modern, with a strong color palette.

PROYECCIONES ESPECIALES



PROYECCIONES ESPECIALES

Proyecciones especiales

Cortometrajes

Basta una grieta para renacer. Dir. Pilar Cecilia Mejía, Juan Carlos Orrego. Colombia, 2014. 24 min.

Jardín, diversidad sin límites. Dir. Gabriel Ángel. Colombia, 2016. 10 min.

Otaca, observadores del tiempo. Dir. Alejandra Flórez. Colombia, 2016. 22 min.

Retorno a Saiza. Dir. Jorge Mario Álvarez. Colombia, 2011. 24 min

Tras la máscara del teatro. Dir. Laura Flórez. Colombia, 2016. 22 min.

Largometrajes

El soborno del cielo. Dir. Lisandro Duque. Colombia, 2016. 90 min.

El valle sin sombras. Dir. Rubén Mendoza. Colombia, 2015. 97 min.

La marcha continúa. Dir. Víctor Gaviria, Luis Fernando Calderón, Jorge Mario Álvarez. Colombia, 2013. 54 min.

Mateo Dir. María Gamboa Jaramillo. Colombia, 2014. 86 min.



Proyecciones ESPECIALES

BASTA UNA GRIETA PARA RENACER Colombia, 2014. 24 min.

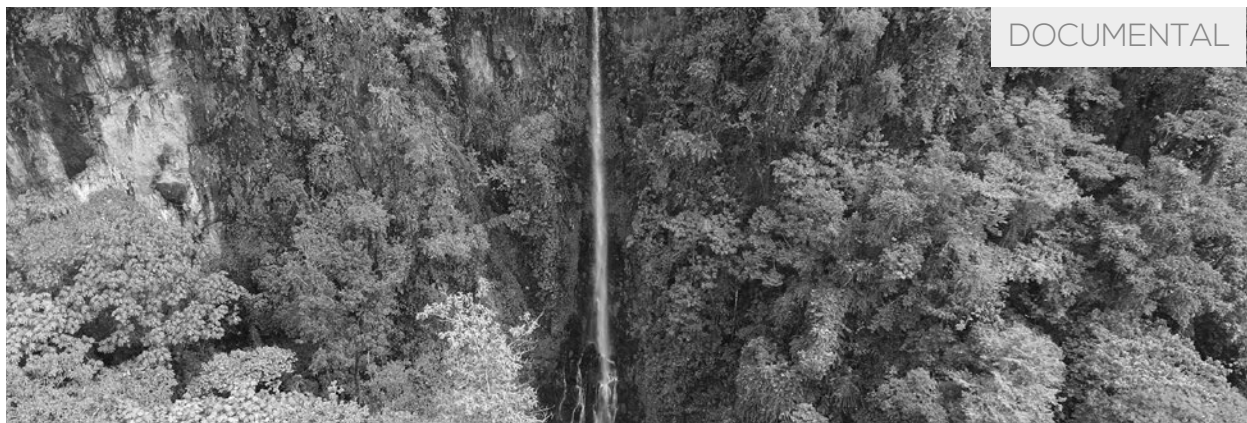


DOCUMENTAL

Dirección: Pilar Mejía, Juan Carlos Orrego
Producción: Teleantioquia
Dirección de fotografía: Juan Carlos Orrego
Asistente de cámara, luminotécnico, data
manager: Miguel Ángel Rivera
Sonido: Camilo Osorio
Edición y montaje: Ojo de Tigre

La experiencia vivida en el municipio de San Francisco (Oriente antioqueño) evidencia que la reconciliación para la Paz es posible. Luego de un proceso importante de talleres, encuentros y metodologías llamadas “Pasos y Abrazos”, liderado por las instituciones Conciudadanía, Fundación para la Reconciliación de Colombia y Survivor Corps de Estados Unidos, desmovilizados y víctimas se reconciliaron y conviven en el Municipio. El proceso no fue fácil, pasaron por muchas dificultades, dudas y temores, pero la persistencia, la determinación de dejar las armas y de reconciliarse y perdonar son contadas por este documental a través de diversas voces.

JARDÍN, DIVERSIDAD SIN LÍMITES Colombia, 2016. 10 min.



DOCUMENTAL

Dirección: Gabriel Ángel
Guión: Tíncar Marulanda
Producción: Gabriel Ángel, Tíncar Marulanda
Operadores de cámara: Gabriel Ángel, Andrés García Ávila, Leandro Vargas
Edición: Tíncar Marulanda

Una aventura natural donde podrás conocer la biodiversidad del municipio de Jardín, aire, agua, selva, aves, mamíferos e insectos que hacen de este territorio un paraíso para la vida. Este cortometraje contiene una selección de poemas clásicos universales, que hacen referencia a la sublimidad de la naturaleza.

Proyecciones ESPECIALES

OTACA, OBSERVADORES DEL TIEMPO Colombia, 2016. 22 min.



DOCUMENTAL

Dirección y guion: Alejandra Flórez Mejía
Producción: Luis Esteban Beltrán Gómez, Andrea Cuartas González.
Dirección de fotografía: Paola Andrea Gallego Jaramillo.
Musicalización: Diego Marín
Montaje: Luis Esteban Beltrán Gómez, Alejandra Flórez Mejía,

En el municipio de Jardín (Antioquia), Mercedes Arrubla, una maestra apasionada por las matemáticas enseña a sus estudiantes a amar la ciencia a través de la medición de las nubes con el proyecto CERES S'COOL, para la NASA; como un modelo dinámico de aprendizaje. Ella, junto con su grupo de observadores, visualiza el cielo todos los días, aprendiendo, dejando huella y haciendo de los números un gran universo para explorar. Mercedes después de tanto vigor carece de fortaleza y vitalidad, teniendo que dejar el proyecto a un lado sin tener un doliente que lo acoja, pero con convicción, ella sigue la idea de encontrar la figura que ilumine el camino del proyecto CERES S'COOL para sus estudiantes y el mundo.

RETORNO A SAIZA Colombia, 2011. 24 min.



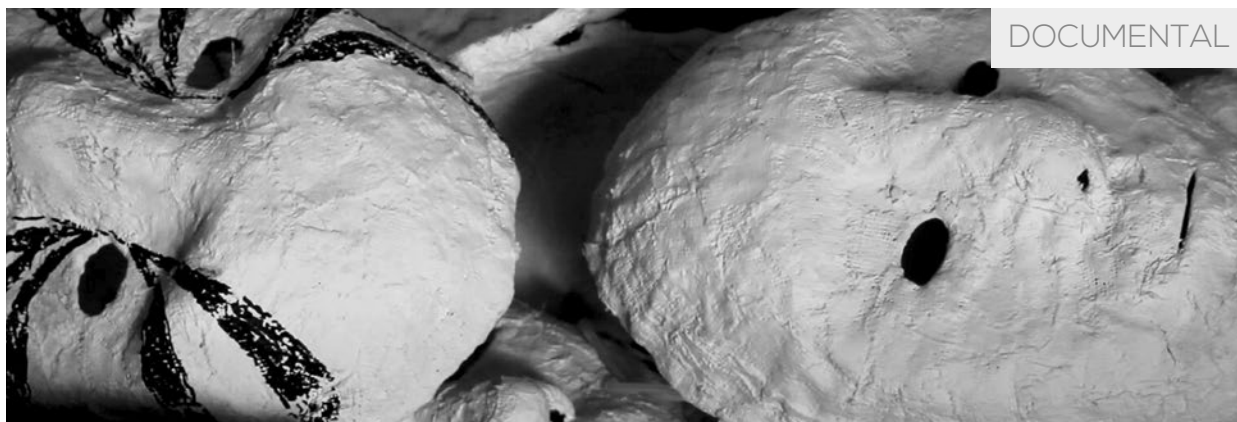
DOCUMENTAL

Dirección: Jorge Mario Álvarez
Producción: Tiempos Modernos - Cine y TV
Dirección de fotografía y cámara: Jorge Mario Álvarez
Sonido: Juan Carlos Orrego
Edición: Jorge Mario Álvarez

Días antes de viajar a Urabá a grabar este documental, Jairo Varela fue asesinado. Este trabajo es un homenaje a ese hombre extraordinario quien fue un campesino cuarentón que con su acento reflejó esa mezcla de caribeño, antioqueño, chochoano y aindiado. Nació en Saiza, en las montañas de la serranía de Abibe, en los límites de Antioquia y Córdoba. Jairo fue desplazado un lustro con su familia y desde joven lideró una organización para mantener la cohesión de las familias de desplazados y, años después, emprender el retorno. Los conocidos y quienes lo siguieron hablan del gran amor de Jairo por su gente y la tierra de sus antepasados.

Proyecciones ESPECIALES

TRAS LA MÁSCARA DEL TEATRO Colombia, 2016. 23 min.



DOCUMENTAL

Dirección: Juan Restrepo
Producción: Laura Muñoz
Operadores de cámara: Jauder Cardona,
Laura Muñoz, Juan Restrepo
Montaje y sonido: Juan Restrepo

Tras la máscara del Teatro es un documental que evidencia la problemática de abandono y olvido del teatro municipal de Jardín, con una máscara que se ha formado entre las ruinas escondiendo una identidad cultural que se desintegra con el tiempo.



MAMUT

FESTIVAL DE MEMORIA AUDIOVISUAL
Octubre 19 al 22 -2016 - Medellín

mamutfestival.co

Proyecciones ESPECIALES

EL SOBORNO DEL CIELO Colombia/México, 2016. 90 min.



Dirección y guion: Lisandro Duque Naranjo

Producción: Anaís Domínguez

Dirección de arte: Jaime Luna

Dirección de fotografía: Eduardo Ramírez

Sonido: Ramiro Fierro

Edición: Ramiro Fierro, Anaís Domínguez

Reparto: German Jaramillo, Sara Deray, Martha Osorio, Carlota Llano, Guillermo García, Wilderman García, Santiago Londoño, Nicole Quintero, Jaime Correa, Andres Restrepo, Milady Dau.

Finales de los años sesenta. Una ciudad de provincias. La vida transcurre plácidamente hasta que el suicidio de Aimer Zapata viene a perturbarlo todo. El nuevo párroco, muy intransigente, se niega a darle católica sepultura a un suicida. La familia del difunto, muy religiosa, desafía la autoridad del cura y entierra a Aimer en el camposanto. Furioso, el párroco, deja de administrar sacramento alguno, hasta que no cambien al cadáver de sitio. Presionada por los vecinos, la familia del suicida redobla la apuesta: mudarán el cadáver si todos los demás familiares de suicidas también trasladan los suyos. Que no son pocos, aunque se hayan mantenido como un secreto a voces. Pero ahora todos esos secretos van a salir a la luz pública, amenazando la convivencia.

Es una comedia con un humor refinado que retrata la vida social a partir de un hecho multiplicado en una serie de subhechos que devienen de esa decisión. El acierto fue convertir un hecho aislado en un asunto colectivo, en un problema social atravesado por la conciencia religiosa.

Alberto Ramos Garbiras

<http://parentesiscali.blogspot.com.co/2016/03/critica-de-cine-el-soborno-del-cielo.html>

LISANDRO DUQUE



Sevilla, Valle, Colombia, 1943. Director de cine colombiano reconocido por películas como *Los Actores Del Conflicto* (2008), *Los Niños Invisibles* (2001), *Milagro en Roma* (1987), entre otras. Desde 1994 hasta 1996, trabajó como Director General de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños EICTV, Cuba. En Colombia se ha desempeñado como profesor en la Maestría de Escrituras Creativas de la Universidad Nacional y como profesor de la Universidad Central de Bogotá.

Nota del director

Aunque el guión es de época —años setenta—, las situaciones que describe sobre las arbitrariedades de la Iglesia católica siguen vigentes en Colombia en el Siglo XXI. A causa de eso, quiero darle a la película un tratamiento visual contemporáneo en su puesta en escena, camarografía y textura, sin plegarme al naturalismo de los años setentas. Respetaré en la dirección de arte la arquitectura de los setentas, los peinados, el vestuario, los automóviles y elementos del decorado, pero de manera ecléctica y sin extremarlos en su pintoresquismo.

Contacto:

Empresa productora: Gestionarte Cine, Spectrum Films, Yuma Video Cine, Canal Capital, Hangar Films

Dirección: Gestionarte Cine: Transversal 1 A #57-45. Apto 503, Bogotá.

Teléfono: (571) 346 11 45 - 313 206 6391

Correo electrónico: anaisdumi@gmail.com, gestionartecine@gmail.com

Web: <http://www.elsobornodelcielo.com/>

Proyecciones ESPECIALES

EL VALLE SIN SOMBRAS Colombia, 2015. 97 min.



Dirección: Rubén Mendoza
Guión: Rubén Mendoza
Producción: Daniel García
Dirección de fotografía: Pedro Pablo Vega
Sonido: Gonzalo García
Edición: Rubén Mendoza, María Alejandra Briganti
Personajes: Edilma Loaiza, Helí Oviedo, María Mercedes Segura, Claudia Méndez, William Rojas, Emilio Méndez, Leanro Martínez, Angélica González, Marleny fuertes, Jorge Vargas, Efraín Murcia, Eduino Rojas, Gladis Ramírez, Martha Lucía Rodríguez, Gabrielina Ferruccio, Omaira Rivera.

Contacto:

Empresa productora: DiaFragma Fábrica de películas, Caracol Cine y Dago García
Teléfono: [571] 750 7492
Correo electrónico: info@dia-fragma.com
Web: <http://www.dia-fragma.com/>

Uno de los dolores colectivos en la historia de Colombia es la tragedia de Armero: pueblo borrado por una avalancha en la tenebrosa noche del 13 de Noviembre de 1985 y donde quedaron sepultadas, en 15 minutos, más de veintiocho mil personas. Pocos saben que el desastre fue anunciado, y que para muchos la tragedia que empezó ese día, se extiende en una cadena de abandono, abuso y humillaciones hasta hoy. Este documental indaga entre el dolor de algunos de sus sobrevivientes.

El valle sin sombras tiene la facultad de darle voz a los sobrevivientes, los personajes olvidados de este hecho y lo hace con respeto. Ese respeto pasa no solo por visibilizarlos sino por no acallar sus quejas, sus denuncias, sus temores, sus recuerdos y sus traumas. Ahí está la gran virtud de esta película y la que la distingue de la serie de homenajes que año tras año se realizan en notas de prensa.

Sandra M. Ríos U.

<http://www.cinevistablog.com/resena-el-valle-sin-sombras-de-ruben-mendoza-armero-y-sus-sobrevivientes/>

RUBÉN MENDOZA



Director y guionista, egresado de la carrera de Realización de Cine y Televisión en la Universidad Nacional de Colombia. Su ópera prima *La sociedad del semáforo* (2010) ha obtenido más de 15 premios internacionales, así como sus más recientes obras *Tierra en la Lengua* (2014) seleccionada como la mejor película del FICCI 2014 y *Memorias de Calaveró* (2014), ambas cintas en circuito de festivales.

La misión de un cineasta es no ser un turista de un tema. Los armeritas están hartos de las lluvias de flores cada noviembre, hartos de ver como se trafica con su campo santo, como con los cientos de hombres y mujeres que estuvieron sembrados por días, y así quedaron, solo queda un nombre. Omaira no es culpable de nada. Omaira es una hermosura de niña que duele en el alma, pero, como bien dice uno de los personajes de la película, fue el símbolo perfecto para consolidar el olvido: “se hace un símbolo para olvidar”.

Proyecciones ESPECIALES

LA MARCHA CONTINÚA Colombia, 2013. 54 min.



Dirección: Víctor Gaviria, Luis Fernando Calderón, Jorge Mario Álvarez

Guión: Víctor Gaviria, Luis Fernando Calderón

Producción: Viga Producciones, Tiempos Modernos Cine y Televisión

Edición: Jorge Mario Álvarez

Textos y narración: Aníbal Gutiérrez

Música: Camilo Posada, Lucas Jaramillo

Guillermo Gaviria Correa, gobernador de Antioquia, y Gilberto Mejía, comisionado de paz, perdieron sus vidas en cautiverio por defender activamente ideales de paz y luchar contra la violencia. A través de los testimonios de sus familiares, amigos, y colaboradores se rescatan los ideales de estos dos pioneros de la noviolencia.

