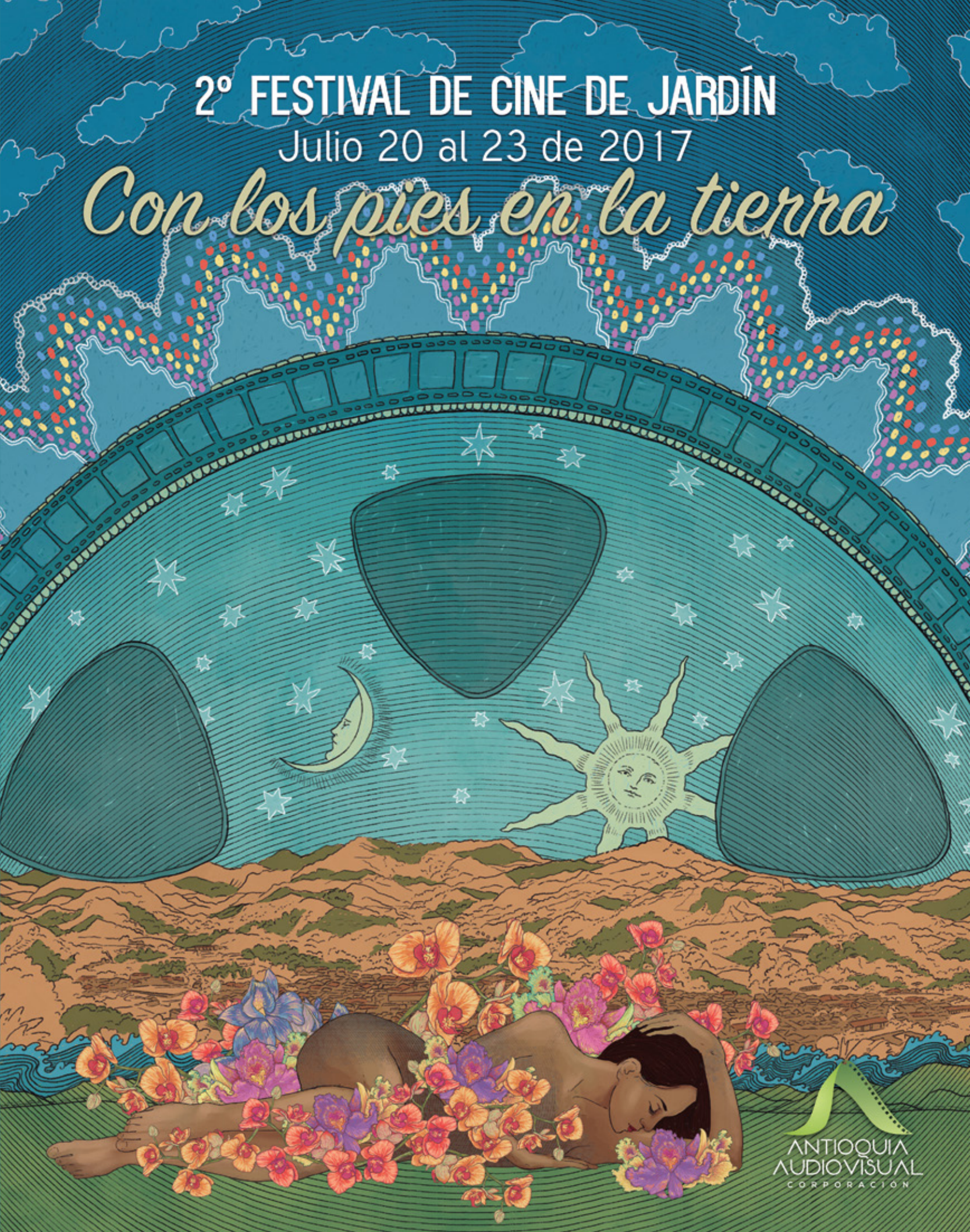


2º FESTIVAL DE CINE DE JARDÍN

Julio 20 al 23 de 2017

*Con los pies en la tierra*



ANTIOQUIA  
AUDIOVISUAL  
CORPORACION



Organiza



Patrocinadores institucionales

Grandes aliados



Aliado

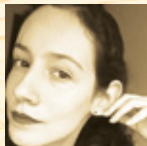


Apoyan





**JENNY DAVID Y  
FERNANDA MAYA SON  
LAS REALIZADORAS DEL  
AFICHE DEL 2° 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. Magíster en Estudios Socioespaciales. 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.







## 4 EQUIPO DE TRABAJO

---

## 7 VÍCTOR GAVIRIA, DIRECTOR DEL FESTIVAL

---

## 8 INVITADOS

---

## 15 MUESTRA CENTRAL

---

- 17 **Amazonas.**  
Dir.: Jorge Navas, Carlos Moreno, Spiros Stathoulopoulos, María Gamboa, Javier Mejía, Lucas Maldonado y Matías Maldonado. Colombia, 2016. 90 min.
- 18 **La sal de la tierra.**  
Dir.: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado. Italia/Brasil/Francia, 2009. 110 min.
- 19 **También la lluvia.**  
Dir.: Icíar Bollaín. España/Francia/México, 2010. 104 min.
- 20 **Naboba.**  
Dir.: Amado Villafaña Chaparro. Colombia, 2015. 54 min.
- 21 **Fitzcarraldo.**  
Dir.: Werner Herzog. Alemania del Oeste/Perú, 2009. 90 min.
- 22 **Home.**  
Dir.: Yann Arthus-Bertrand. Francia, 2009. 120 min.
- 23 **Retratos en un mar de mentiras.**  
Dir.: Carlos Gaviria. Colombia, 2010. 90 min.
- 24 **Marmato.**  
Dir.: Mark Grieco. Colombia/Estados Unidos, 2014. 87 min.
- 25 **La guerra de fracking.**  
Dir.: Fernando Solanas. Argentina, 2013. 85 min.
- 26 **Terra.**  
Dir.: Yann Arthus-Bertrand, Michael Pitiot. Reino Unido/Irlanda, 2015. 97 min.
- 27 **Un asunto de tierras.**  
Dir.: Patricia Ayala. Colombia/Chile, 2015. 78 min.
- 28 **Cinco cámaras rotas.**  
Dir.: Emad Burnat, Guy Davidi. Palestina/Israel/Francia, 2011. 90 min.
- 29 **Nuestra voz de tierra, memoria y futuro.**  
Dir.: Marta Rodríguez, Jorge Silva. Colombia, 1981. 90 min.





## **31** CONVOCATORIA NACIONAL DE CORTOMETRAJES CALEIDOSCOPIO

- 34 Jurados**
- 36 Documental**
- 39 Experimental**
- 42 Ficción**

## **47** MUESTRAS ALTERNAS

- 49 Homenaje a Brian Moser**
- 52 Muestra Karmata Rua**
- 54 Retrospectiva BOGOSHORTS 15 años**
- 55 Ambulantito. Ambulante Colombia. Gira de pueblos patrimonio**

## **59** DOCUMENTOS

- 61 Segundo Festival de Cine de Jardín "Con los pies en la tierra".**  
Roberto Restrepo
- 62 La naturaleza en el cine.**  
Luis E. Mejía
- 67 Ya no cantan los gallos.**  
Alfredo Molano
- 69 Mark Grieco: "Marmato es literalmente una montaña de oro"**
- 77 Visión andina del mundo: El ser del agua.**  
Roberto Restrepo
- 83 Retratos en un mar de mentiras: La tierra y la memoria.**  
Manuel Silva Rodríguez
- 90 Camino: Un principio metantrópico.**  
Eulalia de Valdenebro
- 97 El sentido colectivo de la tierra en el filme Nuestras voz de tierra, memoria y futuro.**  
Guillermo Pérez La Rotta
- 106 Perecerás por tus virtudes. Parte 1 y parte 2.**  
William Ospina
- 110 Suroeste antioqueño. Territorio para la vida.**  
Élver Andrés Ledesma Castañeda



# NUUESTRO EQUIPO DE TRABAJO

**Víctor Gaviria, Director**  
**Adriana González, Gerente**

**En la Junta Directiva:**

Aída Luz Carvajal  
Rubén Darío Lotero  
Orlando Mora Patiño  
Adriana Mora Arango  
César Alzate Vargas.

**Fundadores Corporación Antioquia Audiovisual:**

Julio Jaime Calderón  
Adriana Mora  
Orlando Mora  
Juan Raúl Navarro  
Rubén Lotero  
Andrés Upegui  
Aída Luz Carvajal  
Rubén Darío Lotero  
César Alzate Vargas  
Oswaldo Osorio  
Adriana González  
Víctor Gaviria

**En la coordinación general:**

Isabel Restrepo

**En el área de comunicaciones:**

Isabel Cristina Vargas, coordinadora del área y editora del catálogo  
David Rendón, asistente del área  
Óscar David Mazuera, webmaster  
Andrea López, apoyo en la corrección de estilo  
Mariluz Gil, auxiliar de comunicaciones  
Semillero Visus (ITM), fotografía y producción audiovisual

**Vídeo promocional:**

Colectivo audiovisual Rara, creación audiovisual

**Enlace con los medios:**

La Colinita comunicaciones / Lina Lara y Manuela Saldarriaga

**En el diseño gráfico:**

Dementes Creativas / Tahís Hincapié

**Logo de la Corporación:**

Tahís Hincapié

**Afiche 2017:**

Jenny David, diseñadora  
Fernanda Maya, ilustradora

**En el área de programación cinematográfica:**

Oswaldo Osorio, coordinador  
Álvaro Vélez  
Germán Arango  
Wilson Montoya  
Lizbeth Acevedo  
María Alejandra Jaramillo  
Luisa Cárdenas

**En el área académica:**

Simón Puerta

**En los talleres de formación:**

Talleres Trama / Ciclo  
Talleres de formación Audiovisual en Karmata Rúa / Jorge Villa, Jorge Herrera, Manuel Navarro Sanint  
Taller de sostenibilidad práctica y vida buena / Cualquier cosita es cariño:  
Mariana Matija  
Talleres de Biodiversidad / Instituto Humboldt  
Talleres "El Planeta y yo: un viaje de encuentro con el aporte propio a la sostenibilidad" / Proantioquia

**En el área de Cine Expandido:**

Juan Cañola, coordinador  
Alexander Arbeláez  
Julián Bedox  
Carme Gomila  
Daniela Giraldo  
Jorge Barco  
Pablo Lucero  
Ángela Carabalí

**En el área de producción técnica y logística:**

Javier Jaramillo, coordinador  
José Ospina  
Alexis Builes  
Miguel Ángel Estrada

**En el área de protocolo e invitados:**

Adriana Uribe, coordinadora  
Gina Cuartas  
Gabriel Holguín  
Denys Gil

**Patrocinadores institucionales:**

Dirección de Cinematografía - Ministerio de Cultura  
Gobernación de Antioquia  
Instituto de Cultura y patrimonio de Antioquia  
Alcaldía de Jardín

**Grandes Aliados:**

Periódico El Colombiano  
Periódico El Espectador

**Aliado:**

El Mundo

**Apoyan:**

Ambulante Colombia  
Black Velvet  
Bogoshorts  
Camello  
Centro Nacional de Memoria Histórica  
Cine Colombia - Ruta 90  
Cinépagos  
Colombo Americano - Revista Kinetoscopio  
Comfenalco - Antioquia para verte mejor  
Comisión Filmica de Medellín - Filmmed  
Corporación Memoria Audiovisual - Mamut  
Cualquier cosita es cariño  
Dago García Producciones  
Dislicores  
Emisora Cámara FM  
Emisora Cultural Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes y Humanidades - Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM)  
Festival Internacional de Cine Afro FICA KUNTA KINTE  
Festíver  
Fondo Acción  
Hotel Poblado Plaza  
Hotel Charco Corazón  
Hotel Jardín  
Hotel Poblado Alejandría  
Instituto Humboldt  
La colinita comunicaciones  
Mineros Nacionales  
Décima Primera Muestra de Cine Colombiano de Marmato  
Organización Internacional para las Migraciones - OIM  
Periódico del Suroeste  
Proantioquia  
Producciones Los 7 contra Tebas  
Quanta TV - Hora 13 noticias  
Radiónica  
Rápido Ochoa  
Colectivo audiovisual Rara, creación audiovisual



# NUESTRO EQUIPO DE TRABAJO

Secretaría de Medio ambiente  
Trama - Ciclo  
UN Radio  
Unidad de Restitución de tierras  
Universidad Eafit

#### **Agradecimientos:**

Abadio Green  
Adrián Franco  
Adriana Lalinde  
Adriana Mora  
Alfonso Patiño  
Alfredo Molano  
Amado Villafañá  
Angélica Alzate  
Augusto Bernal  
Brian Moser  
Brigitte Baptiste  
Camila Correa  
Camila Flórez  
Cristina Ruiz  
Daniel Ernesto Parada Barbosa  
Diego Henao  
Diego Rojas  
Eulalia de Valdenebro  
Felipe Montoya  
Gabriel Gaviria  
Germán Bernal  
Gilberto, Cine Colombia  
Gonzalo Sánchez  
Gustavo Pinilla  
Gustavo Trujillo  
Gustavo Wilches  
Ivette Liang  
Jaime E. Manrique  
Javier Mejía  
Jorge Vásquez  
Julían Bedoya  
Juliana Escalante  
León Jairo Henao  
Leidy Tabares  
Lisset Sánchez  
Luis Carlos Raigoza Muñetón  
Luis Eduardo Mejía  
Luis Fernando Valencia  
Luisa Lema  
Marcela Jaramillo  
Mario Bolívar  
Marta Falla  
Mauricio Cárdenas  
Miguel Ángel Estrada García  
Miguel Gaviria  
Natalia Borrero  
Natalia Delgado  
Natalia Quiceno  
Natalia Santa  
Nórida Rodríguez  
Óscar Iván Calvo Isaza  
Pablo Mora  
Paola Cadavid  
Patricia Ayala  
Paula Villegas  
Pedro Adrián Zuluaga  
Ramón Perea  
Renier Castellanos Meneses  
Ricardo Sabogal  
Roberto Restrepo  
Sada Sánchez  
Silvia María Hoyos  
Toto Vega  
William Flórez  
William Ospina  
Yamid González

#### **Agradecimientos en el Resguardo Indígena de Karmata Rúa:**

Aquileo Yagarí  
Gladis Yagarí  
James Tascón  
Nolberto Tascón  
Productora Audiovisual 13 16

#### **Agradecimientos en Jardín:**

Administración Municipal  
Secretaría de gobierno  
Secretaría de Turismo, Comunicaciones y Cultura  
Secretaría de Educación  
Oficina de desarrollo a la comunidad  
Subsecretaría de convivencia y movilidad  
Subsecretaría de Medio Ambiente y Desarrollo Rural  
Dirección de Fomento Deportivo  
Dirección de Control Interno  
Comisaría de Familia  
Empresas Públicas de Jardín  
Cuerpo de Bomberos Voluntarios  
Personería Municipal  
Hospital Gabriel Peláez Montoya  
Parroquia La Inmaculada Concepción  
Museo Clara Rojas Peláez  
Casa de la cultura César Moisés Rojas Peláez  
Colegio San Antonio  
Escuela Moisés Rojas Peláez  
Parque Educativo Margarita Peláez Abad  
Canal Local Antena 4  
Corporación Escuela de Música  
Mesa Ambiental de Jardín  
Corporación Cultural de Jardín – Taller de Arte  
Carlos Gómez  
Gilberto Cardozo  
José Castaño  
Élver Ledesma  
Rosa Matilde Vásquez  
Sara Ocampo Bedoya  
Juan David Jaramillo Díaz  
Jorge Mario Giraldo  
Mariluz Arango  
Ángela María Arango  
José Manuel Restrepo  
Héctor Hernán Bedoya  
Jhon Jairo Roldán  
Carolina Arango

#### **Corporación Antioquia Audiovisual**

**Teléfono:** (4) 488 0895

**Dirección:** Calle 55 N° 47 - 21 Apto - 307  
Edificio Santa Clara, Medellín

**Sitio web:** [www.antioquiaaudiovisual.com](http://www.antioquiaaudiovisual.com)

**Facebook:** [antioquiaaudiovisual](https://www.facebook.com/antioquiaaudiovisual)

**Instagram y Twitter:** AntAudiovisual



# cinéfagos.net

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



## EL CINE: ABRIENDO **CAMINOS** CON LOS PIES EN LA **TIERRA**

El segundo Festival de Cine de Jardín tiene el reto de ser mejor que el primero. Hace un año tuvimos como tema *El posconflicto: sólo se perdona lo imperdonable*. Y fue inolvidable por sus invitados, por las películas puestas a consideración de los espectadores y por las intuiciones y los conocimientos que llegaron de pronto hasta nosotros. Jardín, esa comunidad, crisol vegetal y lugar blanco de Colombia, aportó excepcionalmente por ser un espacio para los encuentros y destacar su maravilloso tejido cultural.

La tierra es el tema de este año a través de tres vertientes: territorio en conflicto, biodiversidad amenazada y cosmogonías americanas que navegan en nuestra sangre. La coyuntura especial, sin embargo, es porque por primera vez, después de 53 años, la guerrilla de las FARC, que quería imponer su particular punto de vista sobre el cambio social a través de las armas, ha desistido de ellas y el 27 de junio de 2017 las ha entregado y ha hecho dejación definitiva.

Estamos ante unos territorios que desconocemos porque los hemos abandonado al conflicto, a esa guerra brutal e interminable entre el Estado y las guerrillas, en mitad de la cual está el pueblo indefenso, frágil y sagrado.

Ahora se da el comienzo a una época en la que es responsabilidad nuestra prestar atención a esos territorios, aquellos en donde no solo hay depredación, presiones de las multinacionales y de la minería ilegal e intimidaciones peligrosas a los ecosistemas; también riqueza y una sorprendente y extraordinaria biodiversidad. De esto es de lo que debemos impregnarnos para ser, asimismo, sujetos y ciudadanos biodiversos.

Esta es nuestra invitación: *Con los pies en la tierra* es una propuesta a habitar, paulatina y definitivamente estos territorios. A ser responsables y no dejarlos de nuevo en manos de la delincuencia, de grandes emporios económicos, de los políticos locales y de todo tipo de alianzas perversas que se hacen a espaldas de la opinión pública.

El tema de este encuentro es, entonces, uno político, tal como lo exigen los tiempos. Y de nuevo lo hacemos a través de unos invitados notables y una lista de películas minuciosamente seleccionadas. No debemos olvidar que estamos en un festival de cine, porque sabemos que para llegar a la irracionalidad de los problemas, hasta el fondo de nuestros corazones confusos, no hay otro camino mejor que el del arte, ese que se abre paso entre nuestras emociones, nuestros prejuicios, nuestras expectativas y nuestros miedos.

**Víctor Gaviria**  
**Director del Festival**

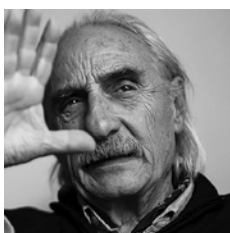


# NUESTROS INVITADOS



## BRIGITTE BAPTISTE

Bogotana, graduada en Biología en la Pontificia Universidad Javeriana en 1988, con trayectoria como activista ambiental y un trabajo de grado en ecología de peces del medio Caquetá. Hizo su maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Florida, la cual completó con una investigación sobre el manejo campesino de bosques en el norte de Boyacá. Participó en numerosos proyectos de conservación y planificación ambiental en diversas regiones del país, e inició su carrera docente en los programas de Maestría en Desarrollo Rural y de Gestión Ambiental de la Pontificia Universidad Javeriana. Para 1993 acompañó el proceso de creación del Instituto Humboldt y actualmente es su Directora general.