El gobernador Guillermo Gaviria, comprometido hasta el heroísmo con un ideal de la noviolencia, fue víctima de unos y de otros... Cada uno de sus victimarios acusará al contrario y negará su propia responsabilidad en el hecho. Pero Colombia solo encontrará su camino cuando reconozcamos que lo que mata a tantos colombianos es esta incapacidad compartida de construir una patria. Una sociedad donde quepan más personas, más ideas y más matices, de los que han cabido hasta ahora...

William Ospina, Prólogo de Diario de un Gobernador secuestrado



VÍCTOR GAVIRIA

Medellín, Colombia, 1955. Director de la Corporación Antioquia Audiovisual. Estudió Psicología en la Universidad de Antioquia y tiene un doctorado Honoris Causa en Comunicaciones, otorgado por la misma institución. Amén de una buena cantidad de cortos, ha dirigido los largometrajes *Rodrigo D. No futuro* (1990), *La vendedora de rosas* (1998), *Sumas y restas* (2004). Actualmente adelanta la etapa de distribución de su más reciente película *La mujer del animal* (2016).



LUIS FERNANDO CALDERÓN ÁLVAREZ

Licenciado en Filosofía y Letras. Director de cine y televisión, fotógrafo y guionista. Fue representante por Colombia en la Bienal de Venecia en 1980. Codirector con Víctor Gaviria del documental *Sueños sobre un mantel vacío* (1981). Asistente de dirección de *Que pase el aserrador* (1984). Co-guionista de *Rodrigo D. No Futuro* (1990). Director de la serie para televisión *Escritores colombianos* y del documental *El diablo anda suelto-Carnaval Riosucio* (1999).



JORGE MARIO ÁLVAREZ

Santa Rosa de Cabal, Colombia, 1955. Director, camarógrafo de cine y televisión, editor y guionista. En 1983 funda Tiempos Modernos en compañía de Víctor Gaviria y Hugo Restrepo. Desde esa época ha sido director, camarógrafo y editor de cerca de cien documentales como *Paisas*, *memoria de un pueblo* y *Los hijos de la tierra*.

Nota del director

El choque que significó el secuestro del gobernador Guillermo Gaviria y el comisionado de paz Gilberto Echeverri, minimizó el valor de una postura política que debe rescatarse: la convicción de estos dos dirigentes que entendieron que la guerra social en la que estamos sumergidos desde hace más de medio siglo no se soluciona con la guerra sino con la reconciliación y la justicia. Y que esta reconciliación no se hace desde la prepotencia del gobernante, sino bajando a la carretera y caminando con su gente como ambos lo hicieron. Y que la abrumadora impotencia de su secuestro fue la única manera de decirnos hasta qué punto hay que arriesgarlo todo: hasta la vida por la reconciliación. Víctor Gaviria

Contacto:

Empresa productora: Viga Producciones, Tiempos Modernos Cine y Televisión

Dirección: Tiempos Modernos Cine y Televisión: Carrera 1A No 11-64, Casa 12. Chía, Cundinamarca

Teléfono: (+57) 8851662, (+57)

3163981832

Correo electrónico: director@

tmodernoscineytm.com

Web: <http://www.tmodernoscineytm.com>

Proyecciones ESPECIALES

MATEO Colombia/Francia, 2014. 86 min.



Dirección: María Gamboa
Guión: Adriana Arjona, María Gamboa
Producción: Daniel García, María Fernanda Barrientos
Dirección de arte: Camilo Barreto
Dirección de fotografía: Diego Jiménez
Sonido: Sergio Stempniewicz, César Salazar
Edición: Gustavo Vasco, Jacques Comets
Reparto: Carlos Hernández, Felipe Botero, Samuel Lazcano, Myriam Gutiérrez, Leidy Niño.

Mateo es un joven adolescente que trabaja con su tío cobrando extorsiones a pequeños comerciantes locales. Una vida llena de promesas de acción, armas, carros y plata, lo tiene obnubilado y a punto de ser expulsado del colegio. La condición para poder seguir con sus estudios es entrar a formar parte del grupo de teatro que dirige el cura del pueblo.

Mateo tiene la virtud de abordar con sutileza los dilemas morales que encaran cotidianamente millones de colombianos. Aunque la amenaza de la ilegalidad siempre está presente, la directora, María Gamboa, privilegia las vivencias humanas sobre el aspaviento de la violencia.

Mauricio Reina

<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/cine-y-tv/critica-mente-encrucijada/14480036>

MARÍA GAMBOA



Bogotá, Colombia, 1973. Estudió producción y dirección de cine en New York University (Tisch School of the Arts), historia y teoría del cine en París I, la Sorbonne, y guion en La FEMIS, París. Ha trabajado en varias producciones de ficción y documentales, como directora asistente y editora. *Mateo* es su ópera prima.

Nota de la directora

(...) Esta es una película sobre la reivindicación de la dignidad de las víctimas. Siempre se muestra el lado del victimario, o a la víctima como una tonta que no puede actuar. Tratamos de romper con clichés. Miramos el conflicto con corazón y poesía. A veces es desesperante la atracción por la sangre y el asesinato. A nosotros nos interesaban las víctimas en su integridad y fortaleza, vistas desde un lugar de admiración y respeto. En el sufrimiento hay un profundo entendimiento del ser humano y nuestra alma conflictuada.

Contacto:

Empresa productora: Diafragma Fábrica de Películas Ltda, Ciné-Sud Promotion
Teléfono: (+57) 1 750 7492
Correo electrónico: daniel@dia-fragma.com, mafe@dia-fragma.com
Web: <http://www.dia-fragma.com>



Institución Universitaria
Acreditada en Alta Calidad

Pregrado

- Artes Visuales **SNIES** 90355
- Ingeniería en Diseño Industrial **SNIES** 52272
- Tecnología en Informática Musical **SNIES** 17720
- Tecnología en Diseño Industrial **SNIES** 53806
(Reacreditada en Alta Calidad)
- Profesional en Artes de la Grabación y
Producción Musical **SNIES** 104682

Posgrado

- Maestría en Artes Digitales **SNIES** 104740
- Maestría en CTS+i **SNES** 101804

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

The background is a solid teal color. It is decorated with stylized floral illustrations in shades of cream, light green, and gold. The flowers and leaves are scattered around the edges, with a larger cluster at the bottom. The word "DOCUMENTOS" is centered in the lower half of the page.

DOCUMENTOS



DOCUMENTOS

Solo se perdona lo imperdonable. Jacques Derrida

El recurso Littín: Historia de la realidad en lo real. Augusto Bernal Jiménez

La primera reconciliación es política. León Valencia

El amor es más fuerte que la muerte: aproximación al pensamiento de Luis Alberto

Álvarez. Andrés Upegui

Don Hernando o el arte de la discreción. Pedro Adrián Zuluaga

Ramiro Meneses: de actor natural a actor profesional.

Sobre la guerra. Estanislao Zuleta





Solo se perdona lo imperdonable¹

Por Jacques Derrida

Para abordar el concepto mismo de perdón, la lógica y el sentido común concuerdan por una vez con la paradoja: es preciso, me parece, partir del hecho de que, sí, existe lo imperdonable. ¿No es en verdad lo único a perdonar? ¿Lo único que invoca el perdón? Si sólo se estuviera dispuesto a perdonar lo que parece perdonable, lo que la Iglesia lla-

ma el “pecado venial”, entonces la idea misma de perdón se desvanecería. Si hay algo a perdonar, sería lo que en lenguaje religioso se llama el pecado mortal, lo peor, el crimen o el daño imperdonable. De allí la aporía que se puede describir en su formalidad seca e implacable, sin piedad: el perdón perdona solo lo imperdonable. No se

¹Fragmento de la entrevista con Michel Wieviorka, publicada en *El siglo y el perdón seguida de Fe y saber*. Primera edición. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2003, pp. 7-39.

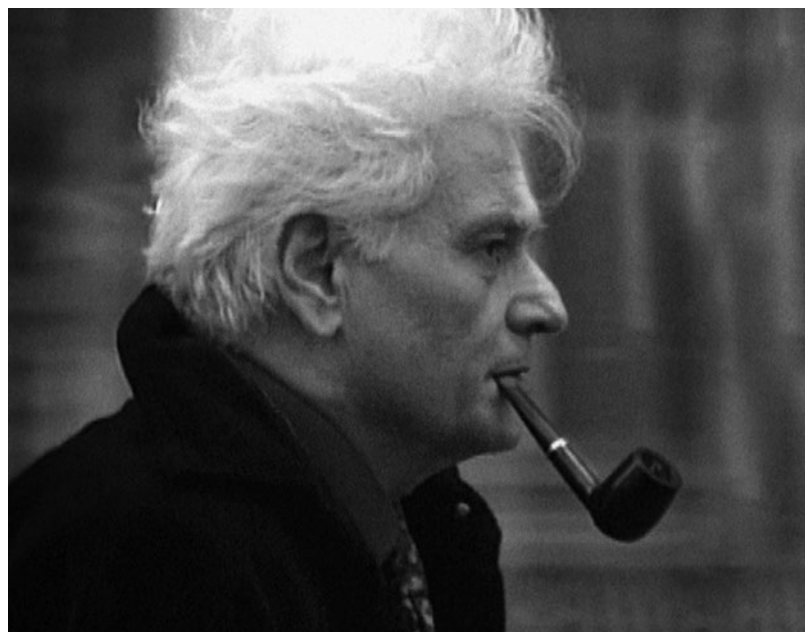
puede o no se debería perdonar, no hay perdón, si lo hay, más que ahí donde existe lo imperdonable. Vale decir que el perdón debe presentarse como lo imposible mismo. Solo puede ser posible si es imposible. Porque, en este siglo, crímenes monstruosos (“imperdonables”, por ende) no solo han sido cometidos –lo que en sí mismo no es quizás tan nuevo– sino que se han vuelto visibles, conocidos, recordados, nombrados, archivados por una “conciencia universal” mejor informada que nunca, porque esos crímenes a la vez crueles y masivos parecen escapar o porque se ha buscado hacerlos escapar, en su exceso mismo, de la medida de toda justicia humana, y la invocación al perdón se vio por esto (¡por lo imperdonable mismo, entonces!) reactivada, remotivada, acelerada (...).

En un texto polémico titulado justamente *Lo imprescriptible*, Jankélévitch declara que no se podría hablar de perdonar crímenes contra la humanidad, contra la humanidad del hombre: no contra “enemigos” (políticos, religiosos, ideológicos), sino contra lo que hace del hombre un hombre –es decir, contra la capacidad misma de perdonar–. De modo análogo, Hegel, gran pensador del “perdón” y de la “reconciliación”, decía que todo es perdonable salvo el crimen contra el espíritu, es decir, contra la capacidad reconciliadora del perdón. Tratándose evidentemente de la Shoá, Jankélévitch insistía sobre todo en otro argumento, a sus ojos, decisivo: menos aún puede hablarse de perdonar, en este caso, en la medida en que los criminales no han pedido perdón. No reconocieron su culpa y no manifestaron ningún arrepentimiento. Esto es al menos lo que sostiene, algo apresuradamente quizás, Jankélévitch.

Ahora bien, yo estaría tentado a recusar esa lógica condicional del intercambio, esa presuposición tan ampliamente difundida según la cual solo se podría considerar el perdón con la condición de que sea pedido, en un escenario de arrepentimiento que atestigüase a la vez la conciencia de la falta, la transformación del culpable y el compromiso al menos implícito de hacer todo para evitar el retorno del mal. Hay ahí una transacción económica que a la vez confirma y contradice la tradición abrahámica de la que hablamos. Es importante analizar a fondo la tensión, en el seno de la herencia, entre por una parte la idea, que es también una exigencia, del perdón incondicional, gratuito, infinito, aneconómico, concedido al culpable en tanto culpable, sin contrapartida, incluso a quien no se arrepiente o no pide perdón y, por otra parte, como lo testimonian gran cantidad de textos, a través de muchas dificultades y sutilezas semánticas, un perdón condicional, proporcional al reconocimiento de la falta, al arrepentimiento y a la transformación del pecador, que

pide explícitamente el perdón. Y quien entonces no es ya decididamente el culpable sino ahora otro, y mejor que el culpable. En esta medida, y con esta condición, no es ya al culpable como tal a quien se perdona. Una de las cuestiones indisociables de ésta, y que también me interesa, atañe entonces a la esencia de la herencia. ¿Qué es heredar cuando la herencia incluye un mandato a la vez doble y contradictorio? Un mandato que es preciso reorientar, interpretar activamente, performativamente, pero en la noche, como si debiéramos entonces, sin norma ni criterios preestablecidos, reinventar la memoria (...).

Pese a mi admirativa simpatía por Jankélévitch, e incluso cuando comprendo lo que inspira esta justa cólera, me es difícil seguirlo. Por ejemplo, cuando multiplica las imprecaciones contra la buena conciencia de “el alemán” o cuando truena contra el milagro económico del marco y la obscenidad próspera de la buena conciencia, pero sobre todo cuando justifica el rehusamiento a perdonar por el hecho, o más bien la alegación, del no-arrepentimiento. Dice, en resumen: “si hubieran comenzado, al arrepentirse, por pedir perdón, hubiéramos podido considerar otorgárselo, pero no fue ése el caso”. Tuve más dificultad aún en seguirlo aquí en la medida en que, en lo que él mismo llama un “libro de filosofía”, *Le pardon*, publicado anteriormente, Jankélévitch había sido más favorable a la idea de un perdón absoluto. Reivindicaba entonces una inspiración judía y sobre todo cristiana. Hablaba incluso de un imperativo de amor y de una “ética hiperbólica”: una ética, por lo tanto, que iría más allá de las leyes, de las normas o de una obligación. Ética más allá de la ética, ése es quizá el lugar inhallable del perdón. Sin embargo, incluso en ese momento –y la contradicción por lo tanto subsiste– Jankélévitch no llegaba a admitir un perdón incondicional y que sería entonces concedido incluso a quien no lo pidiera.



Lo central del argumento, en *Lo imprescriptible*, y en la parte titulada “¿Perdonar?”, es que la singularidad de la Shoá alcanza las dimensiones de lo inexpiable. Ahora bien, para lo inexpiable no habría perdón posible, según Jankélévitch, ni siquiera perdón que tuviera un sentido, que produjera sentido. Porque el axioma común o dominante de la tradición, finalmente, y a mi modo de ver el más problemático, es que el perdón debe tener sentido. Y ese sentido debería determinarse sobre una base de salvación, de reconciliación, de redención, de expiación, diría incluso de sacrificio. Para Jankélévitch, desde el momento en que ya no se puede punir al criminal con una “punición proporcional a su crimen” y que, en consecuencia, el “castigo deviene casi indiferente”, uno se encuentra con “lo inexpiable” –dice también “lo irreparable”– (...). De lo inexpiable o lo irreparable, Jankélévitch deduce lo imperdonable. Y lo imperdonable, según él, no se perdona. Este encadenamiento no me parece evidente. Por el motivo que expuse (¿qué sería un perdón que solo perdonara lo perdonable?) y porque esta lógica continúa implicando que el perdón sigue siendo el correlato de un juicio y la contrapartida de una punición posibles, de una expiación posible, de lo “expiable” (...).

En *L'imprescriptible*, por lo tanto, y no en *Le pardon*, Jankélévitch se instala en este intercambio, en esta simetría entre punir y perdonar: el perdón ya no tendría

sentido allí donde el crimen ha devenido, como la Shoá, “inexpiable”, “irreparable”, fuera de toda medida humana. “El perdón ha muerto en los campos de la muerte”, dice. Sí. A menos que solo se vuelva posible a partir del momento en que parece imposible. Su historia comenzaría, por el contrario, con lo imperdonable.

Si insisto en esta contradicción en el seno de la herencia y en la necesidad de mantener la referencia a un perdón incondicional y aneconómico, es decir, más allá del intercambio e incluso del horizonte de una redención o una reconciliación, no lo hago por purismo ético o espiritual. Si digo: “te perdono con la condición de que, al pedir perdón, hayas cambiado y ya no seas el mismo”, ¿acaso te perdono?; ¿qué es lo que perdono? y ¿a quién?; ¿qué perdono y a quién?; ¿perdono algo o perdono a alguien?

Primera ambigüedad sintáctica, por otra parte, que debería detenernos largo rato; entre ¿a quién? y ¿qué? ¿Se perdona algo, un crimen, una falta, un daño, es decir un acto o un momento que no agota la persona inculpada y, en último análisis, no se confunde con el culpable que sigue siendo por lo tanto irreductible a ese algo? ¿O bien se perdona a alguien, absolutamente, no marcando ya entonces el límite entre el daño, el momento de la falta, y la persona que se tiene por responsable o culpable? Y en este último caso (pregunta “¿a quién se perdona?”), ¿se pide perdón a



la víctima o a algún testigo absoluto, a Dios, por ejemplo a determinado Dios que prescribió que perdonáramos al otro (hombre) para merecer a su vez ser perdonados? (...). Debo dejar abiertas estas inmensas cuestiones.

Imaginemos que perdono con la condición de que el culpable se arrepienta, se enmienda, pida perdón y por lo tanto sea transformado por un nuevo compromiso, y que desde ese momento ya no sea en absoluto el mismo que aquel que se hizo culpable. En ese caso, ¿se puede todavía hablar de un perdón? Sería demasiado fácil, de los dos lados: se perdonaría a otro distinto del culpable mismo. Para que exista perdón, ¿no es preciso, por el contrario, perdonar tanto la falta como al culpable en tanto tales, allí donde una y otro permanecen, tan irreversiblemente como el mal, como el mal mismo, y serían capaces de repetirse, imperdonablemente, sin transformación, sin mejora, sin arrepentimiento ni promesa? ¿No se debe sostener que un perdón digno de ese nombre, si existe alguna vez, debe perdonar lo imperdonable, y sin condiciones? Esta incondicionalidad está también inscrita –como su contrario, a saber, la condición del arrepentimiento– en “nuestra” herencia, aun cuando esta pureza radical puede parecer excesiva, hiperbólica, loca. Porque si digo, tal como lo pienso, que el perdón es loco, y que debe seguir siendo una locura de lo imposible, no es ciertamente para excluirlo o descalificarlo. Es tal vez incluso lo único que arribe, que sorprenda, como una revolución, el curso ordinario de la historia, de la política y del derecho. Porque esto quiere decir que sigue siendo heterogéneo al orden de lo político o de lo jurídico tal como se los entiende comúnmente. Jamás se podría, en ese sentido corriente de las palabras, fundar una política o un derecho sobre el perdón. En todas las escenas geopolíticas de las que hablábamos, se abusa de la palabra “perdón”. Porque siempre se trata de negociaciones más o menos declaradas, de transacciones calculadas, de condiciones y, como diría Kant, de imperativos hipotéticos. Estas maniobras pueden ciertamente parecer honorables. Por ejemplo, en nombre de la “reconciliación nacional”, expresión a la que De Gaulle, Pompidou y Mitterrand han recurrido en el momento en que creyeron tener que asumir la responsabilidad de borrar las deudas y los crímenes del pasado, bajo la Ocupación o durante la guerra de Argelia. En Francia, los más altos responsables políticos adoptaron por lo regular el mismo lenguaje: es preciso proceder a la reconciliación por la amnistía y reconstituir así la unidad nacional. Es un *leitmotiv* de la retórica de todos los jefes de estado y primeros ministros franceses desde la Segunda Guerra Mundial, sin excepción (...). Reconstituir la unidad nacional significaba rearmarse de todas

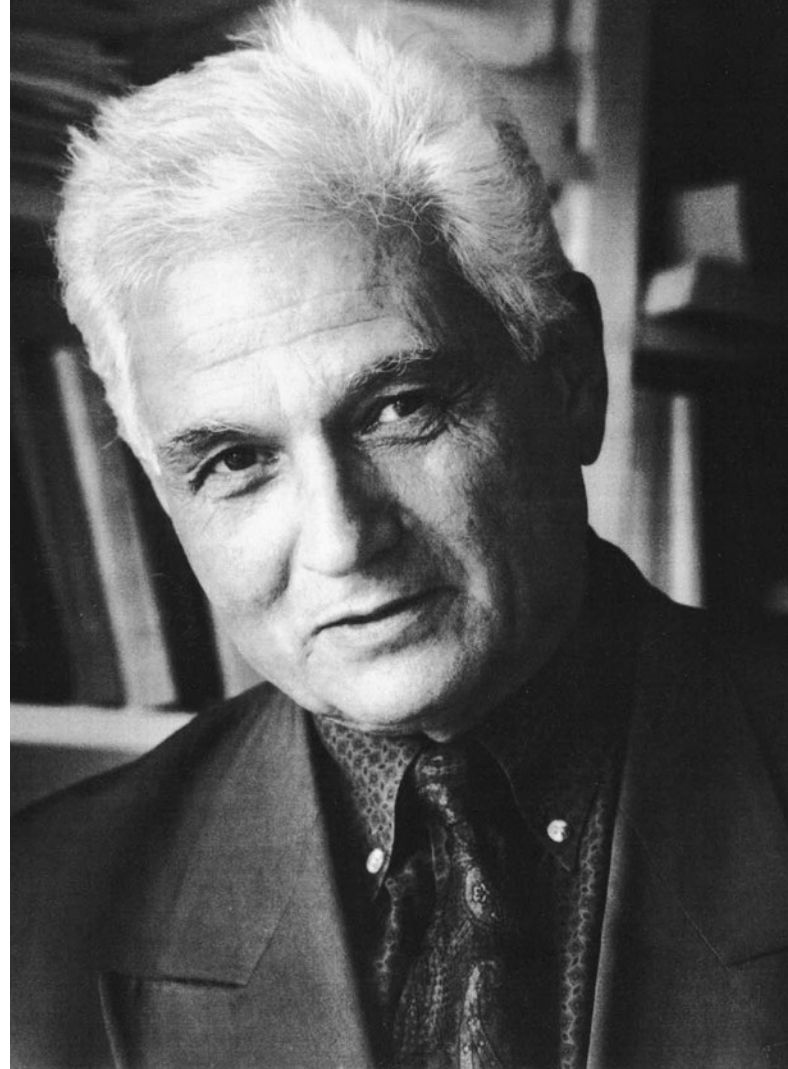
las fuerzas disponibles en un combate que continuaba, esta vez en tiempos de paz o de la llamada Guerra Fría. Siempre hay un cálculo estratégico y político en el gesto generoso de quien ofrece la reconciliación o la amnistía, y es necesario integrar siempre este cálculo en nuestros análisis (...). Inversamente, cuando el cuerpo de la nación puede soportar sin riesgo una división menor o ver incluso su unidad reforzada por procesos, por aperturas de archivos, por “levantamientos de represión”, entonces otros cálculos dictan hacer justicia en forma más rigurosa y más pública a lo que se llama el “deber de memoria”.

En todas las escenas geopolíticas de las que hablábamos, se abusa de la palabra “perdón”. Porque siempre se trata de negociaciones más o menos declaradas, de transacciones calculadas, de condiciones

Siempre el mismo desvelo: actuar de modo que la nación sobreviva a sus discordias, que los traumatismos cedan al trabajo de duelo, y que el estado-nación no se vea ganado por la parálisis. Pero aun ahí donde se lo podría justificar, ese imperativo “ecológico” de la salud social y política no tiene nada que ver con el “perdón” de que se habla en ese caso muy ligeramente. El perdón no corresponde, jamás debería corresponder, a una terapia de la reconciliación. Volvamos al notable ejemplo de Sudáfrica. Todavía en prisión, Mandela sintió el deber de asumir él mismo la decisión de negociar el principio de un procedimiento de amnistía. Para permitir sobre todo el regreso de los exiliados del Congreso Nacional Africano. Y con miras a una reconciliación nacional sin la cual el país hubiera sido barrido a sangre y fuego por la venganza. Pero igual que la absolución, el sobreseimiento, e incluso el “indulto” (...), tampoco la amnistía significa el perdón. Ahora bien, cuando Desmond Tutu fue nombrado presidente de la Comisión Verdad y Reconciliación, cristianizó el lenguaje de una institución destinada a tratar únicamente crímenes de motivación “política” (problema enorme que renuncio a tratar aquí, como renuncio a analizar la compleja estructura de la mencionada comisión, en sus relaciones con las otras instancias judiciales y procedimientos penales que debían seguir su curso). Con tanta buena voluntad como confusión, me parece, Tutu, arzobispo

anglicano, introduce el vocabulario del arrepentimiento y del perdón. Esto le fue reprochado, además, y entre otras cosas, por una parte no cristiana de la comunidad negra. Sin hablar de los peligrosos riesgos de traducción que aquí sólo puedo mencionar pero que, como el recurso al lenguaje mismo, atañen también al segundo aspecto de su pregunta: la escena del perdón, ¿es una confrontación personal o bien apela a alguna mediación institucional? (Y el lenguaje mismo, la lengua, es aquí una primera institución mediadora). En principio, entonces, siempre para seguir una concepción de la tradición abrahámica, el perdón debe comprometer dos singularidades: el culpable (el “perpetrador”, como se dice en Sudáfrica) y la víctima. Desde el momento en que interviene un tercero se puede a lo sumo hablar de amnistía, de reconciliación, de reparación, etc. Pero ciertamente no de perdón puro, en sentido estricto. El estatuto de la Comisión Verdad y Reconciliación es sumamente ambiguo en este asunto, como el discurso de Tutu, que oscila entre una lógica no penal y no reparadora del “perdón” (la llama “restauradora”) y una lógica judicial de la amnistía. Se debería analizar con más detalle la inestabilidad equívoca de todas esas autointerpretaciones.

Gracias a una confusión entre el orden del perdón y el orden de la justicia –pero abusando tanto de su heterogeneidad como del hecho de que el tiempo del perdón escapa del proceso judicial–, siempre es posible remedar el escenario del perdón “inmediato” y casi automático para escapar de la justicia. La posibilidad de este cálculo está siempre abierta y se podrían dar muchos ejemplos. Y contraejemplos. Así, Tutu cuenta que un día una mujer negra atestigua ante la Comisión. Su marido había sido asesinado por policías torturadores. Ella habla en su lengua, una de las once lenguas oficialmente reconocidas por la Constitución. Tutu la interpreta y la traduce más o menos así, en su idioma cristiano (anglo-anglicano): “una comisión o un gobierno no puede perdonar. Solo yo, eventualmente, podría hacerlo (*and I am not ready to forgive*). Y no estoy dispuesta a perdonar –o lista para perdonar–”. Palabras muy difíciles de entender. Esta mujer víctima, esta mujer de víctima quería seguramente recordar que el cuerpo anónimo del Estado o de una institución pública no puede perdonar. No tiene ni el derecho ni el poder de hacerlo; y eso no tendría además ningún sentido. El representante del Estado puede juzgar, pero el perdón no tiene nada que ver con el juicio, justamente. Ni siquiera con el espacio público o político. Incluso si el perdón fuera “justo”, lo sería de una justicia que no tiene nada que ver con la justicia judicial, con el derecho. Hay tribunales de justicia para eso, y esos tribunales jamás perdonan, en



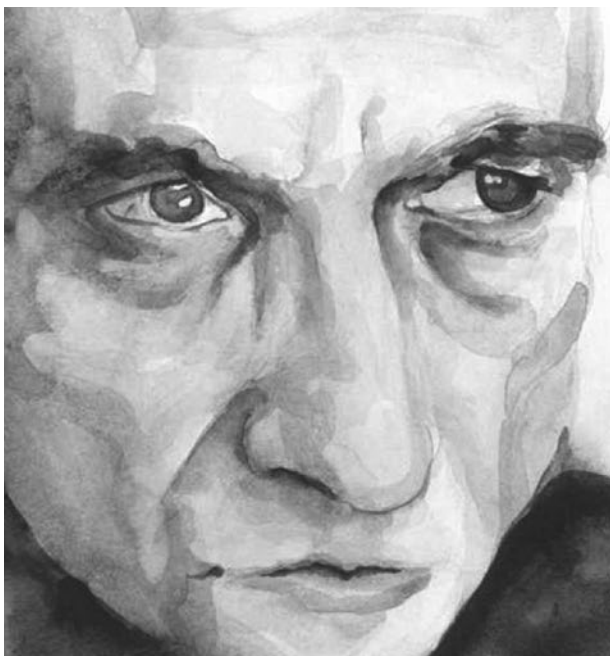
el sentido estricto de este término. Esta mujer quería tal vez sugerir otra cosa: si alguien tiene alguna calificación para perdonar, es solo la víctima y no una institución tercera. Porque por otra parte, incluso si esta esposa también era una víctima, de todos modos, la víctima absoluta, si se puede decir así, seguía siendo su marido muerto. Solo el muerto hubiera podido, legítimamente, considerar el perdón. La sobreviviente no estaba dispuesta a sustituir abusivamente al muerto. Inmensa y dolorosa experiencia del sobreviviente: ¿quién tendría el derecho de perdonar en nombre de víctimas desaparecidas? Éstas están siempre ausentes, en cierta manera. Desaparecidas por esencia, nunca están ellas mismas absolutamente presentes, en el momento del perdón invocado, como las mismas, las que fueron en el momento del crimen; y a veces están ausentes en su cuerpo, incluso a menudo muertas.

Vuelvo un instante al equívoco de la tradición. A veces el perdón (concedido por Dios o inspirado por la prescripción divina) debe ser un don gratuito, sin intercambio e incondicional; a veces, requiere, como condición mínima, el arrepentimiento y la transformación del pecador. ¿Qué consecuencia resulta de esta tensión? Al menos ésta, que no simplifica las cosas: si nuestra idea del perdón se derrumba desde el momento en que se la priva de su polo de referencia absoluto, a saber, de su pureza incondicio-


nal, no obstante continúa siendo inseparable de lo que le es heterogéneo, a saber, el orden de las condiciones, el arrepentimiento, la transformación, cosas todas que le permiten inscribirse en la historia, el derecho, la política, la existencia misma. Estos dos polos, el incondicional y el condicional, son absolutamente heterogéneos y deben permanecer irreductibles uno al otro. Sin embargo, son indisolubles: si se quiere, y si es preciso, que el perdón devenga efectivo, concreto, histórico, si se quiere que venga, que tenga lugar cambiando las cosas, es necesario que su pureza se comprometa en una serie de condiciones de todo tipo (psico-sociológicas, políticas, etc.). Es entre esos dos polos, irreconciliables pero indisolubles, donde deben tomarse las decisiones y las responsabilidades. Pero pese a todas las confusiones que reducen el perdón a la amnistía o a la amnesia, a la absolución o a la prescripción, al trabajo de duelo o a alguna terapia política de reconciliación, en suma a alguna ecología histórica, jamás habría que olvidar que todo esto se refiere a una cierta idea del perdón puro e incondicional, sin la cual este discurso no tendría el menor sentido. Lo que complica la cuestión del “sentido” es nuevamente esto, como lo sugería recién: el perdón puro e incondicional, para tener su sentido estricto, debe no tener ningún “sentido”, incluso ninguna finalidad, ninguna inteligibilidad. Es una locura de lo imposible. Habría que seguir ocupándose sin descanso de las consecuencias de esta paradoja o aporía (...).