## ALFREDO MOLANO

Sociólogo, periodista y escritor colombiano. Sus investigaciones se han concentrado principalmente en el conflicto armado en Colombia. Es columnista de *El Espectador*. Colaborador de revistas como *Eco*, *Cromos*, *Alternativa*, *Semana* y *Economía colombiana*. Autor de numerosos trabajos de investigación publicados en diferentes medios. Obtuvo el Premio de Periodismo Simón Bolívar, el Premio Nacional del Libro de Colcultura y el Premio a la Excelencia Nacional en Ciencias Humanas, de la Academia de Ciencias Geográficas, por una vida dedicada a la investigación y a la difusión de aspectos esenciales de la realidad colombiana.



## JAVIER MEJÍA

Escritor, guionista, director de cine y televisión colombiano. Entre sus trabajos más destacados para televisión se encuentran la cuarta temporada de la serie *Muchachos a lo bien* (1997), *El cartel de los sapos*, *La guerra total* (2010), *Las muñecas de la mafia* (2010) y *Confidencial* (2011). Su ópera prima en el ámbito cinematográfico fue *Apocalipsur* (2007), película que ha recibido más de quince premios. También dirigió el documental *Duni* (2014), el cortometraje *Payaso* (2016) y participó en la dirección de la película colectiva *Amazonas* (2016).



## WILLIAM OSPINA

Escritor tolimense. Estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Santiago de Cali. Vivió en Europa de 1979 a 1981. En 1982 ganó el Premio Nacional de Ensayo de la Universidad de Nariño, Pasto, 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), *La serpiente sin ojo* (2012) y *El año del verano que nunca llegó*. 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 desde hace tres años escribe una columna semanal en la revista *Cromos*.



## PATRICIA AYALA

Fundadora de Pathos Audiovisual, una empresa dedicada al cine y a la creación de contenidos digitales. Directora, productora y docente. Su ópera prima, *Don Ca*, tuvo un interesante recorrido por algunos de los festivales más significativos del cine documental y obtuvo entre otros, el premio Macondo a Mejor documental colombiano. *Un asunto de tierras*, su segunda película, se estrenó en el Cinema Du Réel y ganó una mención especial del jurado en el Havana Film Festival. Invitada por Señal Colombia, dirigió el documental *Mutis*, ganador del premio India Catalina a Mejor documental 2017. Durante más de seis años estuvo vinculada a la Muestra Internacional Documental de Bogotá como coordinadora general y curadora. Ha sido jurado de la Cinemateca Distrital y del Ministerio de Cultura en las convocatorias de documental y cortometraje regional respectivamente. También ha sido becaria de las dos entidades. Directora conceptual y guionista del proyecto transmedia *Reconstrucción*, cuyo eje es un videojuego de aventura gráfica sobre el conflicto colombiano. Es productora de la película de ficción *Kairós, tiempo oportuno*, del director Nicolás Buenaventura. Actualmente es directora invitada de la serie documental *Colombia Bío*, producida por Colciencias y se encuentra en la fase de desarrollo de su tercer largometraje.



## AMADO VILLAFÑA CHAPARRO

Fotógrafo y realizador del pueblo Arhuaco de la Sierra Nevada de Santa Marta, al norte de Colombia. Fue director del colectivo de Comunicaciones Zhigoneshi de la Organización Gonawindúa Tayrona que congrega a los pueblos Wiwa, Kogui y Arhuaco. En la actualidad es director del Centro de Comunicaciones Yosokwi de la Confederación Indígena Tayrona. Delegado del pueblo arhuaco en la Comisión Nacional de Comunicación Indígena, CONCIP. Entre sus videos se destacan: *Palabras Mayores* (2009), *Nabusímake, memorias de una independencia* (2010), *Resistencia en la Línea Negra* (2011), *Naboba, visión ancestral del agua del pueblo arhuaco* (2015), *Historias de Shiriwa y Muñi* (2016). Sus obras documentales han sido difundidas ampliamente en festivales de cine nacionales e internacionales y algunas de ellas le han merecido premios y reconocimientos.

Sus obras documentales han sido difundidas ampliamente en festivales de cine nacionales e internacionales y algunas de ellas le han merecido premios y reconocimientos.



## EULALIA DE VALDENEBRO

Magíster en Artes plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, licenciada en Bellas Artes de la Universidad de Bilbao (España). Todos sus proyectos son referentes a la Naturaleza. Desarrolló la escultura viva titulada *Nativas/Foráneas* con flora del bosque andino en la Universidad Tadeo Lozano. Ha sido artista residente en Remalard Francia (programa local U.N.), Banff Center Canadá, (Estímulos del Ministerio de Cultura) Honda (Flora) y Rioclaro (Contraexpediciones museo de Antioquia). Ha participado en múltiples proyectos editoriales y museísticos con sus ilustraciones de botánica. Este trabajo ha constituido una base importante para las investigaciones de sus proyectos artísticos. Autora de *Un principio Metantrópico*, publicado en *Estéticas Decoloniales II*. Ediciones el signo, Argentina 2016.



# NUESTROS INVITADOS



## ÉLVER ANDRÉS LEDESMA CASTAÑEDA

Administrador ambiental y de los recursos naturales y tecnólogo forestal; oriundo del suroeste de Antioquia. Se ha desempeñado desde el año 2003 en el tema ambiental a través de diferentes proyectos de conservación de áreas protegidas, manejo de fauna silvestre, educación ambiental y trabajo comunitario con entidades como Corantioquia en varios municipios del suroeste antioqueño. También ha trabajado con organizaciones no gubernamentales como La Fundación ProAves y La Fundación Colibrí THC, y asesoría a empresas de consultoría, mesas ambientales y otros proyectos privados. Actualmente coordina las reservas naturales Mesenia Paramillo y El Olinguito en Jardín y Andes. Es director de la Corporación Agroambiental VerdeAgua.



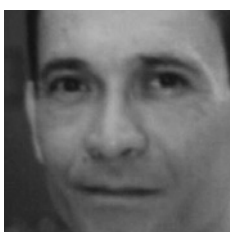
## DIEGO ROJAS ROMERO

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* dirigida por Luis Ospina para la F.P.F.C. (2006). Presentador y director, junto a Julián David Correa y Augusto Bernal, del programa semanal *Sin alfombra roja*, sobre cine colombiano, para Canal Capital (2015). Colabora con el texto *Cinematoteca, Cine y Cuadernos de Cine*; coautor de los libros: *Manual de Apreciación Cinematográfica* (inédito, 1986), *Filmar en Colombia* (1987) y *Tiempos del Olympia* (1992).



## JOSÉ FERNANDO CASTAÑO

Biólogo. Nació en Jardín (Antioquia). Conservacionista desde los 22 años. Actualmente es guía de observación de aves en Colombia. Desde el año 2000 se vinculó a procesos de conservación en el municipio de Jardín y de toda Colombia: Proyecto de estudio y conservación del loro orejiamarillo, Campaña local y nacional para la protección de la palma de cera, Constitución de reservas naturales de la sociedad civil, Proyecto loros amenazados de Colombia, creación de la primera servidumbre ecológica en Colombia y el Corredor biológico La Esperanza.



## RENIER CASTELLANO MENESES

Licenciado en Historia y Filosofía Universidad de Antioquia. Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente universitario desde 1997, en las áreas de Filosofía contemporánea, investigación en ciencias humanas, epistemología de las ciencias sociales. Director y fundador del programa de Historia Universidad Pontificia Bolivariana. Docente del programa de etnoeducación para las comunidades indígenas de Colombia, en Puerto Asís (Putumayo). En la actualidad es docente universitario en el área de investigación en ciencias humanas y en filosofía, y en las maestrías de Educación y de Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana.



## PABLO MORA CALDERÓN

Antropólogo y máster en Antropología de la Universidad de los Andes. Investigador de medios de comunicación, identidad, memoria, arte y conflicto. Escritor y docente de documental y antropología visual en distintas universidades de Colombia. Realizador y director de documentales y series para radio y televisión sobre diversidad cultural. Jurado de becas de creación documental, curador de muestras audiovisuales. Sus obras documentales más recientes han sido realizadas a partir de los premios que ha obtenido en convocatorias públicas y le han merecido distinciones nacionales e internacionales, entre ellas, *crónica de un baile de muñeco* (2003) y *Sey Arimaku o la otra oscuridad* (2012).



## ROBERTO ARTURO RESTREPO ARCILA

Desde muy joven se interesó por el pensamiento e historia de los pueblos originarios de Colombia y el continente. Estudió Biología y Antropología en Colombia y México, pero su verdadera formación se ha dado por contacto directo con abuelos y sabedores de estos pueblos originarios a través de Abya Yala (América). Ha sido profesor universitario y conferencista internacional; coordinó por años la investigación sobre las urdimbres compartidas en la cosmovisión y pensamiento de los pueblos originarios a nivel continental, con apoyo de instituciones como la Universidad del Valle y Caldas en Colombia, y la UNESCO. Compiló y fue coautor de la colección de libros denominada *Trilogía del Conocimiento*, editada por UNESCO. Ha escrito otros libros y artículos, algunos parecidos en memorias de foros internacionales como la *Carta de Medellín*, del Foro Mundial Urbano de 2014, realizado en Medellín, Colombia, sobre arquitectura y urbanismo de los pueblos originarios del continente. Guionista y director de series de videos sobre este pensamiento originario.