Cada vez que el perdón es efectivamente ejercido, parece suponer algún poder soberano. Puede ser el poder soberano de un alma noble y fuerte, pero también un poder de Estado que dispone de una legitimidad incuestionada, de la potencia necesaria para organizar un proceso, un juicio aplicable o, eventualmente, la absolución, la amnistía o el perdón. Si, como lo pretenden Jankélévitch y Arendt (ya he expresado mis reservas al respecto), solo se perdona allí donde se podría juzgar y castigar, por lo tanto evaluar, entonces la instalación, la institución de una instancia de juicio supone un poder, una fuerza, una soberanía. Usted conoce el argumento “revisionista”: el tribunal de Nuremberg era la invención de los vencedores, estaba a su disposición, tanto para establecer el derecho, juzgar y condenar, como para exculpar, etcétera.

Con lo que sueño, aquello que intento pensar como la “pureza” de un perdón digno de ese nombre, sería un perdón sin poder: incondicional, pero sin soberanía. La tarea más difícil, a la vez necesaria y aparentemente imposible, sería entonces disociar incondicionalidad y soberanía. ¿Se hará algún día? *C'est pas demain la veille*, como se dice. Pero, puesto que la hipótesis de esta tarea impresentable se anuncia, aunque sea como una ilusión para el pensamiento, esta locura no es quizás tan loca...



Pero pese a todas las confusiones que reducen el perdón a la amnistía o a la amnesia, a la absolución o a la prescripción, al trabajo de duelo o a alguna terapia política de reconciliación, en suma a alguna ecología histórica, jamás habría que olvidar que todo esto se refiere a una cierta idea del perdón puro e incondicional, sin la cual este discurso no tendría el menor sentido.

A black and white portrait of Miguel Littín, an elderly man with a beard and long hair, looking directly at the camera. The lighting is dramatic, highlighting his face against a dark background. A large, semi-transparent watermark of his name 'Littín' is visible on the right side of the image.

El recurso Littín: historia de la realidad en lo real

Antes de ser descubierta América era ya presentida en los sueños de la poesía y en los atisbos de la ciencia.
Alfonso Reyes.

El cine Latinoamericano es el más pobre pero también el más libre.
Miguel Littín.

Por Augusto Bernal Jiménez

Director y fundador de la Escuela de Cine Black María

En toda la obra del chileno Miguel Littín se descubre un trayecto que comprende tanto su experiencia personal como el compromiso con la vida, fundado tanto en la imaginación como en la memoria, puesto que “es urgente filmar para tener mañana una imagen de lo que fue el presente”, como dijo durante el Tercer Festival de Cine de Viña del Mar, en octubre de 1990.

¿Cómo entender el cine de un director que cubrió su infancia, su madurez y su exilio con el compromiso de lograr que 24 cuadros por segundo fueran su existencia?

Al comienzo fue para mí la fascinación de la infancia. Como niño que era, soñaba y tenía la oportunidad de inventar historias, los movimientos, las imágenes y la posibilidad de transformar y cambiar la realidad en que vivía. En esa época, el cine fue para mí un espacio seductor, un gran lienzo para expresar mi imaginación. Más tarde fue un espacio para la protesta contra la injusticia, una manera de denunciar un mundo injusto y corrupto. Vi un instrumento para transformar conciencias. Como vivía en un mundo de miseria social, en donde no se puede dar concesiones, vi en el cine la oportunidad de lograr ambos sueños, a manera de un medio hacia una conciencia colectiva. De hecho, el cine me ha permitido conjugar lo real con lo maravilloso. Esto es lo que continuamente trato de hacer¹.

Al recordar la obra de este director chileno habría que iniciar recordando su memorable frase: “la patria de un cineasta son también sus películas”. Sus imágenes son, entonces, también para él, sus ancestros, los abuelos árabes y griegos que se instalaron en la provincia de Colchagua, comuna de Palmilla y donde, en 1942, nació Miguel Littín.

¿Tu abuelo qué hacía en Grecia? ¿Era campesino? No. Estuvo en un seminario de los quince a los treinta años. Durante esa época, en los territorios griegos ocupados por los turcos, las madres mandaban a sus hijos a los monasterios para que no fuesen a la guerra. Y allí vivió hasta que salió a América. No partió a Chile, sino a América².

Littín estudió teatro en la escuela de la Universidad de Chile, seccional Chillan, VIII región, auspiciado por En-

rique Gajardo Velásquez, renovador del teatro chileno en los años 40. Allí se desempeñó como actor en obras como *El hombre de la estrella* y *La Mariposa debajo del zapato*. Luego, tomó cursos de dirección al tiempo que ingresó a la televisión donde pasó a ser director de programas (cuando



El Chacal de Nahuelro de Miguel Littín



Miguel Littín en el rodaje *El Chacal de Nahuelro* (1968)

el realizador Helvio Soto dirigió el canal de la Universidad de Chile), entre ellos, adaptaciones teatrales y entrevistas.

Su contacto con el cine le llegó a través del recién fundado *Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile*, dirigido por Sergio Bravo, quien tomó como referente al movimiento de la *EMB Film Unit* del inglés John Grierson. Para 1962, el documentalista holandés Joris Ivens

¹ “¿Por qué filma usted? 700 cineastas del mundo responden. Número fuera de serie”. *Liberation*. Mayo de 1987. París, Francia.

² Ehrman, Hans. “Diálogo con Miguel Littín en Cannes”. Enfoque n° 4. *Revista de cine*. Santiago de Chile, 1985.

visitó el país, invitado por la Universidad de Chile y allí produjo, conjuntamente con el *Centro Experimental*, los filmes ...a Valparaíso (1963) y *El pequeño circo* (1963). Durante la primera candidatura de Salvador Allende, como parte de su campaña, Littín rodó *El tren de la Victoria*³. Este trabajo, al lado de Ivens, le permitió, en 1965, rodar su primer cortometraje documental, *Por la tierra ajena* (1965), basado en la canción del cantautor Patricio Manns, con asistencia del realizador Pedro Chaskel y el fotógrafo Fernando Bellet⁴.

Sobre un hecho policial ocurrido en Chile a comienzos de los años 60, Littín rodó su opera prima, *El Chacal de Nahueltoro* (1968). José del Carmen Valenzuela Toro, atrapado por la locura, cometió el asesinato de sus siete hijastros; luego, llegó a declarar que se sentía católico y chileno y, cuando se convirtió en otro hombre, lo llevaron a firmar su sentencia de muerte y lo fusilaron⁵. Para 1970, con la llegada a la presidencia de Salvador Allende, en cabeza de la Unidad Popular, Littín fue nombrado presidente de *Chile Films*, al tiempo que fue uno de los redactores del *Manifiesto de los Cineastas de la Unidad Popular: Soy marxista-leninista y como tal utilizo el método del marxismo para estudiar la realidad*. Durante su gestión, realizó *Compañero Presidente* (1971), una entrevista de Allende con el escritor francés Régis Debray, en la que dijo: “capto la imagen humana de un presidente asediado por un interlocutor que pregunta y volvía a preguntar”.



Con Affonso Beato, Wellington Moreira, Patricio Castilla, Andres Racz y Pablo Perelman. En el rodaje de *La Tierra prometida*

Dentro de una reflexión política más directa con el proceso político, rodó su segundo largometraje, *La tierra prometida*, iniciada en 1973, suspendida y terminada en el exilio debido al golpe militar de Augusto Pinochet. Este trabajo se basó en las narraciones de su bisabuela acerca de los doce días del socialismo en Chile⁶ y lo concluyó con una célebre frase del Che Guevara: “de los que no entendieron bien, también se hizo la revolución”. Porque como dijo Littín: “esta película era como uno de esos murales de Diego Rivera. Yo quería poner toda la historia de mi pueblo en un plano”.

La idea del exilio para Littín se convirtió en una “manera de organizarse a sí mismo y la vida” y en México fue recibido por el presidente Luis Echeverría gracias a su relación personal con Salvador Allende. Allí, llegó con un proyecto concreto que fue la novela inédita de Patricio Manns, *Actas de Marusia* (1975). Según los historiadores, el título real del sitio donde se efectuó la matanza de los obreros salitreros era Maroussia. Para su rodaje, acudió a una mina de plata abandonada en Santa Eulalia, Estado de Chihuahua, con una producción internacional cuyo protagonista fue Gian Maria Volonte y la música del griego Mikis Theodorakis. Como preámbulo a este tercer largometraje, rodó *Crónica de Tlacotalpan* (1974) en codirección con el chileno exilado en México, Pablo Perelman, un relato de nostalgia acerca de un pequeño pueblo que quedó reducido al olvido.

Al reconocer que “los exilios son tantos como los caminos del extravío y de la locura”, acudió a un tema latinoamericano: los dictadores en todas sus dimensiones, porque su interés era reconstruir, no solo la historia, sino la patria y, para ello, acudió a la novela del cubano Alejo Carpentier, *El recurso del Método*, donde la presencia del dictador del Caribe se hizo presente, tanto histórica como literariamente, en las emblemáticas figuras de Juan Vicente Gómez, de Venezuela; Porfirio Díaz, de México, y Manuel Estrada Cabrera, de Guatemala. El guion fue preparado por el francés Régis Debray y Jaime Augusto Shilley. La salida del denominado “Boom latinoamericano” le permitió el ingreso al Festival de Cannes, en 1978, bajo el nombre de *¡Viva el presidente! ¿Por qué?* “Había que basarse en los principios mismos de la cultura americana, el mundo de lo tropical. Estaba Rulfo, Carpentier, García Márquez. Todo era exuberante, impredecible”.

³ Joris Ivens se había conocido con Salvador Allende durante los primeros años de la revolución, 1961, durante la presentación de los trabajos de éste, *Carnet de Viaje y Pueblo Armado*, tiempo que se denominó, años más tarde, como el “Período de los expulsados del paraíso”.

⁴ Ícono de la historia de la cinematografía chilena por su formación como fotógrafo. Profesor del IDHEC de París, actualmente FEMIS. Animador y consultor del cine club de la Federación de estudiantes de la Universidad de Chile (FECH). Fundador del canal 9 de televisión de la Universidad de Chile.

⁵ Parra, Isabel. “Conversaciones con Miguel Littín”. *Revista Araucama de Chile* n°21, Madrid, 1983, p.p. 77-94.

⁶ Se refiere a diferentes aspectos de la historia de Chile como la matanza de Ranquil, las circunstancias políticas de la I Guerra Mundial en el país, la Revolución de Octubre, la República Socialista de 1932, la fuga del llamado “Avión rojo” y la consigna del Poder Popular en 1972.

Este mismo camino lo condujo a García Márquez en *La viuda de Montiel* (1980), donde cayó en lo inevitable: el negativo destino que han tenido todas las adaptaciones en cine de las atmosferas “garciamarquianas”. Aquí usó la población de Tlacotalpan, Estado de Veracruz (usada con anterioridad para un documental), que le sirvió de paisaje para iluminar a la diva de Carlos Saura, Geraldine Chaplin, quien, al morir José Montiel, perdió el rumbo de su nueva vida. Posteriormente, le siguió una búsqueda ajena como es la de *Alsino y el Condor* (1982), la cual estaba basada en la novela del chileno Pedro Prado, escrita en 1920, y que era un texto obligatorio de las escuelas chi-

buscando realizar su sueño a través de un irrefrenable destino colectivo”. Sobre la experiencia, Littín declaró: “*Alsino y el Condor* me ayudó a desarrollar mi sentido del espacio, de la belleza. El cine, me dije, me transforma”.

Para realizar el documental *Acta General de Chile* (1986), llegó, de nuevo, como clandestino a Chile. Este trabajo constó de cuatro capítulos: el primero, *Clandestino en Chile*; el segundo, *Norte Grande*. Cuando fui para la Pampa; el tercero, *De la frontera al interior de Chile. La llama encendida* y, el cuarto, *Allende: El tiempo de la historia*. Era la luz que iluminaba las denuncias contra el régimen

de Pinochet. A lo anterior, se sumó un atentado contra Pinochet en ese mismo año y luego la publicación de la crónica de García Márquez, *Miguel Littín clandestino en Chile*, que alcanzó el sorprendente número de quince mil ejemplares quemados a su llegada a la aduana de Valparaíso. Varios factores llevaron a consolidar este trabajo como una afrenta a la dictadura y un triunfo de las imágenes documentadas.

Su exilio español llegó con la búsqueda de un prócer de la historia de Nicaragua, considerado, durante la primera mitad del siglo XX, como un emblema revolucionario de América Latina. El propio realizador sostuvo que se trataba de “contar la historia de Augusto Calderón Sandino, hijo de una campesina violada por un terrateniente y no la de Augusto César, nombre que le pusieron sus propagandistas internacionales”. Esta reconstrucción de un líder tan carismático tuvo sus versiones tanto para cine como para

televisión *Sandino* (1990)⁷, con una duración estándar de cine y, para televisión, conformada por 5 capítulos de 55 minutos cada uno⁸.

Regresar de su exilio le permitió una visión del Chile que necesitaba recuperar, la respuesta fue la película *Los Naufragos* (1994), con la que estuvo presente en el Festival de Cannes y a la que definió, no como “una cinta autobio-



Gabriel García Márquez, Geraldine Chaplin y Miguel Littín durante el rodaje de *La viuda de Montiel* (1979)

lenas. Fue rodada al sur de Nicaragua, en Tehuantepec, fue hecha con actores naturales, soldados de la guardia nacional, balas reales y helicópteros que fallaban. Durante el rodaje ocurrió la inevitable y trágica muerte de su camarógrafo cubano, Jorge Herrera. Esta película se convirtió en un mito para el cine latinoamericano y para una cinematografía en ciernes, como la nicaragüense, porque “*Alsino* era la memoria intemporal de un niño

⁷Realizada con apoyo de la Televisión Española: la versión original es una miniserie de tres episodios, interpretada por Kris Krstofferson, Dean Stockwell, Ángela Molina, Victoria Abril y Joaquín de Almeida como Augusto César Sandino.

⁸“El consumo televisivo, fuera de todo lo que lleva como ‘degradación de la mirada’, multiplicará tal vez los espectadores, pero no la ‘memoria’, con prejuicio del papel que juega el realizador y el sitio que esto le ha permitido ganar en el recuerdo del espectador”. Jacqueline Nouesca. “Planosecuencia de la memoria de Chile”. *Veinticinco años de cine chileno* (1960-1985).

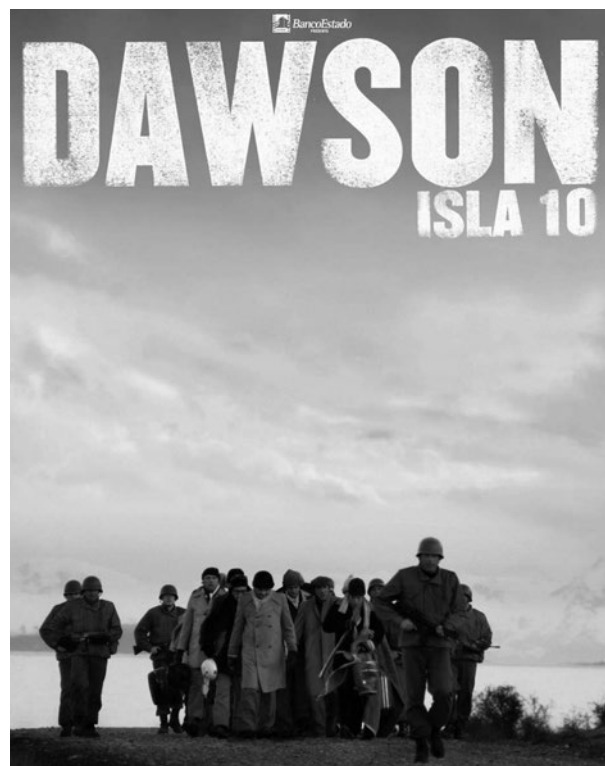
gráfica sino multibiográfica. Habla de toda la gente que regresó a su país y lo encontró muy diferente a la imagen que mantenía en su memoria. Vivimos en una profunda cicatriz”.