## PEDRO ADRIÁN ZULUAGA

Periodista y crítico de cine. Ha escrito para medios nacionales e internacionales como las revistas *Cambio* y *Diners*, los periódicos *El Tiempo* y *El Colombiano*, *el International Film Guide* de Londres y *Caimán Cuadernos de Cine* de España. Actualmente es jefe de programación del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias-FICCI, columnista de la revista *Arcadia* y bloguero en [www.pajareradelmedio.blogspot.com.co](http://www.pajareradelmedio.blogspot.com.co)



## NÓRIDA RODRÍGUEZ

Actriz colombiana con 30 años de trayectoria artística. Abogada, egresada de la Universidad de la Sabana. Gestora cultural, creadora y productora general del Festival de Cine Verde de Barichara -Festiver-. Ha participado en importantes producciones de teatro, cine y televisión nacional e internacional, bajo la dirección de los más destacados directores.



# NUESTROS INVITADOS



## TOTO VEGA

Actor colombiano y gestor cultural, con una amplia trayectoria en televisión, teatro y cine. Creador y director general del Festival de Cine Verde de Barichara -Festiver-. Ha interpretado personajes en destacadas telenovelas y series de la televisión colombiana. En el ámbito cinematográfico se destaca su participación en los largometrajes: *La Pasión de Gabriel* dirigida por Luis Alberto Restrepo, y *Visitas* dirigida por Pedro Lange, además de varios cortometrajes de ficción. Entre sus interpretaciones teatrales más significativas se encuentran personajes del repertorio clásico y nacional, con puestas en escenas estrenadas en las sedes de La Casa del Teatro Nacional, Teatro Colsubsidio Roberto Aria Pérez, La Carrera, Santa Fé y Centro Cultural León Tolstoi.



## 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.



## ABADIO GREEN

Indígena del pueblo Gunadule con estudios en Teología y Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana, magíster en Etnolingüística de la Universidad de los Andes y doctor en Educación con énfasis en Estudios Interculturales de la Universidad de Antioquia. Ha sido presidente de la Organización Nacional Indígena de Colombia -ONIC- y de la Organización indígena de Antioquia. Docente de la Licenciatura en Pedagogía de la Madre Tierra y coordinador del programa de Educación Indígena en la Universidad de Antioquia.



## NATALIA QUICENO TORO

Doctora en Antropología Social de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Magíster en Ciencia Política de la Universidad de Antioquia. Actualmente es docente e investigadora asociada al grupo Cultura, violencia y territorio del Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia en Colombia. Su trabajo de investigación está concentrado en las experiencias en torno a la migración forzada, la memoria y las lecturas del conflicto armado en Colombia desde una perspectiva etnográfica. Viene trabajando desde el año 2010 con comunidades negras en la región del Medio Atrato Chocoano, en el Pacífico colombiano.

UNIVERSIDAD  
**EAFIT**<sup>®</sup>

» **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](http://www.eafit.edu.co)

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

Medellín . Llanogrande . Bogotá . Pereira . Panamá | Tel: +57(4) 448 9500 | Línea nacional: 01 8000 515 900 | [posgrados@eafit.edu.co](mailto:posgrados@eafit.edu.co)



[www.cinecolombia.com](http://www.cinecolombia.com)



@Cine\_Colombia



@cinecolombia



/CinecolombiaOficial

**90**  
**AÑOS**

**Emocionando**  
**los<sup>a</sup> colombianos**



CINE COLOMBIA





# MUESTRA CENTRAL







## MUESTRA CENTRAL

**Amazonas.**

Dir.: Jorge Navas, Carlos Moreno, Spiros Stathoulopoulos, María Gamboa, Javier Mejía, Lucas Maldonado y Matías Maldonado. Colombia, 2016. 90 min.

**La sal de la tierra.**

Dir.: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado. Italia/Brasil/Francia, 2009. 110 min.

**También la lluvia.**

Dir.: Icíar Bollaín. España/Francia/México, 2010. 104 min.

**Naboba.**

Dir.: Amado Villafaña Chaparro. Colombia, 2015. 54 min.

**Fitzcarraldo.**

Dir.: Werner Herzog. Alemania del Oeste/Perú, 2009. 90 min.

**Home.**

Dir.: Yann Arthus-Bertrand. Francia, 2009. 120 min.

**Retratos en un mar de mentiras.**

Dir.: Carlos Gaviria. Colombia, 2010. 90 min.

**Marmato.**

Dir.: Mark Grieco. Colombia/Estados Unidos, 2014. 87 min.

**La guerra de fracking.**

Dir.: Fernando Solanas. Argentina, 2013. 85 min.

**Terra.**

Dir.: Yann Arthus-Bertrand, Michael Pitiot. Reino Unido/Irlanda, 2015. 97 min.

**Un asunto de tierras.**

Dir.: Patricia Ayala. Colombia/Chile, 2015. 78 min.

**Cinco cámaras rotas.**

Dir.: Emad Burnat, Guy Davidi. Palestina/Israel/Francia, 2011. 90 min.

**Nuestra voz de tierra, memoria y futuro.**

Dir.: Marta Rodríguez, Jorge Silva. Colombia, 1981. 90 min.

[PELÍCULA  
INAUGURAL]

COLOMBIA, 2016. 90 MIN.

## AMAZONAS

**Dirección:** Jorge Navas, Carlos Moreno, Spiros Stathoulopoulos, María Gamboa, Javier Mejía, Lucas Maldonado y Matías Maldonado

**Guion:** Spiros Stathoulopoulos, Carlos Moreno, Javier Mejía, Antonio von Hildebrand, Matías Maldonado, Alonso Torres

**Producción:** Emiliano Mansilla, Antonio von Hildebrand

**Dirección de arte:**

**Dirección de fotografía:** Luis Otero, Sofía Oggioni, Diego Jiménez, David Curto, Lucas Maldonado

**Sonido:** Iohan Estevez, Germán Daniel León

**Edición:** Lenz Claure, Sebastián Hernández, Andrés Porras

**Reparto:** Alberto Valdiri, Harold Devasten, Ángel Becassino, David Ortiz, Absalón Arango Gómez

Existen tantos imaginarios y expectativas acerca del Amazonas, como formas de verlo. Este proyecto interactivo que combina cine y tecnología y que lleva su nombre, es uno de ellos. Siete directores colombianos, Jorge Navas, Lucas Maldonado, Matías Maldonado, María Gamboa, Spiros Stathoulopoulos, Carlos Moreno y Javier Mejía, realizan una película compuesta por seis cortometrajes de ficción para, desde diferentes intenciones e ideas, permitirnos apropiarnos y acercarnos a la cosmogonía de sus habitantes, a sus riquezas y desafíos mediante originales fábulas que con respeto, humor, intriga, fantasía y suspenso, nos llevan a descubrir un poco más de esta zona vital, sobre la cual sabemos que nos pertenece como nación, pero que desconocemos absolutamente.

### NOTA DEL DIRECTOR

*Amazonas* (2016) es una película atípica, por concepción, por su forma de rodaje: un filme que se pudo hacer únicamente por el tesón y la demencia de los productores, Emiliano Mancilla y Antonio von Hildebrand. *Amazonas* es multiautoral, compuesta por siete cortometrajes realizados por siete directores colombianos, y en la que cada uno desarrolla una mirada personal del río, en diferentes momentos históricos y búsquedas narrativas. Así que no es una película equiparable con *El abrazo de la serpiente*, es otra mirada al Amazonas, siete en realidad. Es casi un cadáver exquisito, un experimento cinematográfico muy interesante, con lo inmanejable que es rodar en la selva. Siempre allí se está caminando al filo de la navaja.

**Javier Mejía.**

**Contacto:**

Antonio von Hildebrand, uarra@yahoo.com





ITALIA/BRASIL/FRANCIA, 2009. 110 MIN.

## LA SAL DE LA TIERRA

**Dirección:** Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado

**Guión:** Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, David Rosier

**Producción:** Decia Films / Amazonas Images / Solares Fondazione delle arti

**Música:** Laurent Petitgand

**Dirección de fotografía:** Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado

**Sonido:** Aymeric Devoldère

**Edición:** Maxine Goedicke, Rob Myers

**Reparto:** Sebastião Salgado, Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado

### COMENTARIO CRÍTICO

No se trata de una colección de fascinantes imágenes, ni de un biopic al uso. Es una reflexión de las desigualdades y los interrogantes que se plantea este retratista de la realidad.

**Lluís Bonet Mojica, Diario La Vanguardia**

#### Contacto:

<http://sonyclassics.com/>  
thesaltoftheearth/  
press@spe.sony.com  
Sony Pictures Entertainment Corporate Communications  
10202 West Washington Blvd.  
Culver City, California 90232

Desde hace cuarenta años, el fotógrafo Sebastião Salgado recorre los continentes tratando de captar los cambios de la humanidad. Ha sido testigo de grandes acontecimientos que han marcado la historia reciente: conflictos internacionales, hambruna, éxodos, etc. Sin embargo, ahora decide visitar territorios vírgenes con grandiosos paisajes, fauna y flora exóticas. Se trata de un gran homenaje fotográfico a la belleza del planeta. Participan en el proyecto su hijo Juliano Ribeiro Salgado y Wim Wenders, también fotógrafo.

### WIM WENDERS



Ernst Wilhelm "Wim" Wenders es un cineasta, dramaturgo, escritor y fotógrafo alemán. Ha recibido tres nominaciones a los Premios de la Academia por Mejor Documental con *Buena Vista Social Club* (1999), *Pina* (2011) y *La sal de la tierra* (2014). Uno de los primeros reconocimientos que recibió fue a Mejor Director en los premios BAFTA por *Paris, Texas* (1984), película con la cual también ganó la Palma de Oro del Festival de Cannes en 1984. Wenders ha ejercido como presidente de la European Film Academy en Berlín.

### JULIANO RIBEIRO SALGADO



Nació en 1974 en París donde creció en un ambiente franco-brasileño. En 1996 realizó su primer documental *Suzana*, para el canal Arte, sobre el uso de minas antipersonales en Angola. Ha realizado numerosos cortometrajes y documentales para la televisión francesa. Su película de 2009, *Nauru a Island adrift*, realizada para la *Grand Format documentary unit of Arte*, fue seleccionada por numerosos festivales internacionales (Hot Docs en Toronto y Le Festival Dei Populo en Florencia). Ahora está trabajando en su primer largometraje que será filmado en São Paulo, Brasil.

### NOTA DEL DIRECTOR

Esta película debía surgir de la propia historia de Sebastião: de sus experiencias que ha compartido con pocas personas. Del hecho de que durante 40 años ha vivido situaciones extremas y ha sido testigo de cómo la humanidad se enfrenta a acontecimientos terribles. Explorando su historia, sus recuerdos, llegaríamos a plantearnos esta pregunta: ¿qué cambia a un hombre? ¿Qué cambió a Sebastião Salgado? Yo sabía la respuesta. Le había visto vivir con los indios y con el pueblo de Papúa. Él se mezcla entre ellos y no los juzga. Se pone a su mismo nivel y seguramente se debe a que él también viene de un pueblo diminuto y muy violento de un lugar remoto de Brasil. Creo que la gente a la que fotografía se da cuenta de la benevolencia de su punto de vista.



ESPAÑA/FRANCIA/MÉXICO, 2010. 104 MIN.

## TAMBIÉN LA LLUVIA

**Dirección:** Icíar Bollain  
**Guión:** Paul Laverty  
**Producción:** Juan Gordon, Eric Altmayer, Monica Lozano, Emma Lustres, Morena Films  
**Música:** Alberto Iglesias  
**Dirección de fotografía:** Alex Catalán  
**Sonido:** Pelayo Gutiérrez  
**Edición:** Ángel Hernández Zoid  
**Reparto:** Luis Tosar, Gael García Bernal, Karra Elejalde, Juan Carlos Aduviri, Raúl Arévalo, Cassandra Ciangherotti, Carlos Santos, Dani Currás, Vicente Romero.

### COMENTARIO CRÍTICO

Es algo más que un retrato digno acompañado de inmejorables intenciones. Es una buena y compleja película. Icíar Bollain cree en lo que está contando y lo sabe transmitir con talento.

**Carlos Boyero, El País**

#### Contacto:

<http://www.eventherainmovie.com>  
<https://morenafilms.com>  
Morena Films S.L.  
C/ Fernando VI, 17, 2º dcha  
28.004 Madrid  
Tel (+34) 91 700 27 80  
[morenafilms@morenafilms.com](mailto:morenafilms@morenafilms.com)

Cochabamba, Bolivia. Año 2000. Sebastián (Gael García Bernal) y Costa (Luis Tosar) se han propuesto hacer una película sobre Cristóbal Colón y el descubrimiento de América. Mientras que Sebastián, el director, pretende desmitificar al personaje presentándolo como un hombre ambicioso y sin escrúpulos, a Costa, el productor, sólo le importa ajustar la película al modesto presupuesto del que disponen. Precisamente por eso elige Bolivia, por ser uno de los países más baratos y con mayor población indígena de Hispanoamérica. La película se rueda en Cochabamba donde la privatización y venta del agua a una multinacional siembra entre la población un malestar tal que hará estallar la tristemente famosa Guerra Boliviana del Agua (abril del año 2000). Quinientos años después del descubrimiento de América, palos y piedras se enfrentan de nuevo al acero y la pólvora de un ejército moderno. Esta vez no se lucha por el oro sino por el más imprescindible de los elementos vitales: el agua.

### ICÍAR BOLLAÍN



Directora, actriz y guionista española. Comenzó su carrera como intérprete cinematográfica con un papel en *El Sur de Víctor Erice*. Más tarde pudo ser vista en títulos como *Al Acecho* (1987) de Gerardo Herrero, *Malaventura* (1989) de Manuel Gutiérrez Aragón o *Tierra y Libertad* (1994) de Ken Loach. Por su faceta de actriz logró ser candidata al Goya por *Leo* (2000), una película dirigida por José Luis Borau. Después de rodar varios cortos, como *Baja Corazón* (1992) o *Los Amigos Del Muerto* (1993), Bollain debutó como

directora de largometrajes con *Hola, ¿Estás Sola?* (1995). Actualmente, es pareja del guionista escocés Paul Laverty, guionista habitual de las películas de Ken Loach, a quien conoció durante el rodaje de *Tierra y libertad* y con el cual tiene actualmente tres hijos.

### NOTA DE LA DIRECTORA

No me paro a pensar ni medio minuto de dónde vengo, como mucho a dónde voy. Tengo la sensación de que siempre hago lo mismo, que es contar las cosas, transmitir las, emocionar, hacer reír si hay ocasión, que la gente se lleve algo a casa. Siempre intento hacer la película que me gustaría ver, que me aporte algo, porque creo que hay demasiado cine que no dice nada.



COLOMBIA, 2015. 54 MIN.

## NABOBA

**Dirección:** Amado Villafaña Chaparro

**Guión:**

**Producción:** Camilo Mosquera, Pablo Mora.

Una realización de Yosokwi Centro de comunicaciones Zhigoneshi, Organización Gonawindua Tayrona, Confederación Indígena Tayrona.

**Música:** Camilo Izquierdo

**Fotografía:** Roberto Mojica, Damer Romero

### COMENTARIO CRÍTICO

El viaje se podría comparar a los heroicos sacrificios de personajes casi mitológicos pero que más allá de su componente mágico, está cimentado sobre una profunda reflexión respecto al uso de las fuentes acuíferas y el respeto que le debemos a la casa que habitamos.

Julián Cajas, Revista Arcadia

**Contacto:**

amadovillafaachaparro@yahoo.es  
margarivilla@gmail.com  
pablomora50@hotmail.com

En Naboba, autoridades y comunidades del pueblo indígena arhuaco revelan su pensamiento ancestral sobre el agua como un ser vivo a través de una expedición extraordinaria desde la Ciénaga Grande hasta los picos nevados de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia. El agua está amenazada y se requieren acciones urgentes de trabajo tradicional para protegerla y asegurar su preservación.

### AMADO VILLAFANÍA



Mamo arhuaco, fotógrafo y cineasta. Director del Centro de Comunicación Indígena Zhigoneshi de la Sierra Nevada de Santa Marta. Entre sus producciones audiovisuales más destacadas se encuentran *Palabras mayores* (2009), *Nabusímake: memorias de una independencia* (2010), *Resistencia en la Línea Negra* (2011) y *Naboba* (2015).

### NOTA DEL DIRECTOR

Si nosotros los indígenas no agarramos las cámaras, hay muchas personas allegadas a las comunidades indígenas que lo harán y comenzarán a hablar por nosotros. Por muy buena voluntad que tengan, no será tan fiel a las interpretaciones que nosotros tenemos del territorio y de lo que pensamos. Es una responsabilidad que debemos asumir los pueblos indígenas, comenzar a autorrepresentarnos a través de la imagen.





ALEMANIA DEL OESTE/PERÚ, 2009, 90 MIN.

## FITZCARRALDO

**Dirección:** Werner Herzog  
**Guión:** Werner Herzog  
**Producción:** Werner Herzog, Willi Segler, Lucki Stipetic  
**Música:** Popol Vuh  
**Dirección de arte:** Ulrich Bergfelder, Henning von Gierke  
**Dirección de fotografía:** Thomas Mauch  
**Sonido:** Juarez Dagoberto Costa Zezé d'Alice  
**Edición:** Beate Mainka-Jellinghaus  
**Reparto:** Klaus Kinski, Claudia Cardinale, Paul Hittscher, Miguel Ángel Fuentes, José Lewgoy, Grande Otelo

### COMENTARIO CRÍTICO

No sé exactamente si *Fitzcarraldo* es una película, un documental, una locura o una gigantesca inutilidad. Quizá lo sea todo al mismo tiempo pero no podría asegurarlo. De lo que sí estoy seguro es de que es una experiencia sensorial obligatoria para todos los amantes del cine.  
**Adrián Massanet, Espinof.com**

**Contacto:**  
<http://www.wernerherzog.com>  
WERNER HERZOG FILM GMBH  
Spiegelgasse 9  
1010 Vienna / Austria

Brian Fitzgerald "Fitzcarraldo", un excéntrico y megalómano hombre de negocios obsesionado con la ópera, ha ido perdiendo su prestigio y su fortuna en absurdas empresas sin futuro. Su último proyecto consiste en construir un teatro de ópera en un poblado peruano a orillas del Amazonas y para conseguir el capital necesario para financiar tan magna empresa se dedica al comercio del caucho. Su extravagante plan exige sacar del río un gran barco fluvial y transportarlo hasta la cima de un monte.

### WERNER HERZOG



Considerado fundador del Nuevo cine alemán junto con otros cineastas como Rainer Werner Fassbinder. Herzog ya en sus primeros cortos, como *Herakles* o *Juego en la arena*, dejó clara su preferencia por los antihéroes, personajes de singular personalidad enfrentados a un mundo hostil, para los que la lucha por su supervivencia o por defender sus ideas está siempre abocada al fracaso. Sus personajes se rebelan ante lo absurdo de la vida y su lucha contra esta situación les lleva a la locura, la anulación total o la muerte.

En realidad, Herzog no distingue nunca sus películas de ficción y sus documentales. En su obra, ambas vertientes se funden formando una sola.

### NOTA DEL DIRECTOR

Intento desviarme del cine basado únicamente en los hechos. Hay una gran desventaja en el llamado 'cinéma vérité'. Creen que los hechos constituyen la verdad y esta afirmación es falsa. Los hechos crean normas pero no te llevan a la verdadera iluminación. Y la realidad está en constante cambio. Ya no valen las mismas respuestas que en los sesenta. Siempre he intentado abordar un estrato más profundo de verdad. Un éxtasis de verdad, casi como un éxtasis religioso al estilo de la mística medieval.