Aventureros del fin del mundo (1998), una producción para televisión, se consideró una serie anticipada de *Tierra del fuego* (2000). “Hasta la más austral de las tierras, llega en busca de oro Julius Popper. Su cruzada ‘civilización o muerte’ se deja oír en toda la Patagonia. Acompañado de un grupo de aventureros comienza el camino hacia la gloria” (*Catálogo Cine Chileno DIRAC*). Como respuesta a la línea de grandes presupuestos y actores, retomó la historia del rumano Popper que recorrió la Patagonia a mediados del siglo XIX, basándose en un cuento de Francisco Colone.

Las raíces y orígenes de Miguel Littín lo llevaron a mirar cómo es la vida cotidiana de la guerra en Palestina, “sobre todo la distancia existencial que hay entre un niño que tira con una honda piedras contra tanques repletos de artillería”. *Crónicas Palestinas: Los caminos de la ira* (2001) fue un largo recorrido por Palestina pasando por Cisjordania, Ramala, Belén, Benzajur, Beiyala, Yemin, Nazaret, Yabat, el Mar Muerto, Franja de Gaza y Rafat. Su guionista fue Dauno Totoro Tauris, reportero y documentalista chileno, cuya obra cinematográfica se ha destacado por su investigación política y por ser miembro de la productora Ceibo, cuyo eslogan es: “molestar diciendo y mostrar lo que alguien con más poder no quiere que se diga ni se exhiba”. Este filme le sirvió de punto de partida para un segundo trabajo que él mismo definió como “un llamado a la paz en el Medio Oriente”, *La Última Luna*, (2005). Continuando con la línea de la televisión, adaptó la obra del dramaturgo chileno Luis Alberto Herimans, *Los Abanderados*, la cual se produjo en el año 2002.

Con *La Última Luna* (2005), introdujo la ubicación que originó la migración palestina a Chile. Ubicándose en la Palestina de 1914, colmada de ocupantes turcos, luego ingleses y finalmente judíos, el joven Solimán, conjuntamente con su amigo judío Jacob, construyeron una casa en Beit-Sajour, colinas de Judea, al tiempo que la calma es interrumpida por ráfagas de diferentes lugares como futuro de una guerra: “mi película es mi modo de contribuir al entendimiento y a que ambos pueblos puedan algún día convivir en paz. Cuando uno está narrando, no tiene más esperanza que sus historias adquieran cierta importancia en la conciencia y el corazón de la gente”.

Retratar la realidad siempre fue para Miguel Littín una constante, por lo tanto, recuperar la historia desde la me-



moria, la literatura y la oralidad permite entender que “hoy es nuestro momento, el instante histórico de afirmar nuestras verdades menos evidentes. Derrumbadas las catedrales ideológicas, tenemos la posibilidad de pensar, como al inicio, por nuestra propia cuenta”. Un libro de Sergio Bitar Chacra (ministro de Salvador Allende) sobre sus vivencias como prisionero político en la Isla Dawson, titulado *Dawson Isla 10*, fue llevado a la pantalla por Littín en 2009. Con lo anterior, se pretendía entender el valor de la memoria, esa memoria desobediente, de la cual habló Todorov, donde sus narradores en voz en off piensan acerca de los errores de la Unidad Popular, donde las diferencias políticas son la consecuencia de su encierro.

Finalmente, en el 2015, aborda el recorrido en torno al proceso político de Chile durante el surgimiento de la Unidad Popular, su infinito laberinto, con un hombre acosado por sus ideas, sus miedos y la necesidad de reconstruir una vida política tanto de Chile como de América Latina. De ahí surge su último trabajo “Allende en su Laberinto”, sobre el cual dice: “este filme lo hice porque era una deuda con mi historia, con Chile y con América Latina: Allende es el mayor aporte que Chile le puede entregar al mundo”.



Tomada de Semana.com

LA PRIMERA RECONCILIACIÓN es política

Por León Valencia

Analista político, columnista y director ejecutivo de la Fundación Paz y Reconciliación

Se habla mucho ahora en Colombia de la reconciliación como el abrazo entre el victimario y la víctima, se habla de este gesto individual como el acto supremo del perdón. La imagen es muy seductora por lo difícil que resulta y por el desprendimiento amoroso que implica, también por el cristianismo puro, humanista, que arrastra. Pero sirve para esconder la otra reconciliación, la más importante, la más decisiva: la reconciliación política. La violencia ha sido el recurso privilegiado en la disputa por el poder, por las rentas y por el territorio. Esa es la tragedia colombiana desde el 9 de abril de 1948. La descripción más precisa de nuestra historia reciente la ha hecho Daniel Samper Pizano en una entrevista donde anuncia su retiro del periodismo: “soy un hombre de 68 años, he pasado por la muerte de Gaitán que fue por los “Cachiporros”, luego por los “Chulavitas”, luego por los bandoleros, los guerrilleros, los paramilitares y los narcos. Siempre ha habido una razón para matarnos. Ya es hora de que nos desarmemos”[1]. La paz es la abolición del recurso de la violencia en la política. Quizás quien mejor ha planteado la esencia del proceso de paz es el Comisionado Sergio Jaramillo, quien ha dicho: “se trata de que nadie recurra a las armas para promover sus ideas políticas; y que nadie que promueva sus ideas políticas en democracia sea víctima de la violencia”[2].

Tanto Daniel Samper como Sergio Jaramillo dejan ver que las guerrillas no son las únicas que le han metido armas a la política. Ellas le han disparado desde afuera a la democracia, pero hay quienes le han disparado desde adentro a la democracia y son las élites políticas tradicionales las que se han aliado con fuerzas ilegales o que han utilizado las armas legales del Estado para golpear de manera ilegítima a los opositores políticos. Se trata entonces de una doble reconciliación: la de las guerrillas con el Estado y la de las élites con la legalidad democrática. No veo necesidad de demostrar la enorme importancia de que también las élites políticas tradicionales participen del pacto nacional para sacar la violencia de la política, creo que basta con decir que en el pasado reciente, en los últimos 8 años, han sido condenados 61 parlamentarios por su alianza con los paramilitares y han estado en investigación otros 67. Estas cifras pasan desapercibidas en un país que se acostumbró a las monstruosidades, pero quiero recordarles que el Congreso de Colombia tiene apenas 263 miembros y advertirles que nunca fuerzas con alguna simpatía o relación con las guerrillas han tenido siquiera veinte parlamentarios en el cuerpo legislativo.

¹ Samper Pizano, Daniel. “Entrevista con María Jimena Duzán”. *Revista Semana*, Abril 13 de 2014.

² Jaramillo, Sergio. “Conferencia en la Universidad de Harvard”. Abril de 2014.



Tomada de caracol.com.co

Así son las cosas en mi país. Alguna vez un embajador español en Colombia me dijo que no entendía por qué yo igualaba las acciones de sectores de las élites políticas tradicionales con las producidas por las guerrillas, que eso entrañaba una enorme confusión, que en España era claro donde estaban los villanos y donde estaba la institucionalidad. Le respondí que, precisamente, esa era nuestra tragedia, que había villanos afuera y adentro del Estado. La pregunta clave es qué ha motivado la utilización de la violencia en la política, qué ha llevado a que unos y otros le metan armas a la disputa por el poder. Creo que también en esto da en el clavo Daniel Samper Pizano en su entrevista: “me doy cuenta de que formamos parte de un grupo que maneja casi todo en este país”. “Somos parte de una oligarquía que manda el país”. “Todo eso demuestra las serias limitaciones de nuestra democracia”. Son frases de una explicación larga donde Daniel, con su ironía, señala que el círculo cerrado de nobles que maneja la política colombiana en la reproducción endógena perpetua ha terminado produciendo verdaderos monstruos. Hasta hace un tiempo reproducían delfines, lo cual tenía su rasgo odioso pero también su encanto, ahora, dice Daniel, están reproduciendo caimanes y los caimanes funcionan a dentelladas y son los hijos de los padres presos que se lanzan a la política a reivindicar el nombre de su padre y los eligen. Cito a Daniel porque sus declaraciones son muy recientes, porque es hermano de un ex-presidente, hace parte de una familia con gran arraigo en la tradición colombiana, conoce con pelos y señales a buena parte de los gobernantes de los últimos cincuenta años y es un hombre lúcido y sin odios.

Ese grupo que ha manejado el país ha tenido la habilidad para moverse un poco, para concertar un poco, para negociar pequeñas reformas, cuando ve en peligro su dominio; pero también la rudeza para promover o facilitar, o simplemente tolerar, la intimidación y la violencia

cuando el riesgo ha crecido demasiado. Al otro lado, una izquierda especialmente ideológica y angustiosamente marginal, cayó tempranamente en el desespero y acudió a las armas como instrumento para deshacer el círculo impenetrable que se había formado en las alturas del poder.

En los últimos 25 años, cuando en el resto de América Latina se han producido transformaciones políticas que han llevado a otros grupos al poder, cuando ha habido una gran variación de las élites políticas, la inmovilidad de la vida pública colombiana ha quedado al desnudo. Es el retrato que hace Samper en su entrevista.

Afortunadamente, el acuerdo sobre participación política que han realizado el gobierno y las FARC en la Habana reconoce explícitamente esta realidad y habla entonces de la obligación de impulsar una “apertura democrática”. Dice específicamente: “constituye una apertura democrática en el marco del fin del conflicto”. El texto es un verdadero acontecimiento. Porque en los últimos años, en las esferas del poder, se repetía incesantemente que en Colombia había una democracia profunda. Era una mentira del tamaño de una catedral que hizo carrera y servía para negar cualquier negociación política con las guerrillas. Aún hoy el expresidente Uribe sigue sosteniendo la tesis sin rubor alguno. El día en que se anunció el acuerdo sobre participación política en la Habana dijo que “negociar las normas de oposición política con el terrorismo es inaceptable en la democracia colombiana”.

En el acuerdo están enunciados los temas principales de la “apertura democrática” y no es demasiado optimista decir que si estas ideas se llevan de verdad a la práctica podremos hacer una democracia competitiva, una democracia pluralista, en la que ninguna fuerza política tenga que recurrir a las armas para disputar el poder. Se habla de hacer un estatuto para la oposición, de reformar el ré-

gimen electoral, de dar garantías especiales y transitorias a los nuevos movimientos que surjan del acuerdo de paz, de establecer por un tiempo una circunscripción especial para que las zonas del conflicto tengan una representación agregada en la Cámara de Representantes; se habla de darle un tratamiento radicalmente distinto a la protesta social que ha sido manejada desde los años sesenta en clave de orden público, de abrir espacios de concertación con las organizaciones sociales a todos los niveles; se dice que se crearán en los municipios, en las regiones y en el país los consejos para la reconciliación y la convivencia que sirvan de punto de referencia para llevar a cabo la transición.



Tomada de <http://www.pares.com.co/>

Es una alegría leer estas cosas. Pero es muy triste, es muy doloroso, recordar que hace exactamente treinta años, en el acuerdo de tregua y paz que se firmó entre el gobierno de Belisario Betancur y las FARC, se decían cosas parecidas. Es aterrador recordar que como consecuencia de ese acuerdo surgió la Unión Patriótica, un agrupamiento político en el que las elecciones de 1986 y 1988 conquistaron 9 representantes a la cámara, 5 senadores, 14 diputados, 351 concejales, 23 alcaldes propios y 102 en coalición, que fueron exterminados a bala la mayoría y los otros tuvieron que partir para el exilio. Ni el Estado cumplió el acuerdo de respetar y proteger la vida de la Unión Patriótica, ni las FARC cumplieron el compromiso de avanzar hacia la desmovilización y el desarme en medio de la tregua pactada. En la campaña atroz sucumbieron una multitud de líderes sociales y políticos asociados a otras fuerzas de izquierda o influidos por otras guerrillas. Empezó también la retaliación sobre las fuerzas políticas

tradicionales, sobre los empresarios, sobre las élites regionales. Nos hubiéramos ahorrado más de 150.000 muertos y cinco millones de víctimas. Porque ahora sabemos, por los datos recogidos por el Grupo de Memoria Histórica que dirigió Gonzalo Sánchez, que el 70% de las víctimas del conflicto armado colombiano se produjeron después de 1994, cuando murió Manuel Cepeda Vargas, el último congresista de la Unión Patriótica asesinado por la brutal alianza entre políticos, paramilitares y miembros de la Fuerza Pública.

Por esta tragedia indiscutible, para esta evidencia monumental, es que digo que la primera reconciliación es política. Fue la incapacidad del Estado y las guerrillas para cumplir con la apertura democrática pactada lo que nos llevó al holocausto. No valió que se cumplieran otros pactos y que una parte de las guerrillas se desmovilizaran, no valió que se aprobara una nueva constitución pródiga en derechos. Nada valió. Las élites regionales y los paramilitares se alzaron contra las conquistas democráticas de la constitución de 1991, les parecía que los constituyentes habían ido demasiado lejos; lo propio hicieron los guerrilleros de las FARC y el ELN a quienes les parecía que la constitución se había quedado corta y las reformas eran pocas y no eran suficientes para dejar las armas y venir a la vida civil. Para unos era mucho, para otros era poco. Ahora tenemos que encontrar el punto exacto donde converge el país entero. Ahora no podemos excluir a nadie y ese es el primer reto del nuevo pacto político.

No es fácil. No se alcanzará de la noche a la mañana. Pero las enseñanzas del pasado tienen que servir en esta hora crucial de la democracia colombiana. El Gobierno del presidente Santos no puede sellar el acuerdo con las FARC y con el ELN sin tener a la mano una estrategia integral de persecución y sometimiento a la justicia de las bandas criminales herederas de los paramilitares. No puede permitir que sigan asesinando a miembros de la Marcha Patriótica que es, sin lugar a dudas, el anticipo de las nuevas fuerzas que surgirán del acuerdo de paz. Las élites del país tienen que aceptar que las garantías para los nuevos movimientos políticos y sociales, las circunscripciones especiales, la reparación política a organizaciones como la Unión Patriótica y la asignación de curules temporales para las guerrillas desmovilizadas, darán origen a nuevo mapa político en las regiones y en el país. La derecha pura encarnada en el expresidente Uribe no puede quedarse por fuera del pacto, tarde o temprano debe participar en la reconciliación, será la señal definitiva de que las élites regionales no volverán a meterle ilegalidad y violencia a la política.



Tomada de <http://directobogota.co/>

La reconciliación política no será una concesión, no será gratuita, no puede ser engañosa. Es una obligación con la democracia colombiana; significará que las élites políticas tradicionales perderán, en principio, algo de poder o, mejor, tendrán que compartir el poder con nuevas fuerzas; tendrán que ser absolutamente sinceras de lado y lado y por ello no tolerarán cartas escondidas, gatillos enfundados, trampas macabras.

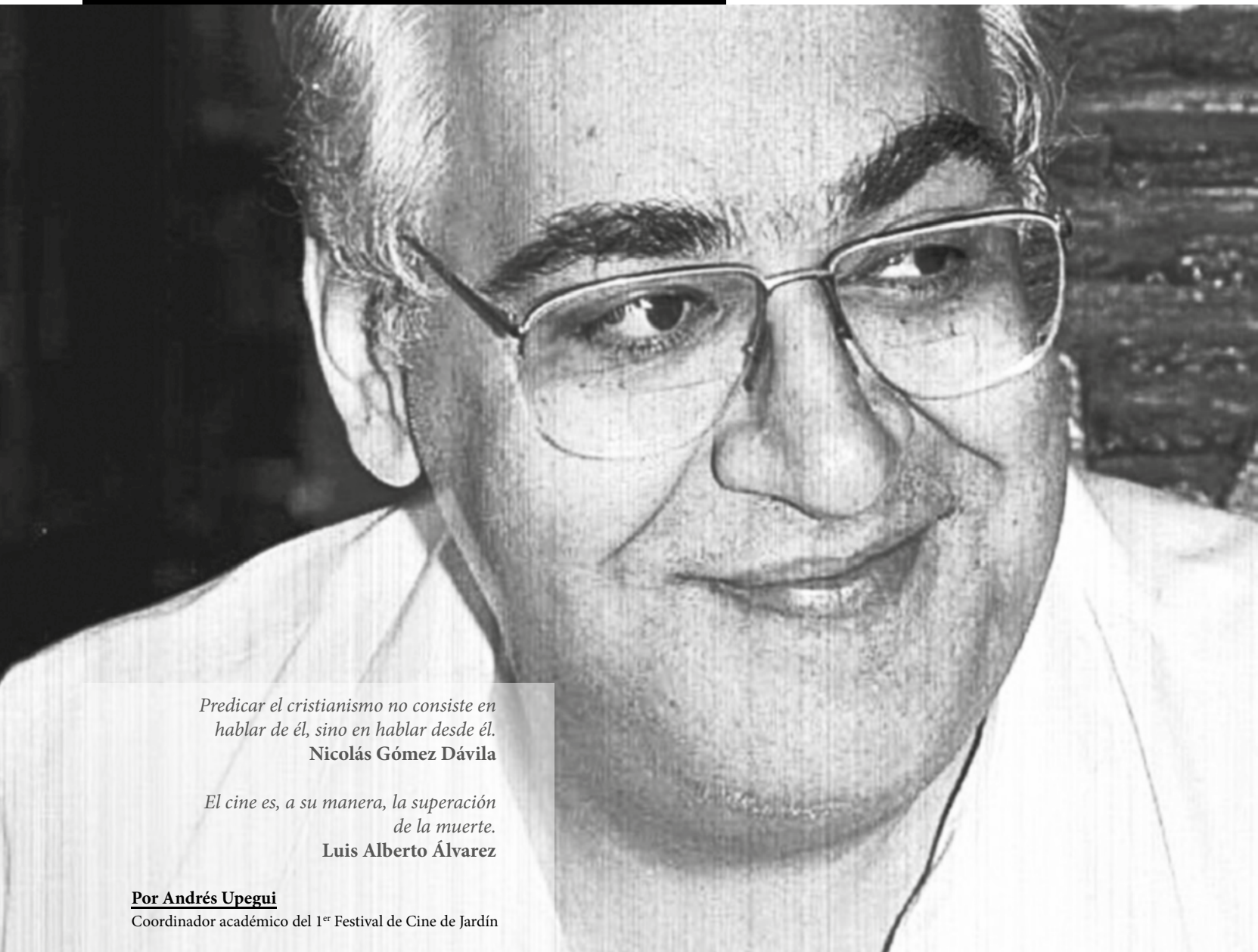
La complicación más grande de la “apertura democrática” estará en los 281 municipios donde la guerrilla ha hecho presencia en los últimos treinta años. Porque en una parte de estos territorios, las guerrillas han construido una “institucionalidad” paralela, un estado de facto. Allí,

la transición significará el encuentro enriquecedor entre las instituciones consagradas en la constitución de 1991 y las formas de gobierno que establecieron las guerrillas. Allí se empezarán a construir instituciones democráticas y ciudadanía mediante un proyecto de concertación entre el Estado y las guerrillas desmovilizadas y desarmadas. Quizás los Consejos de Reconciliación y Convivencia anunciados sean la base de esta nueva institucionalidad.

Al lado de la reconciliación política empezará a darse, sin duda alguna, el perdón individual y el encuentro angustioso entre las víctimas y los victimarios y esa será una tarea que demorará años, muchos años.

EL AMOR ES MÁS FUERTE QUE LA MUERTE:

aproximación al pensamiento de Luis Alberto Álvarez¹



Predicar el cristianismo no consiste en hablar de él, sino en hablar desde él.

Nicolás Gómez Dávila

El cine es, a su manera, la superación de la muerte.

Luis Alberto Álvarez

Por Andrés Upegui

Coordinador académico del 1^{er} Festival de Cine de Jardín

¹Conferencia leída en el Art Hotel de Medellín el 23 de mayo de 2016 con ocasión del homenaje a Luis Alberto Álvarez a los 20 años de su muerte, organizado por la *Corporación Cinefilia*.



En la foto, de izquierda a derecha: Rubén Darío Lotero, Víctor Gaviria, Andrés Upegui, Noris Rodríguez, Álvaro Ramírez, Luis Alberto Álvarez y niños sin identificar. Circa, 1981, durante el rodaje de *La lupa del fin del mundo*, en el Colegio San Ignacio de Medellín. Foto: Raúl González.

En sus escritos sobre crítica cinematográfica, Luis Alberto Álvarez abandonaba la forma tradicional en la cual la Iglesia Católica se aproximaba al cine. Esta era una forma confesional, apologética y moralista, en la cual se trataba de discernir qué directores o qué películas se aprobaban o se desaprobaban, es decir, cuales eran más acordes a unos cánones morales y estéticos preestablecidos.

En un mundo en el que la mayoría es cristiana, es comprensible apelar al prestigio institucional o al principio de autoridad para que se acepten, como verdades, ciertas declaraciones; pero, por el contrario, en un mundo donde existe un pluralismo religioso y, en muchos casos, en contra del cristianismo, la forma más adecuada de hablar de la verdad de Cristo es prescindiendo de declaraciones confesionales o basadas en principios de autoridad que solo operaban para los cristianos. La mejor alternativa es ir a las cosas mismas, de manera fenomenológica, y ver qué es verdad y qué no, independientemente que coincida o no con un mensaje preestablecido.

Además, esta forma de ver las cosas es fundamental porque abre el puente a las visiones no cristianas del mundo, a la visión ecuménica de la que tanto hablaba Luis Alberto.

Luis Alberto tenía muy claro que el mensaje de Cristo es verdad, no porque lo dice Cristo, sino, al contrario, Cristo lo dice porque es verdad. La verdad, la autenticidad y la autoridad de la verdad nacen de las cosas mismas, no de quien las dice. El problema de la verdad no es pues fundamentarse en un principio de autoridad institucional o en el prestigio de una persona, algo no es verdad porque lo dice un cristiano o la Biblia, sino, por el contrario, porque es verdad, es cristiano y lo dice la Biblia. La verdad es verdad en sí misma, independientemente que la diga Agamenón o su porquero, decía Antonio Machado. La verdad, como la gracia, es como el viento: sopla donde quiere.

Entonces, ¿cuál es esa verdad de la cual hablaba Luis Alberto en sus escritos sobre cine? Esa verdad es el amor a la realidad, especialmente, el amor a la persona humana y ese amor es redentor. En último término, como dice el *Cantar de los cantares*, el mensaje de Luis Alberto Álvarez es que “el amor es más fuerte que la muerte”.

Para tratar de explicar esto, se puede empezar por preguntarse ¿cuál es la idea del amor que está implícita en Luis Alberto? Su idea del amor es la misma que la de la verdad: el amor es esa aceptación de las cosas tal cual ellas son, pero una aceptación, un reconocimiento gozoso, entusiasta y maravillado. El amor es la fascinación por el ser, por la realidad, es alegrarse de que todas las cosas son y existen. El amor es el rechazo a la nada y al nihilismo.

Se ha dicho que Luis Alberto Álvarez era, ante todo, un humanista y eso es correcto, pero hay que hacer otra precisión: amor a la humanidad, al hombre en general, es un amor muy pobre, porque humanidad y hombre son conceptos abstractos y generales que no tienen ninguna particularización en nada ni en nadie. El amor a la persona es, ante todo, una emoción, una aceptación gozosa y fascinada por el ser de alguien concreto y determinado. No es el amor a un concepto sino a una persona particular que además se mueve en el tiempo y en el espacio, es un amor a una persona en movimiento.

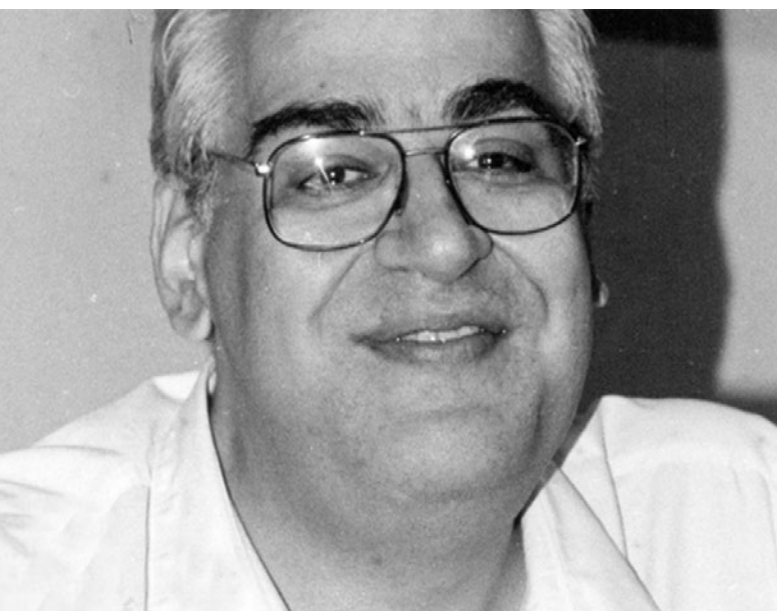
Ahora bien, ¿cuáles son los parámetros dentro de los cuales se da ese amor a la persona? La persona es una totalidad abierta, es un ser en movimiento que va del infinito y regresa al mismo infinito, va desde antes de nacer hasta después de morir. La persona es también un todo integral, es decir, que no es un todo espiritualista ni materialista, no es la negación de la materia ni del espíritu ni subordinación de este a la materia. La persona lo comprende todo, tanto su vida física como metafísica. Comprende todo su actuar, bueno o malo, va más allá o más acá de su comportamiento ético. Comprende también toda su particularidad física y mental, su carácter racial, de edad, ideológico, nacionalidad, clase social, integridad orgánica o intelectual, etc.

Cualquier clase de inhumanidad o de intento de despersonalización, cualquier pretensión en contra de la integridad de la persona en el sentido señalado, era rechazada por Luis Alberto. La pretensión de exaltar determinado tipo de persona en detrimento de otro, toda consideración parcializada de la persona, la valoración positiva de aspectos inhumanos, la exaltación de fuerzas irracionales, instintivas y tanáticas o la espiritualización, purismo o mistificación de cualquier aspecto espiritual, sin tener en cuenta sus aspectos materiales y físicos, eran rechazadas por él.

El amor a la persona es también la superación del egoísmo, el amor al otro, la aceptación de la diferencia. Mien-

tras más diferente o extraño sea el otro, más obligado se está al amor. Pero también, mientras más adverso nos sea el otro, más se impone el amor. Por eso, Chesterton decía que el amor al prójimo es exactamente lo mismo que el amor a los enemigos porque, en realidad, nuestro verdadero enemigo es siempre el prójimo.

Por otra parte, al lado de la consideración amorosa de la persona, Luis Alberto veía en el amor una fuerza, una potencia redentora; veía cómo el amor hace que la persona que ha descendido a los infiernos se puede elevar, primero, a la realidad terrenal y física de lo humano y, segundo, se puede situar en disposición a ascender a un nivel metafísico, trascendental y absoluto. Por tanto, esta ascensión desde el mal, desde las debilidades, los defectos, las discriminaciones y las injusticias, tenía para él un carácter redentor, más allá, incluso, que de la muerte. Luis Alberto creía firmemente, como san Pablo, que allí donde abunda el pecado sobreabunda la gracia. Este sentido redentor del amor lo entendía desde la consideración paulina de resurrección; esta idea parte de la consideración de la persona como sustancia integral de cuerpo y alma: la persona no es ni materia arrojada al infinito sin ningún sentido, ni espíritu puro que puede prescindir de la materia, a cada cuerpo individual corresponde un alma también individual, única e irrepetible, por eso, no se admite ni la reencarnación ni la clonación, a mi cuerpo solo le “sirve” mi alma, no puede haber otro cuerpo diferente al mío en el que pueda “reencarnar” mi alma. Resucitaremos con este mismo cuerpo carnal y esta misma alma individual, decía san Pablo.



Finalmente, preguntémosnos, ¿cómo se traduce todo lo anterior en términos cinematográficos? El amor a la realidad y a la persona es el amor no solo a la creación divina, sino también a la creación humana, especialmente, a la que no es utilitaria, sino contemplativa. No es una referencia a la creación artesanal o industrial, sino a la creación artística. El arte manifiesta y expresa, al ser, la realidad tal cual es. El arte es, por tanto, la manifestación y expresión del amor. Ahora bien, hay un arte en especial en el cual Luis Alberto podía ver esta manifestación amorosa y ese arte era el cine.

Luis Alberto fue un radical admirador del cine de autor. La llamada “teoría del autor” es la personalización del arte, es ver al arte a partir de la realidad fundamental de la persona. Por eso a Luis Alberto le gustaba ver cómo en las películas, las personas de sus autores se expresan mediante sus personajes y cómo estos los expresan a aquellos. Pero esto, no entendido en términos de su biografía, es decir de todo aquello que se ocupa la farándula, sino cómo esa persona refleja en la obra aquello que él llamaba la mirada particular y amorosa sobre la realidad.

Luis Alberto, entonces, buscaba siempre la mirada personal y única de cada autor. Autor era para él aquel que reflejaba una mirada particular y propia a través de ese afecto o amor por lo real. No le gustaban los artistas impersonales, sin miradas propias o que teniéndolas no transparentaban un afecto por lo real. Es decir, apreciaba la forma, el cómo se miraba esa realidad y, por eso, no se cansaba de repetir que para él siempre era más importante el “cómo” que el “qué”. Pero, además, esta mirada debía ser no solo compasiva y tolerante con el drama y la tragedia de los humanos, con todas sus contrariedades, sino también redentora, al lado de un tratamiento amoroso sobre los personajes, que comprendiera todas sus dimensiones, tanto buenas y malas (lo que él llamaba personajes tridimensionales); no le gustaba la unilateralidad o el maniqueísmo de los héroes buenos-buenos o malos-malos, sino los héroes trágicos, buenos y malos al mismo tiempo, héroes caídos y vueltos a levantar gracias al amor.

En conclusión, a Luis Alberto Álvarez le gustaban las películas con estructura dantesca, no en el sentido terrorífico de esta palabra, sino en el sentido del viaje a través de los infiernos, pero que gracias a las llamas del amor se asciende al purgatorio y pone a la persona en disposición al ascenso glorioso a los cielos.



PULP FICTION (1994) DE QUENTIN TARANTINO

Esta película me resultó particularmente verborreica, aburrida y visualmente pobre (“¡ah! ¡Es la estética de lo feo!”, me replican) lo cual sería simplemente anecdótico de no ser por la insoportable inhumanidad de la que nos hace testigos y la glorificación que esta inhumanidad obtiene. El problema no es que la película muestra inhumanidad (eso lo han hecho desde siempre casi todas las películas de la historia del cine) sino que el director opta sin problemas por la inhumanidad. Para Tarantino el amor es tan falto de interés como cualquiera otra cosa en la vida, incluso la muerte.

Páginas de cine III. Universidad de Antioquia. Medellín. 1998. p. 225.



LA STRADA (1954) DE FEDERICO FELLINI

La gracia, el perdón y la redención tiene su aparición concreta en todo Fellini. En todas sus películas hay una inocencia que contrasta con los excesos y los descarrilamientos vitales. *La Strada* es la parábola más explícita en toda la obra de Fellini, una historia de la bella y la bestia en la que el arrepentimiento y la redención llegarían tarde para el protagonista, si no fuera porque actúan más allá de la muerte. Gelsomina, de alguna manera, se ofrece en sacrificio, y su amor, tal vez, reverdece y da fruto.

Páginas de cine III. Universidad de Antioquia. Medellín. 1998. p. 378.



RUBLIOV (1966) DE ANDREI TARKOVSKI

Esta película es una reflexión sobre el hombre contemporáneo, sobre el arte y su lugar en la sociedad, sobre el sentido de la existencia, sobre los valores más profundos del ser humano y la amenaza de extinción de los mismos. ¿Qué sentido puede tener el arte en un mundo así? Frente a ello la gran metáfora de la campana, un episodio cargado de emoción que lleva al monje a aceptar la esperanza en el ser humano y a borrar la impresión de fatalismo.