FRANCIA, 2009, 120 MIN.

# HOME

**Dirección:** Yann Arthus-Bertrand  
**Guion:** Yann Arthus-Bertrand, Isabelle Delannoy  
**Producción:** Luc Besson, Denis Carot  
**Música:** Armand Amar  
**Dirección de fotografía:** Michel Benjamin, Dominique Gentil  
**Sonido:** Aymen Braek, Aymeric Dupas, Thomas Gauder, Loïc Gourbe, Samuel Potin, Rosalie Revoyre, Emilie Ruby, Olivier Walczak  
**Edición:** Yen Le Van

## COMENTARIO CRÍTICO

El documental ofrece un crescendo admirable, desde la explicación, tremendamente bien escrita, de la disposición de los minerales y de los elementos básicos de nuestro planeta, para a continuación desarrollar un lúcido y espeluznante retrato de nuestra llegada a la Tierra como ser civilizado (esa palabra me parece una falacia grotesca) con cientos de imágenes grandiosas que nos dan una idea exacta de las barbaridades que estamos cometiendo contra nuestro hogar. No exagero si digo que ver esta película le quita a uno las ganas de todo.

**Adrián Massanet**  
<https://www.blogdecine.com/criticas/home-el-mundo-se-acaba>

### Contacto:

[www.atelieryannarthusbertrand.com](http://www.atelieryannarthusbertrand.com)  
[assistant@yab.fr](mailto:assistant@yab.fr)

Dirigida por el fotógrafo Yann Arthus-Bertrand *Home* te sumerge en un asombroso y espectacular viaje visual alrededor del mundo. Se trata de una película única que aborda el debate actual sobre el cambio climático dando al espectador la oportunidad de ver por sí mismo cómo está cambiando nuestra tierra. Basándose en informes específicos, mapas y gráficos, esta película es una inspiración que va dirigida directamente a nuestros corazones y toca nuestras almas. Abarcando 54 países y 120 localizaciones, todas desde una perspectiva aérea, la película capta los más impresionantes paisajes de la tierra, exhibiendo su incomparable belleza y reconociendo su vulnerabilidad. *Home* es una fascinante y emotiva advertencia sobre lo que está en juego: la Tierra, con toda su belleza y las personas que viven en ella.

## YANN ARTHUS-BERTRAND



Su especialidad era la fotografía de animales, especialmente después de haber estado en Kenia en la reserva Masai Mara, región del Serengueti, pero más tarde cambió a la fotografía aérea. Ha publicado más de 60 libros con sus fotografías tomadas desde helicópteros y globos aerostáticos en todas partes del mundo. La revista *National Geographic* ha publicado muchas veces sus obras, que han sido exhibidas en varios países.

Arthus-Bertrand es miembro de la "Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France"

## NOTA DEL DIRECTOR

La película es todo un manifiesto. Nuestro impacto sobre la Tierra es mayor de lo que ésta puede soportar: consumimos demasiado y estamos a punto de agotar todos los recursos. Desde el cielo, se ven bien los lugares en donde la Tierra está herida: *Home* explica, por tanto y sencillamente, los problemas actuales, diciendo al mismo tiempo que existe una solución. El subtítulo de la película podría ser "es demasiado tarde para ser pesimistas": estamos en una encrucijada de caminos, tenemos que adoptar las decisiones importantes si queremos cambiar el mundo. Lo que decimos en la película lo sabe todo el mundo, pero nadie se lo quiere creer realmente. *Home* es, por tanto, una piedra más en el edificio que construyen las asociaciones ecologistas para recuperar un cierto sentido común y cambiar nuestra manera de consumir y de vivir.





COLOMBIA, 2010. 90 MIN.

## RETRATOS EN UN MAR DE MENTIRAS

**Dirección:** Carlos Gaviria  
**Guion:** Carlos Gaviria  
**Producción:** Erwin Goggel  
**Música:** Leonardo Gómez, Diana Hernández "María Mulata"  
**Dirección de arte:** Claudia Fischer  
**Dirección de fotografía:** Edgar Gil  
**Sonido:** Ricardo Escallón  
**Edición:** Carlos Gaviria  
**Reparto:** Paola Baldión, Julián Román, Edgardo Román, Valeria Fuentes, Ana María Arango.

### COMENTARIO CRÍTICO

La precisión y sutilezas con que Carlos Gaviria construyó la relación entre estos dos personajes es la más importante virtud de esta película, pero en general estamos ante una cinta sólida y consecuente con su tema, imperfecta por momentos, pero nada que empañe un sobrado desempeño de todas sus partes, las cuales consiguen construir un relato que es capaz de cumplirle con altura al cine y a la realidad del país.

**Oswaldo Osorio, Cinépagos.**

#### Contacto:

Cra. 19 B # 85 - 72 (303)  
Teléfonos: (57-1) 6115234, (57) 310 2633235  
e-mail: contact@  
retratosenunmardementiras.com

Después de la muerte de su abuelo en un alud de lodo, Jairo un fotógrafo ambulante y Marina, su prima amnésica y muda, deciden ir a recuperar la tierra de la que fueron desplazados años atrás. Viajan desde Bogotá a la costa caribe colombiana en un viejo y destartado Renault cuatro. Durante el viaje y tras encontrarse de nuevo en el pueblo con los actores armados que han despojado a su familia, Marina comienza a revivir su pasado.

### CARLOS GAVIRIA



Nació en Bogotá el 09 de febrero de 1956. Con una larga trayectoria en televisión, ha sido director de fotografía en más de veinte largometrajes y documentales tanto en Estados Unidos como en Colombia, así como director de varios documentales, telenovelas y miniseries de la televisión nacional. *Retratos en un mar de mentiras* es su ópera prima donde además de director es guionista y editor. "*Retratos en un mar de mentiras* es una combinación adecuada entre lo psicológico y lo cultural y que lleva al espectador a ver la

realidad colombiana, desde la aguda sensibilidad de una joven víctima. Es mi visión personal del país".

### NOTA DEL DIRECTOR

La idea original es muy vieja, el guión tiene más de diez años. Yo quería hacer una película sobre Colombia. Luego de haber estado cinco años por fuera quise hacer una historia que reflejara un poco lo que yo sentía y pensaba del país. Eso fue evolucionando. La primera versión no era sobre un problema tan grande pero entonces yo fui actualizando el guión con cosas que me impresionaban. Yo siempre digo que esta película es como cuando una persona llega a su casa después de mucho tiempo y abre la puerta y la encuentra desbaratada y dice: ¡Uy, Dios mío, pero qué pasó aquí!



COLOMBIA/ESTADOS UNIDOS, 2014. 87 MIN.

## MARMATO

**Dirección:** Mark Grieco

**Guion:** Mark Grieco, Stuart Reid

**Producción:** Mark Achbar, Peter Starr, Stuart Reid

**Música:** Todd Boekelheide

**Dirección de fotografía:** Mark Grieco

**Sonido:** Bob Edwards

**Edición:** Stuart Reid

**Reparto:** Lawrence Perkes, Conrado & Lucelly, Luis Gonzaga, Jose Dumar, Johann Bolanos

### COMENTARIO CRÍTICO

Compasiva muestra de los asediados residentes de las ciudades pequeñas que no exhibe el suficiente material como para resultar del todo convincente.

**Justin Lowe. The Hollywood Reporter**

Si Colombia es el punto focal de la nueva fiebre del oro global, Marmato, un pueblo minero con más de 500 años de historia, es la nueva frontera. En su montaña hay 20 mil millones de dólares en oro, pero sus 8.000 habitantes están en riesgo de ser desplazados por un proyecto de minería a cielo abierto. *Marmato* narra cómo la gente del pueblo reacciona ante una empresa minera canadiense que quiere el oro que hay debajo de sus hogares. Filmado durante el transcurso de 6 años, *Marmato* es un lienzo del realismo mágico que confronta la minería globalizada.

### MARK GRIECO



Director de cine norteamericano. Estudió Producción de Cine en la escuela Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York. Se quedó seis años metido en el silencio de una montaña para contar la historia de un pueblo que vive de sacar oro del corazón de la tierra. Su documental *Marmato* recibió fondos del Instituto de Sundance, de la Fundación The MacArthur, Cinereach, y BritDoc.

### NOTA DEL DIRECTOR

Cuando llegué a Marmato no hubo una lucha que me obligara a hacer la película, por el contrario, existía el potencial para una lucha que se podría dar. Yo había visto el punto final de este proceso en otros pueblos mineros y quería entender cómo empezó. A veces esta es la mejor razón para hacer una película, entender algo que nunca antes habías tenido la oportunidad de comprender.

**Contacto:**

<http://www.marmatomovie.com>  
Ben Weiss, Paradigm Agency  
[bweiss@paradigmagency.com](mailto:bweiss@paradigmagency.com)  
+57 310 288 8000





ARGENTINA, 2013. 85 MIN.

# LA GUERRA DEL FRACKING

**Dirección:** Fernando Solanas  
**Guion:** Fernando Solanas  
**Producción:** Fernando Solanas  
**Música:** Mauro Lázaro  
**Dirección de fotografía:** Fernando Solanas, Nicolás Sulcic  
**Sonido:** Santiago Rodríguez  
**Edición:** Fernando Solanas, Alberto Ponce, Sebastián Agulló, Nicolás Sulcic, Juan Pablo Olsson

## COMENTARIO CRÍTICO

Bien filmada formalmente, con un impresionante paneo de espacios desérticos inmensos, paradójicamente, mínimamente poblados por minorías que las habitaban ya en época de la conquista, Solanas permite conocer una nueva visión de un lugar casi desconocido para el gran público pero en el que se juega también el destino de la condición humana.

**Isabel Croce, La Prensa**

### Contacto:

Contacto:  
011-4794-8513  
cinesur@fibertel.com.ar  
<http://www.pinosolanas.com>

A través de un viaje al yacimiento Vaca Muerta, en Neuquén, con el especialista Félix Herrero y la investigadora Maristella Svampa, se recogen reveladores testimonios de los pobladores y técnicos sobre los efectos y resultados del nuevo proceso de explotación de petróleo y gas no convencional.

## FERNANDO SOLANAS



Más conocido como Pino Solanas, es un director de cine y político argentino. En 1962 realizó su primer cortometraje de ficción *Seguir andando* y formó su empresa de producción. En 1968 realizó en forma clandestina su primer largometraje *La Hora de los hornos*, trilogía documental sobre el neocolonialismo y la violencia en Argentina y América Latina. En 1975 terminó *Los Hijos de Fierro*, su primer largometraje de ficción. Luego de esto se exilió en Europa, donde realizó en 1980 el documental *La mirada de los otros*. En 1985,

filmó la película *Tangos... El Exilio de Gardel*, con la que obtuvo los más importantes galardones en el Festival de Cine de Venecia y en el de La Habana. Terminó de filmar la película *Sur* en 1988, por la que recibió el Premio al mejor director en el Festival de Cannes y en varios festivales más.

## NOTA DEL DIRECTOR

La fractura hidráulica provoca una suerte de pequeña explosión al inyectar 30 millones de litros de agua mezclados con decenas de sustancias químicas, algunas hasta radioactivas. Todo aquello produce un shock muy grande. Estas cosas son incontrolables. Al fundamentalismo científico hay que contestarle. No ha podido prever las grandes catástrofes de estos años a consecuencia del cambio climático. La ciencia siempre tiene un límite. Cuando se juega con la contaminación de las capas de agua es grave. El mayor recurso, el máspreciado de la humanidad, es el agua.



REINO UNIDO/IRLANDA, 2015, 97 MIN.

# TERRA

**Dirección:** Yann Arthus-Bertrand, Michael Pitiot  
**Guion:** Michael Pitiot  
**Producción:** HOPE Production, CALT Production  
**Música:** Armand Amar  
**Edición:** Laurence Buchmann

## COMENTARIO CRÍTICO

El documental es muy didáctico y divulgativo en sus primeros minutos, pero el tono va haciéndose cada vez más incisivo y beligerante. Todas las imágenes son bellísimas, pero algunas tienen tal crudeza que no pueden dejar a nadie indiferente. *Terra* busca la concienciación evidenciando la incontestable belleza del planeta, y su fragilidad ante los desmanes de la especie más evolucionada y a la vez más descerebrada que habita en ella. La confrontación de imágenes paradisiacas de naturaleza salvaje, con la crueldad y sinrazón humanas, es la vía que el director utiliza para la reivindicación de políticas y comportamientos más respetuosos con el entorno.

### Contacto:

Hope Production - Calt Production  
Delphine Schroeder delphine@dscommunication.fr  
06 82 51 65 29

Dirigida por Yann Arthus-Bertrand y Michael Pitiot con la contribución de cineastas especialistas en regiones y grupos humanos particulares, que ayudaron a crear las imágenes de la película, *Terra* es un recorrido por la historia de las formas de vida, un ensayo visual sobre la especie humana y su relación con otros seres vivos, que revela la increíble saga de nuestro planeta y cómo la vida en la tierra se ha visto profundamente afectada por el increíble desarrollo de la humanidad.

## YANN ARTHUS-BERTRAND



Su especialidad era la fotografía de animales, especialmente después de haber estado en Kenia en la reserva Masai Mara, región del Serengeti, pero más tarde cambió a la fotografía aérea. Ha publicado más de 60 libros con sus fotografías tomadas desde helicópteros y globos aerostáticos en todas partes del mundo. La revista National Geographic ha publicado muchas veces sus obras, que han sido exhibidas en varios países.

Arthus-Bertrand es miembro de la "Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France"

## NOTA DEL DIRECTOR

El mundo natural y salvaje se ha convertido en un asunto de fantasía, una fuente inagotable de entretenimiento, tanto encantador como preocupante o trágico. Pero, en realidad, los animales salvajes han llegado a ser los refugiados más desesperados del planeta Tierra. Están hambrientos, sedientos y no tienen a dónde ir. La segunda realidad es que ellos comparten estas dificultades con una parte de la humanidad que también está sufriendo. La condición animal no difiere de la condición humana: esta es la lógica fundamental de la película. Todas las emisiones de gases de efecto invernadero vinculadas a esta película fueron compensadas por "Action Carbon", un programa de la Fundación Goodplanet.





COLOMBIA/CHILE, 2015. 78 MIN.

## UN ASUNTO DE TIERRAS

**Dirección:** Patricia Ayala  
**Guion:** Patricia Ayala  
**Producción:** Pathos Audiovisuales SAS, Alter producciones Audiovisuales LTDA., 26/2 Triskel  
**Dirección de fotografía:** Ricardo Restrepo  
**Sonido:** José Jairo Flórez, Lena Esquenazi  
**Edición:** Gabriel Baudet

### COMENTARIO CRÍTICO

"Si tener la tierra es tenerlo todo, entonces perder la tierra es perderlo todo. Es perder la historia, la identidad y el sustento". *Un asunto de tierras* empieza con la voz en off, vehemente, de Patricia Ayala, la propia directora, haciendo esta declaración. Es fácil estar de acuerdo con lo que allí se suscribe. No obstante, de ahí en más, lo que la narrativa del documental va mostrando es una voluntad de llenar la realidad con un arsenal de premisas ideológicas que, no por bienintencionadas o políticamente correctas, dejan de ser discutibles. **Pedro Adrián Zuluaga. Blog Pajarera del Miedo. <http://pajareradelmedio.blogspot.com.co/>**

**Contacto:**  
<http://www.pathosaudiovisual.com/es>  
[contacto@pathosaudiovisual.com](mailto:contacto@pathosaudiovisual.com)

*Un asunto de tierras* cuenta el primer año de la implementación de la ley de restitución de tierras en Colombia, a partir de una comunidad que aplica a este proceso. Esta película explora las tensiones que surgen en el encuentro de las comunidades con los escenarios institucionales encargados de ejecutar la ley. El resultado de estas tensiones es un universo kafkiano, en el que esta ley parece ser una puerta que se abre sólo para poner en evidencia que nadie puede pasar por ella.

### PATRICIA AYALA



Realizadora audiovisual, periodista y profesora universitaria. Durante cinco años consecutivos fue gerente y coordinadora general de la Muestra Internacional Documental. Fue jurado de la convocatoria para documental de la Cinemateca Distrital en el año 2008 y ha sido miembro del comité de selección de la Muestra Internacional Documental en varias ediciones. Ganadora de estímulos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, con el proyecto de largometraje *Don Ca*, en el año 2010. Al año siguiente obtiene de nuevo, estímulos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, en la categoría Producción de largometraje documental, con el proyecto *Un asunto de tierras*. Con este mismo proyecto, obtuvo el premio de coproducción del programa Ibermedia en el año 2012.

### NOTA DE LA DIRECTORA

Si tener la tierra es tenerlo todo, entonces perder la tierra es perderlo todo.



PALESTINA/ISRAEL/FRANCIA, 2011. 90 MIN.

# CINCO CÁMARAS ROTAS

(FIVE BROKEN CAMERAS)

**Dirección:** Emad Burnat, Guy Davidi  
**Guión:** Guy Davidi  
**Producción:** Emad Burnat, Christine Camdessus, Guy Davidi, Serge Gordey  
**Música:** Le Trio Joubran  
**Dirección de fotografía:** Emad Burnat  
**Sonido:** Amélie Canini  
**Edición:** Guy Davidi, Véronique Lagoarde-Ségot  
**Reparto:** Documentary, Soraya Burnat, Mohammed Burnat, Yasin Burnat, Taky-Adin Burnat, Gibreel Burnat, Muhammad Burnat, Bassem Abu-Rahma, Adeeb Abu-Rahma.

## COMENTARIO CRÍTICO

Lo que hace que *Five broken cameras* destaque es su insistencia en los matices y su negativa a quedar atrapada en la autodestructiva batalla de palabras sobre quién es la mayor víctima.

**Ella Taylor, Village Voice**

### Contacto:

Alegria Productions  
206 boulevard Voltaire  
75011  
Paris, FR  
fax: + 33 1 75 43 83 87  
<http://www.alegria-productions.com>  
[assistant@alegria-productions.com](mailto:assistant@alegria-productions.com)

Al nacer su cuarto hijo, Emad, un agricultor palestino compra su primera cámara de vídeo. Poco a poco y en paralelo al crecimiento de su hijo empieza a grabar los actos de resistencia pacífica de los habitantes de su pueblo, Bil'in, frente al avance de los colonos israelíes y la construcción de un muro de separación entre las urbanizaciones. Durante más de cinco años, Emad graba este conflicto en el que dos de sus mejores amigos lideran la resistencia. Arrestos diarios, represión brutal por parte del ejército israelí. Hasta cinco cámaras de Emad son destruidas por el ejército israelí. Cada una de ellas grabará una parte de esta impresionante historia.

## EMAD BURNAT



Palestino, es agricultor, camarógrafo y fotógrafo independiente. Ha trabajado en varios documentales, incluyendo *Bil'in mi amor*, *Palestine Kids*, *Open Close e Interrupted Streams*. Emad también es coproductor, codirector, narrador, director de fotografía y director de la primera película palestina en ser nominada a la Mejor Película Documental en los Premios de la Academia.