Páginas de cine II. Universidad de Antioquia. Medellín. 1992. Pag. 298.



Roberto Rossellini es uno de mis preferidos. Es el comienzo de un nuevo modo de ver el cine, de mirar. Alguien que tenía una potencia moral absolutamente maravillosa que se reflejaba en el toque de ciertas películas que lo hacen conmover a uno. Era un humanista profundo, de una bondad difícilmente descriptible, algo que se ve en la forma que tienen sus películas, en la calidez de sus personajes, en ese respeto tan grande que les tiene, en la forma de mirarlos, de observarlos, en la admiración profunda que siente por cada uno de ellos. Es algo que se ve en su estilo, una especie de observador capaz de ver lo más terrible o lo más maravilloso en cualquier cosa sencilla. Siempre tenía un gran respeto por la realidad.

Chaparro Valderrama, Hugo. *Conversación con Luis Alberto Álvarez (1945-1996): pasión y gloria de una cinefilia*. Laboratorios Frankenstein.



EL IMPERIO DE LOS SENTIDOS (1976) de Nagisha Oshima

Puede que sea difícil salir de la certeza (gruesa o delgada) de una cultura cristiana, de un pensamiento “griego”. Pero es la perspectiva que nos ha sido dada y parece muy complicado asumir otra. En este caso pienso que la perspectiva cristiana no está nada mal: que el amor es la vida, que un amor verdadero puede hacer que se dé la vida por lo que se ama pero nunca destruido. No puedo aceptar que la completa realización de la pasión sea su propia justificación, porque el hombre está situado en muchos y muy variados niveles de vida y existencia y cada uno de ellos

tiene que armonizarse con los demás. Una vida monotemática, obsesiva, destructiva es perversión, es castración de posibilidades, es muerte en el peor sentido. Pensar que esta puede ser una posición válida ante la realidad actual es algo por lo menos anti-humano. Que en esta película el amor y el deseo de la muerte sean idénticos, que el amor encuentre su punto culminante y su última plenitud en la muerte del amante es una perspectiva nihilista, deshumanizadora, con la cual se me hace imposible identificarme.

Páginas de cine I. Universidad de Antioquia. Medellín. 1988. Pag. 432.

cinéfagos.net | *10 años*

cine colombiano, crítica de cine, comics
artes electrónicas, cuentos de cine, documentos
artículos y ensayos

Suscríbese a la crítica de la semana

 /cinefagos.net

 @cinefagosnet

Don Hernando O EL ARTE DE LA DISCRECIÓN



Fuente: Archivo EL TIEMPO

Por Pedro Adrián Zuluaga

Crítico de cine y periodista

El vacío que deja la muerte de Hernando Martínez Pardo (1935-2015) corre el peligro de ser rápidamente llenado por consignas, fórmulas o epítetos como “maestro”, “pionero” o “historiador del cine colombiano” que, a decir verdad, han perdido su capacidad de producir sentido.

El cine colombiano pierde a un hombre libre, a un ser humano que pagó con soledad y aislamiento el precio de pensar por fuera de las fórmulas al uso. Cuando uno imagina su diminuta figura, aplicada al estudio con la pacien-

cia de un monje, no puede menos que contrastarla con la autoindulgencia pesada y satisfecha de otras figuras de la crítica de cine en Colombia, que pensaron (y piensan) las películas sometidos a un espíritu de cuerpo, llámese ideología política, cinefilia, compromisos institucionales, amistad condicionada.

Nunca hay que olvidar que el grueso de su obra se escribe entre las décadas de 1970 y 1980, cuando nuestro campo cinematográfico era una colcha de retazos de distintos

grupúsculos ideológicos, con frecuencia empecinados en obstruirse mutuamente. Y en un medio ambiente tan cargado de intemperancia, la voz serenísima de Hernando, proponiendo ideas, señalando categorías de análisis, desahaciendo con vehemencia mitologías públicas y privadas, hablando a favor de la búsqueda de un cine popular como algo que no era excluyente (sino, por el contrario, complementario) de los avances del lenguaje de las películas.

Martínez Pardo hizo de empequeñecerse (más de lo pequeño que ya era) todo un arte de la discreción. Parafraseando a Bazin cuando habla del *Mr. Hulot* de Jacques Tati, lo característico de Hernando pareció ser el no atreverse casi a existir. Cuando el grupo del Observatorio Latinoamericano de Teoría e Historia del Cine lo entrevistó, una mañana de 2011, buscando rehacer junto con él la génesis, metodología, enfoques y referentes de su *Historia del cine colombiano* (Editorial América Latina, 1978), nos sorprendió la generosidad de su memoria, la claridad de sus recuerdos, pero también la manera como al final se levantó con una asombrosa levedad y abandonó el apartamento del Park-Way donde se había concertado la entrevista. Lo propio hizo en el homenaje que se le ofreció en el IV Encuentro de Investigadores de Cine realizado en 2014 en Medellín.

Como no va a ser esa discreción y esa humildad una lección en un cine como el colombiano, doblegado por el peso de discursos y prácticas patriarcales, cuando no mafiosas, un cine regido por el amiguismo y, en no pocas ocasiones, la estafa.

Si en conjunto, su obra es hoy por hoy una obra inconclusa, si sus análisis del cine colombiano carecieron de la continuidad necesaria para iluminar con más conocimiento y mayor profundidad el desarrollo de nuestro cine, esto obedece menos a limitaciones personales y más a que, como el propio Hernando lo vio en ciertas etapas del cine colombiano, había carencias estructurales que no podían ser superadas con el simple genio individual. Quedan ahí, como cimientos, su *Historia del cine colombiano*, sus artículos y ensayos en revistas, libros monográficos y enciclopedias. Ojalá no sean letra muerta o nuevos lugares de amnesia.

En su dimensión como maestro, que somos tan proclives a evocar con un edulcorado romanticismo, Hernando pudo sembrar semillas de cambio y transformación en quienes hoy dirigen la historia del cine colombiano y lo podrían llevar a rehacer su historia por caminos un poco más ejemplares.





RAMIRO MENESES:

de actor natural a actor profesional

Tomada de: www.telemedellin.tv

Charla entre el director de cine colombiano Víctor Gaviria y el actor Ramiro Menezes en el teatro de la Casa de la Cultura de Jardín (Antioquia), el 12 de diciembre de 2015, con motivo del lanzamiento del Primer Festival de Cine de Jardín.

Víctor Gaviria. Cuando terminamos *Rodrigo D*, la película se quedó engavetada, no teníamos cómo terminarla. Ramiro se fue a vivir a Bogotá, en 1987, y entre este año y 1990, año en el que finalmente salió *Rodrigo D*, la vida de Ramiro sufrió una tremenda transformación, son tres años en los que no solo estuvo esperando, sino que se estaba preparando. De ser un actor natural pasó a tomar cursos de actuación y teatro con gente importante como Rubén Di Prieto y Pavel Novinski, por ejemplo, háblenos sobre esos años.

Ramiro Meneses. Si, cuando terminamos *Rodrigo D* yo le pedí a Víctor que por favor me diera trabajo en *Tiempos Modernos*, la empresa productora, y me lo dio como asistente de luces, de cámara y sonido. Duré un buen tiempo trabajando allí, haciendo unos programas de televisión en donde yo tenía que poner el micrófono, cargar cables, etc. Después, hicimos unos documentales, como tres o cuatro y con lo que me pagaron en el último pude finalmente comprar la batería. Seguí haciendo música, pero no con *Mutantes* sino con otra banda, y, mientras tanto, hice una cantidad de cursitos de fotografía e iluminación, inclusive, recuerdo uno con Rodrigo Lalinde. También, recuerdo que Víctor me decía: “Vos sos director” y yo en medio de todo sentía que me gustaba más la dirección

que la actuación, pero era por esta última por lo único que me conocía la gente. Pero bueno, yo decidí irme a Bogotá después de haber estudiado fotografía básica, como seis meses, en la Cámara de Comercio de Medellín. Cuando llegué a Bogotá, me encontré con una ciudad muy fría en todo sentido, si uno preguntaba una dirección te hacían perder porque no les interesa que encuentres el lugar que estás buscando sino, todo lo contrario, que uno no lo encuentre. Les encantaba verlo a uno perdido. Era una ciudad muy agreste, muy fría, con otro temperamento, en donde las distancias eran descomunales, donde montar en bus no era lo que es hoy en día, no eran buses sino busetas, pero le metían la misma gente que a un bus. Yo llegué a un barrio, La Perseverancia, donde para ese entonces ya vivían artistas, escritores, cineastas, etc. En esa época para actuar en televisión ya estaban exigiendo estudios académicos y varios años de experiencia, además estaban liquidando a los viejitos. Era una época de nuevos cambios, de nuevas generaciones, de profesionalismo y las academias de actuación estaban iniciando su crecimiento. Se buscaba empezar a lograr lo que hoy día se conoce como: seriados de exportación, coproducciones internacionales con el mercado ya cautivo, cine digital independiente, etc. Y en teatro, pues ni se diga.



En televisión, había actores de primera y segunda categoría y extras, con o sin parlamento. Esto lo pagaban pésimo, sin embargo, a la gente que ya había hecho una película le pagaban un poquitico más, pero como *Rodrigo D* no había salido, decirles que yo había trabajado en una película que nadie conocía, no me servía de nada. Entonces no me quedaba más alternativa que estudiar. Enseguida, busqué algún sitio donde estudiar actuación. Hoy en día hay una gran cantidad de escuelas, en ese tiempo solo eran tres o cuatro nichos, no más. Todos cobraban lo que para mí era costoso. Lo que gané en Medellín en dos meses para poder irme a Bogotá, que fueron \$ 20.000, menos lo que me cobró la “Gacela de lujo”, ya se me estaba agotando. No logré entrar a la escuela de arte dramático porque ya todo estaba empezado. Me enteré entonces de que había un profesor argentino que quería armar, aparte, con un grupo de actores, una nueva escuela. Yo logré conseguirme la dirección, llegué allí, toqué la puerta y salió Rubén Di Prieto y le dije:

—Ah, es que yo vengo a estudiar actuación con usted.

—Mirá, yo no te puedo recibir, ya todo está cerrado, el cupo está completo, volvé el semestre que viene —él me respondió.

—Aaah, bueno, muchas gracias —y ahí me sentí otra vez *Rodrigo D*.

Salí por la calle caminando y como a la cuadra me dije: “no, no, no, ¡cómo así que no!” entonces me devolví. Volví y toqué la puerta:

—Si, a la orden.

—No, es que yo quiero estudiar actuación con usted.

—Ya te dije, tenés que volver dentro de seis meses porque en este momento ya está el cupo completo y no te puedo recibir.

—Ah, bueno, muchas gracias.

Me devolví para la casa y, como a las cuatro cuadras, me dije: “¿cómo así que este señor no me va a recibir?”

Víctor Gaviria. Rubén Di Prieto es toda una institución.

Ramiro Meneses. Los actores más grandes los ha dado él. Toda una generación: Lully Bosa; Alejandra Borrero, Robinson Díaz, Enrique Carriazo, etc. Todos los de mi generación pasaban por ahí. Mucha gente al salir de esta escuela se convertía en estrella.

Bueno, a las cuatro cuadras volví y pensé: “no, no, no, no puede ser”. Volví y toqué y me abrió otra vez Di Pietro y me dijo:

— Estoy ocupado.

—Es que yo necesito estudiar con usted. Yo no me voy a ir de aquí, hasta que usted no me diga que voy a estudiar



con usted —yo le insistí.

—Es que es de verdad, no te puedo recibir, ya tengo el cupo completo. No hay donde sentarse, tengo dos jornadas y, de verdad, por favor, no me molestes más —él me repitió.

—Muchas gracias.

Me fui, pero como a las diez cuadras, yo vivía lejos, pienso de nuevo: “no, no, nooooo” y me devuelvo, y, pum, pum, pum. Él me abre y me hecha toda la carreta otra vez, pero cuando iba a cerrar la puerta yo le pongo el pie y le digo: —No, no, espere, es que yo necesito estudiar con usted.

—Mirá, vamos a hacer una cosa, no te voy a recibir como estudiante, sino que te voy a recibir como alumno presencial, no puedes opinar, no puedes actuar, no puedes ni hablar, ni preguntar, solo puedes escuchar y vas a estar en un rincón —me respondió.

—Bueno, ¿cuándo vengo? —yo le dije.

—Son tres días a la semana, vení la próxima semana.

Víctor Gaviria. Lo de *Rodrigo D*. es una bobada al lado de esto.

Ramiro Meneses. Entonces, claro, yo llegaba y se me hacía agua la boca viendo a los demás actuar, todos actuaban, les entregaba hojas que yo no podía ver, todos recibían las indicaciones del ejercicio y yo miraba desde la distancia. Como se hacían ejercicios por parejas, un día uno de las parejas no fue y después no volvió. Di Pietro se enojó y me dijo: “de ahora en adelante vas a trabajar con Rafael Cardozo”, que era un actor taquillero del TPB (Teatro Popular de Bogotá) y era uno de sus mejores alumnos. Para mí era un honor estar al lado de él y empezamos a trabajar, a trabajar, a trabajar. Hicimos uno de los mejores ejercicios y yo empecé a volverme en alguien muy querido por Rubén.

Víctor Gaviria. Rubén era un tipo muy áspero.

Ramiro Meneses. Era terrible, muy estricto. Su método, más o menos, consistía en que uno tenía que entender el fondo, llegar a lo más profundo de uno mismo y si lograba salir de ahí victorioso, reconstruirlo con lo que queda de ti y rescatarte, para que ya, con tú desnudez, puedas pasar a vestirse de actor. En pocas palabras, le toca a uno desnudarse por completo para poder aceptar el todo de un actor.

Para ese entonces conocí a Juan Camilo Jaramillo a través de Elsa Vásquez (script de *Rodrigo D.*) quien le comentó que yo había trabajado en *Rodrigo D.* pero esto de nada servía porque, como les decía, la película todavía no la conocían, a pesar de que ya era como un mito. Yo siempre llevaba una maleta llena de casetes, andaba con la música a cuestas. Entonces se la mostré a Juan Camilo y, como él había escrito algo sobre un hampón, un delincuente, un vago, claro, me le aparecí yo de papayita. Llamó, entonces, a Marcela su asistente y le dijo: “Mirá, este muchacho nos puede servir, para que le tomes los datos y lo llames”.

Y entonces me pasó algo muy loco en la vida, yo estaba enseñado a trabajar con Víctor, con su método, y llegó el día de grabar por primera vez en televisión. Yo me había leído el libreto y me tocaba una escena con David Guerrero (uno de los de la serie *Los Victorinos*), quien para ese momento era el cacho de la TV. Se trataba de encontrar un “fierro” escondido entre los cojines de una camioneta. Llegó el momento de grabar y el director gritó: — “¡Bueno, grabando, cinco, cuatro, tres, dos, uno!”

Yo miré a David y David me miró a mí y yo me digo: “¿y este *man* cuándo va empezar para poder yo decir mi texto?”. Él vuelve y me mira y yo lo miro de nuevo y pienso: “¿qué hubo pues güevón?”. — ¡Corten! ¿Qué pasa? —gritó Juan Camilo.

Y yo seguía ahí tranquilo, porque pensaba que todo era con David. De nuevo grita Juan Camilo: — ¡Grabando, cinco, cuatro, tres, dos, uno!

Pero yo seguía pensando: “¿será que éste *man* no sabe actuar o qué?”. Todo el tiempo pensaba que el problema era de David. Entonces me dije: “como David no dijo nada, entonces voy a empezar yo”. —Cinco, cuatro, tres, dos uno —contó nuevamente el director.

Y yo empecé: bla, bla, bla y bla, bla, bla, que esto y lo otro y David me miraba y miraba a las cámaras y los demás asustados. — ¡Corten! —gritó el director. — ¡Hermano, que se ciña al texto! —dijo la asistente.

Ahora sí me di cuenta que todo era conmigo y entendí que eso de que “se ciña” es que lo reduzca, que hable menos. Entonces, dije dos o tres vainitas, David me contestó y yo le contesté.

— ¡Corten! —dijo de nuevo el director.

— ¡Está diciendo cosas que no son! —volvió a decir la asistente.

Y en ese momento escuché por uno de los teléfonos internos, de uno de los de las cámaras, que alguien dijo: “¡Qué hijueputa tan malo!”. Marcela, la asistente de dirección, se bajó de la móvil y vino y me dijo:

— ¿Usted es que no leyó el libreto papito?

— Sí, yo si me leí.

— ¿De qué trata el libreto?

Yo le dije brevemente de qué se trataba.

— Y entonces ¿por qué no sabe la letra?

— ¿Cómo que la letra?

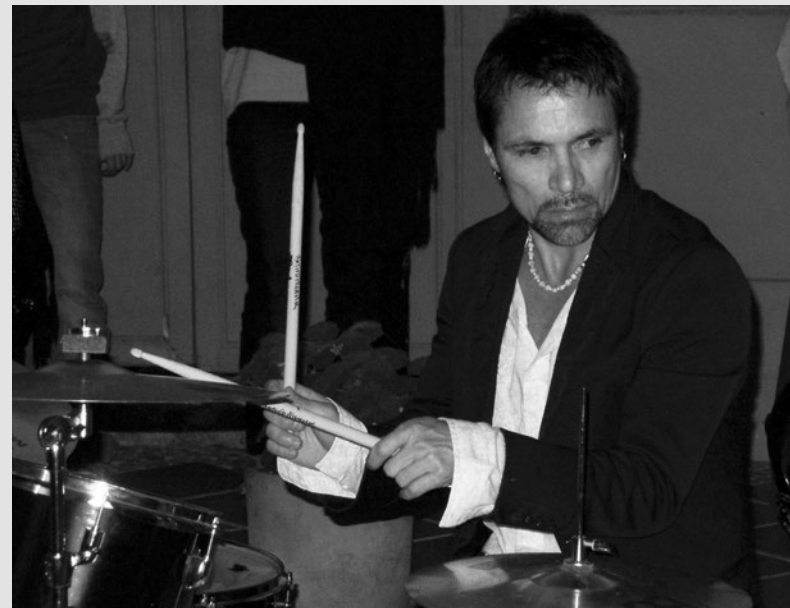
Yo estaba acostumbrado, cuando trabajaba con Víctor, a que él primero ensayaba la escena, pero nos dejaba improvisar. Luego él, de tanto ensayo, escogía las mejores improvisaciones para las dramaturgias y diálogos de las escenas para filmarlas. Entonces Marcela me dijo:

— ¿Cómo así que no sabe la letra?, mirá, aquí dice esto y esto lo dice usted y esto otro lo dice él. Cuando usted se aprenda eso me dice.

Entonces pensé: “ah, con que era solo eso”. Afortunadamente en ese momento Marcela me dijo:

— Tiene diez minutos de receso. Váyase para la buseta de maquillaje y se aprende los diálogos, tranquilo, no se ponga nervioso.

Entonces en los diez minutos me aprendí la escena, la hice y en el desplazamiento de una locación a otra, que duró más de una hora, me aprendí todo el libreto a la perfección. Finalmente, Juan Camilo me abrazó y me dijo: “¡Hemos triunfado, güevón!”.





Sobre la guerra¹

Estanislao Zuleta

1. Pienso que lo más urgente cuando se trata de combatir la guerra es no hacerse ilusiones sobre el carácter y las posibilidades de este combate. Sobre todo no oponerle a la guerra, como han hecho hasta ahora casi todas las tendencias pacifistas, un reino del amor y la abundancia, de la igualdad y la homogeneidad, una entropía social. En realidad la idealización del conjunto social a nombre de Dios, de la razón o de cualquier cosa conduce siempre al terror, y como decía Dostoyevski, su fórmula completa es “Liberté, égalité, fraternité... de la mort”. Para combatir la guerra con una posibilidad remota, pero real de éxito, es necesario comenzar por reconocer que el conflicto y la hostilidad son fenómenos tan constitutivos del vínculo social, como la interdependencia misma, y que la noción de una sociedad armónica es una contradicción en los términos. La erradicación de los conflictos y su disolución en una cálida convivencia no es una meta alcanzable, ni deseable, ni en la vida personal -en el amor y la amistad-, ni en la vida colectiva. Es preciso, por el contrario, construir un espacio social y legal en el cual los conflictos puedan manifestarse y desarrollarse, sin que la

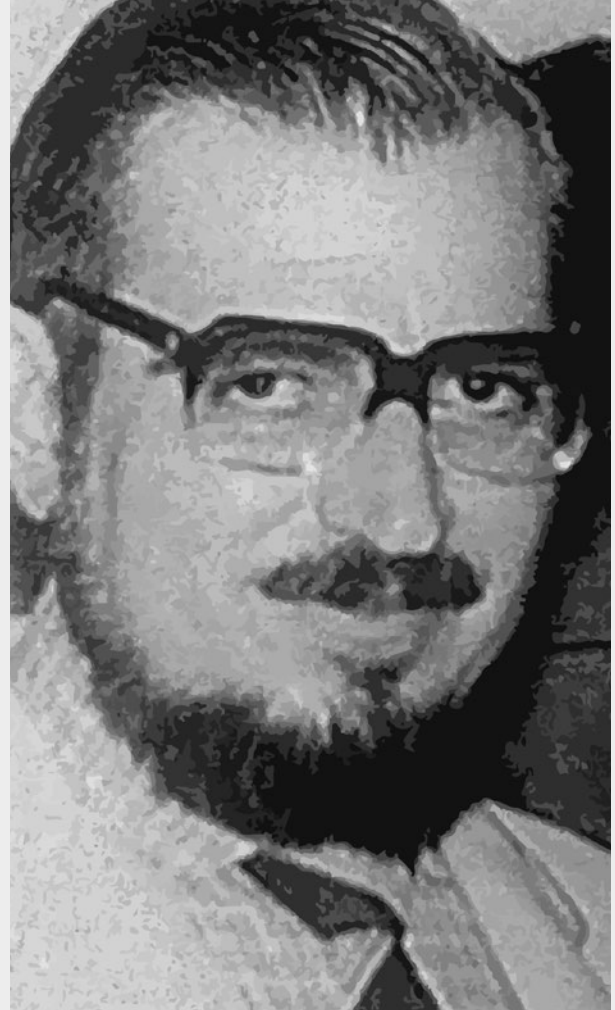
oposición al otro conduzca a la supresión del otro, matándolo, reduciéndolo a la impotencia o silenciándolo.

2. Es verdad que para ello, la superación de “las contradicciones antinómicas” entre las clases y de las relaciones de dominación entre las naciones es un paso muy importante. Pero no es suficiente y es muy peligroso creer que es suficiente. Porque entonces se tratará inevitablemente de reducir todas las diferencias, las oposiciones y las confrontaciones a una sola diferencia, a una sola oposición y a una sola confrontación; es tratar de negar los conflictos internos y reducirlos a un conflicto externo, con el enemigo, con el otro absoluto: la otra clase, la otra religión, la otra nación; pero éste es el mecanismo más íntimo de la guerra y el más eficaz, puesto que es el que genera la felicidad de la guerra.

3. Los diversos tipos de pacifismo hablan abundantemente de los dolores, las desgracias y las tragedias de la guerra -y esto está muy bien, aunque nadie lo ignora-; pero suelen callar sobre ese otro aspecto tan inconfesa-

¹Respuesta a una serie de preguntas formuladas por la dirección de la revista *La Cábala*. El texto fue publicado en una de sus ediciones; recogido después como parte del libro *Sobre la idealización en la vida personal y colectiva* (Procultura, 1985); y reproducido en muchas oportunidades con títulos diversos.

La erradicación de los conflictos y su disolución en una cálida convivencia no es una meta alcanzable, ni deseable, ni en la vida personal -en el amor y la amistad-, ni en la vida colectiva. Es preciso, por el contrario, construir un espacio social y legal en el cual los conflictos puedan manifestarse y desarrollarse, sin que la oposición al otro conduzca a la supresión del otro, matándolo, reduciéndolo a la impotencia o silenciándolo.



ble y tan decisivo, que es la felicidad de la guerra. Porque si se quiere evitar al hombre el destino de la guerra hay que empezar por confesar, serena y severamente la verdad: la guerra es fiesta. Fiesta de la comunidad al fin unida con el más entrañable de los vínculos, del individuo al fin disuelto en ella y liberado de su soledad, de su particularidad y de sus intereses; capaz de darlo todo, hasta su vida. Fiesta de poderse aprobar sin sombras y sin dudas frente al perverso enemigo, de creer tontamente tener la razón, y de creer más tontamente aún que podemos dar testimonio de la verdad con nuestra sangre. Si esto no se tiene en cuenta, la mayor parte de las guerras parecen extravagantemente irracionales, porque todo el mundo conoce de antemano la desproporción existente entre el valor de lo que se persigue y el valor de lo que se está dispuesto a sacrificar. Cuando Hamlet se reprocha su indecisión en una empresa aparentemente clara como la que tenía ante sí, comenta: “Mientras para vergüenza mía veo la destrucción inmediata de veinte mil hombres que, por un capricho, por una estéril gloria van al sepulcro como a sus lechos, combatiendo por una causa que la multitud es incapaz de comprender, por un terreno que no es suficiente sepultura para tantos cadáveres”. ¿Quién ignora que este es frecuentemente el caso? Hay que decir que las grandes palabras solemnes: el honor, la patria, los

principios, sirven casi siempre para racionalizar el deseo de entregarse a esa borrachera colectiva.

4. Los gobiernos saben esto, y para negar la disensión y las dificultades internas, imponen a sus súbditos la unidad mostrándoles, como decía Hegel, la figura del amo absoluto: la muerte. Los ponen a elegir entre solidaridad y derrota. Es triste sin duda la muerte de los muchachos argentinos y el dolor de sus deudos y la de los muchachos ingleses y el de los suyos; pero es tal vez más triste ver la alegría momentánea del pueblo argentino unido detrás de Galtieri y la del pueblo inglés unido detrás de Margaret Thatcher.

5. Si alguien me objetara que el reconocimiento previo de los conflictos y las diferencias, de su inevitabilidad y su conveniencia, arriesgaría paralizar en nosotros la decisión y el entusiasmo en la lucha por una sociedad más justa, organizada y racional, yo le replicaría que para mí una sociedad mejor es una sociedad capaz de tener mejores conflictos. De reconocerlos y de contenerlos. De vivir no a pesar de ellos, sino productiva e inteligentemente en ellos. Que sólo un pueblo escéptico sobre la fiesta de la guerra, maduro para el conflicto, es un pueblo maduro para la paz.

Hora13Noticias

Ahora en los dispositivos móviles



H13N

HORA13NOTICIAS
Cubrimiento total

www.h13n.com

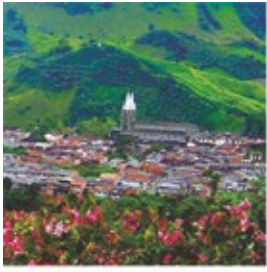
Lunes a Viernes 1:00 p.m.

TA
Teleantioquia
Te Ve en Grande



10 Décima muestra DE CINE COLOMBIANO DE MARMATO





Jardín

Pueblo Florido del Suroeste Antioqueño



ALCALDE MUNICIPAL
WILLIAM ENRIQUE RENDÓN AGUDELO



Calle 8 # 4 - 33
 Tel: 8455487 - 3113402207
 3137395799
 CasaGrande@Antioquia.in



Km 1 Vía Vereda La Salada
 Jardín Antioquia
 laargelijaardin@gmail.com
 Facebook: LaArgeliaJardin
 Tel. 8456746 - 3206560429



Tel: 845 51 84 - 3108252013
 info@kantarrana.com
 www.kantarrana.com



Km 3 Vía Jardín - Río sucio
 Facebook: Hostería Valdivia
 Tel: 845 57 90
 310 368 39 04 - 314 864 78 37



La Casona HOTEL

Calle 10 # 5-42
 Tel: 845 55 14
 yakelacasona@hotmail.com



HOTEL
Valdivia Plaza

Cra. 5 N° 9-47
 Parque principal.
 Tel: 845 5055 - (316) 528 1047
 contactenos@hotelvaldiviaplaza.com



Macanas
Lovers

Tel: 313 657 59 79
 Instagram: CAFÉ MACANAS
 Facebook: cafemacanas



DULCES DEL
Jardín

Calle 13 5-47 - Tel: 845 6584
 www.dulcesdeljardin.com
 Instagram y Facebook:
 Dulces del jardín

Escúchenos en:
EMISORA CULTURAL UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA



Medellin 1410 AM



Occidente 90.6 FM



Magdalena Medio 94.3 FM



Suroeste 100.9 FM

Somos la voz de la Universidad



Urabá 102.3 FM



Bajo Cauca 96.3 FM



Oriente 103.4 FM



Medellin 101.9 FM

<http://emisora.udea.edu.co> -  /EmisoraCulturalUdea -  @emisoraudea



Emisora Cultural
Universidad de Antioquia
Sistema de Radio Educativa



LA MUJER DEL ANIMAL

**SERVISOFT APOYA EL TALENTO
JOVEN DE CALEIDOSCOPIO**

SERVI SOFT S.A

Líderes en Gestión Documental

Servi Soft S.A. invirtió por ley del cine 814
en la película *La Mujer del Animal*

¿QUÉ NOS HACE
ÚNICOS?

BlackStar
SALA VIP

SALA
4DX

SALA
SUPERNOVA
DOLBY ATMOS

**Cinemas
Procinal**

¡Próximamente!
C.C. AVENTURA frente a Ruta N

Mayorca · Florida · Puerta del Norte · Monterrey
Aves Marías · Las Américas · San Nicolás (Rionegro)
Plaza del Río (Apartadó) · Arrecife (Santa Marta)

444 2244 · www.procinal.com

[/Cinemasprocinal.com](https://www.facebook.com/Cinemasprocinal.com) [@Cinemasprocinal](https://twitter.com/Cinemasprocinal) [/Cinemasprocinal](https://www.instagram.com/Cinemasprocinal)



STARKIDS
sala familiar

VIBRO SOUND

Central hidroeléctrica Hidromontañas de Celsia (Donmáticas-Antioquia).

si CUANDO PIENSA EN
GRUPO ARGOS
piensa solo en cemento
— TODAVÍA TIENE —
mucho por
— DESCUBRIR —

Grupo Argos, inversiones sostenibles en infraestructura.



GRUPO ARGOS

MEMBER OF
Dow Jones
Sustainability Indices
in collaboration with ROYAL DUTCH SHELL



Escucha la música
con otros ojos

Música de vanguardia + actividad empresarial + agenda cultural

camarafm.com

 @camarafm  959CamaraFM

cámarafm95.9

Emisora



vartex

www.vartexmedellin.com

8 al 12 de agosto

4a Muestra de video y experimental

Lugar: Centro Colombo Americano - MAMM

Video mapping: Conferencias y laboratorio

Restrospectiva de Mario Opazo

Muestra local e internacional

Organiza:

En asocio con:

Apoya:

 cinéfagos.net



» **Inspirar**

en un campus la conexión entre
conocimiento y naturaleza...

» **Crear**

una infraestructura acorde con los
avances tecnológicos del mundo...

» **Transformar**

desde los espacios de aprendizaje,
investigación y extensión a una sociedad...

Inspira Crea Transforma

www.eafit.edu.co

Institución de Educación Superior sujeta a inspección y vigilancia por el Ministerio de Educación Nacional.



Piensa en GRANDE

¡Juégala Ya!



Beneficencia de Antioquia



/loteriademedellin



@loteriamedellin



Lotería de Medellín



@loteriamedellin

LÍNEA DE ATENCIÓN: 01 8000 941160
www.loteriademedellin.com.co