## GUY DAVIDI



Documentalista Israelí. En 2005, después de varios años trabajando como camarógrafo, Davidi comenzó a dirigir documentales que se centran en la vida cotidiana y en el conflicto israelí-palestino. En 2006, dirigió el documental *In Working Progress*, que trata del tema de los trabajadores de la construcción palestinos que trabajaban en territorios israelíes. La película fue presentada en varios festivales de cine, incluyendo proyecciones en Francia, Nueva Zelanda e Italia. Fue nominado al Premio de la Academia por *Five*

*Broken Cameras*. Ganó el Premio a mejor director junto con el palestino Emad Burnat en el Festival de Cine de Sundance en 2012, el Premio Emmy en 2013, así como otra gran variedad de premios alrededor del mundo.

## NOTA DEL DIRECTOR

Esta es una historia sobre mí, una historia personal desde mi punto de vista pero ya sabes, llegó después de muchos años de rodaje. Si miras las imágenes, te das cuenta cuando documentaba y seguía a mis hijos, al mismo tiempo estaba siguiendo a mis amigos y a las manifestaciones. Estaba planeando hacer este tipo de película, pero no estaba seguro si la haría muy personal, pero ya sabes, estaba en mi mente hacer mi cinta, mi película.

**Emad Burnat.**





COLOMBIA, 1981. 90 MIN.

## NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO

**Dirección:** Marta Rodríguez, Jorge Silva

**Guion:** Marta Rodríguez, Jorge Silva. Textos originales de los indígenas del Cauca y de los Arahuacos, además de textos clásicos de los indígenas de México, Perú y Bolivia

**Producción:** Fundación Cine Documental y la colaboración del ICAIC (Instituto de Arte e Industria Cinematográfica) de Cuba

**Música:** Jorge López

**Dirección de fotografía:** Jorge Silva

**Sonido:** Ignacio Jiménez, Eduardo Burgos, Nora Drukovka

**Edición:** Caita Villalón, Jorge Silva

**Reparto:** Diego Vélez, Julián Avirama, Eulogio Gurrute, Comunidad Indígena Coconuco

Registra la memoria de las luchas de la comunidad del resguardo indígena Coconuco en el Cauca, que por cédula real del siglo dieciocho tiene derecho a 10.000 hectáreas y en 1971 apenas dispone de 1.500. Se recrea un proceso que va de la sumisión a la organización, pues "para nosotros, refieren en la película, la tierra no es sólo un pedazo de loma sino que como vivimos en ella, como gozamos o sufrimos con ella, es la raíz de la vida. Entonces la defendemos como la raíz de nuestra cultura".

### COMENTARIO CRÍTICO

Es la primera película realmente mágica en el cine colombiano (...) El montaje, la estructura, la dialéctica de las imágenes son, sin lugar a dudas, expresión artística. Hay imágenes de belleza excepcional, insólitas, buscadas si se quiere.

**Luis Alberto Álvarez. Páginas de cine Vol. 1, Editorial Universidad de Antioquia.**

#### Contacto:

mail@martarodriguez.org

+57 1 2494316

Zona A Ltda (Amanda GARAY)

+57 1 8051670

Carrera 14ª #101-11 Oficina 404

agaray@zonaa.com.co

### MARTA RODRÍGUEZ



Una de las más importantes documentalistas colombiana, junto a su esposo Jorge Silva (1941-1987) comenzó su carrera cinematográfica con *Chircales* (1968-1972), rápidamente reconocido como un "clásico" del cine latinoamericano. Posteriormente filmó y editó más de una docena de películas que documentaron las realidades de su país desde el punto de vista de los olvidados y explotados (los indígenas colombianos, los campesinos, los pobres, las mujeres trabajadoras). Su trabajo en el cine es un ejemplo

supremo de las preocupaciones ideológicas y estéticas del más alto orden.

### NOTA DEL DIRECTOR

Nuestro cine debe ser hermoso, tan hermoso como sea posible. Ya es hora de que tratemos cuidadosamente las imágenes, el sonido, la estructura narrativa, la música. Es hora de que busquemos medios especialmente expresivos que permitan transmitir la realidad de modo impresionante. Antes no nos importaba mucho, no teníamos dinero, éramos pobres. Mejor dicho: todavía somos pobres, pero no por eso tenemos que escribir mal, fotografiar mal, montar mal. Intento hacer un cine político que sea tan bello como sea posible. **Jorge Silva**

# H13N

**HORA13NOTICIAS**  
Cubrimiento total

**Búscanos en nuestras redes sociales**



**Encuétranos en todos los dispositivos móviles**



**Lunes a Viernes 1:00 P.m.**





**CALEIDOSCOPIO**  
CONVOCATORIA  
**NACIONAL DE**  
CORTOMETRAJES





CALEIDOSCOPIO  
**CONVOCATORIA  
NACIONAL DE  
CORTOMETRAJES**

**Convocatoria Nacional de Cortometrajes**

**Jurados**

**Cortometrajes seleccionados**

**Documental**

**Clausura**, Jesús Barbosa

**Grieta**, Estefanía Giraldo

**Marejada feliz**, Liberman Arango Quintero

**Niñas de uchittu**, Helena Salguero Vélez

**Sinonimias**, Katerin Delgado Franco

**Villazón**, Juan Martínez (Seudónimo de Mauricio Carmona)

**Experimental**

**Me Kafka Bogotá**, Ricardo Arce y Camilo Cogua

**No Air/ Sin Aire**, Edna Sierra

**Paisajes de Isolda**, Gloria Isabel Gómez Ceballos

**Propagación**, Nadine Holguín Urrego

**Proyecto sin título. AEP**, Jason Castrillón, Heider Vargas

**Sombra**, Daissy Pérez Ospina

**Ficción**

**Caramelo**, Juan Pablo Ríos

**Como la primera vez**, Yennifer Uribe Alzate

**Margarita**, Andrés Palacio Villa

**Raisiomas**, María Camila Londoño

**Una tarde los perros**, Andrés Jiménez Suárez

**Volver**, Iván Luna

**Volver**, Iván D. Gaona





# CALEIDOSCOPIO

## CONVOCATORIA NACIONAL DE CORTOMETRAJES

En su convocatoria de cortometrajes colombianos, 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.

19 cortometrajes seleccionados, fueron seleccionados, entre ficción, documental y experimental por un grupo de curadores compuesto por la profesora, investigadora, realizadora y directora de la Cinemateca Distrital Paula Villegas; la profesora, curadora cinematográfica y coordinadora de la Maestría en documental de la UPB Adriana Mora y el profesor, investigador y crítico de cine Oswaldo Osorio.

A la convocatoria se presentaron 137 cortometrajes inscritos: 48 en la categoría de ficción, 53 en la categoría de documental y 36 en la categoría de experimental.





# CALEI- DOS- COPIO

JURADO | DOCUMENTAL



**DIEGO  
ROJAS  
ROMERO** | Profesor, investigador  
y curador  
cinematográfico.



**PATRICIA  
AYALA  
RUÍZ** | Realizadora audiovisual,  
periodista y profesora  
universitaria.



**ADRIÁN  
FRANCO** | Realizador y  
documentalista.

JURADO | EXPERIMENTAL



**JULIÁN  
BEDOYA  
-B2X-** | Artista audiovisual,  
curador de Vortex  
(Muestra de video y  
experimental)



**JUAN  
CAÑOLA** | Profesor, creador  
audiovisual y  
coordinador de  
"Cine expandido" de la  
Corporación Antioquia  
Audiovisual.



# CALEI- DOS- COPIO

JURADO | FICCIÓN



PEDRO  
ADRIÁN  
ZULUAGA

Crítico de cine y programador del Festival Internacional de Cine de Cartagena de indias FICCI.



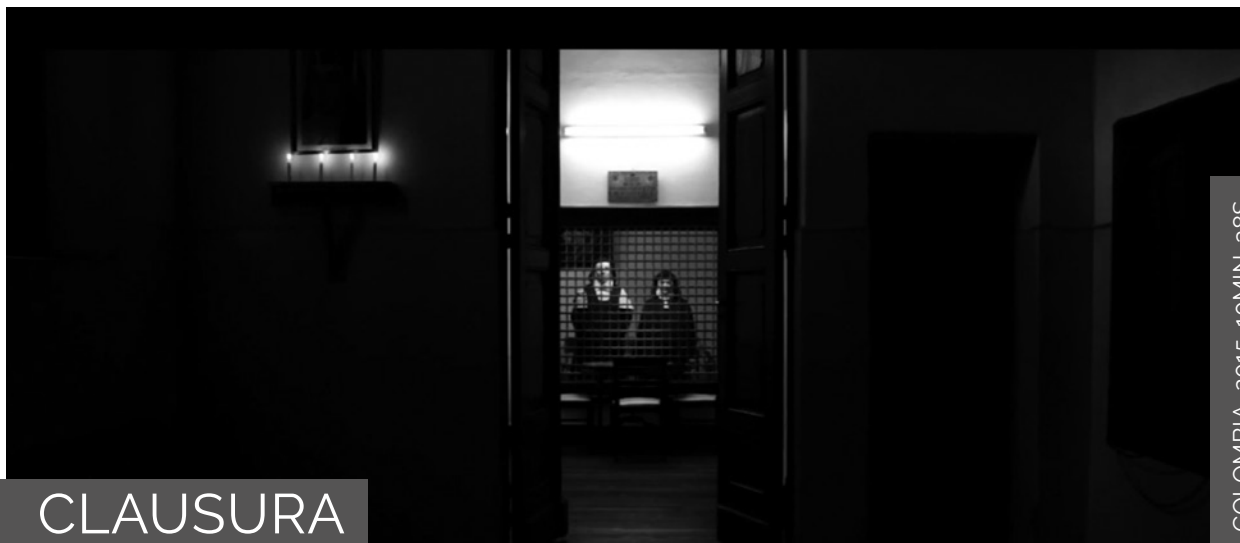
JAVIER  
MEJÍA

Director de cine y televisión.



ANDRÉS  
MURILLO

Profesor y editor de la revista *Kinetoscopio*.



## CLAUSURA

COLOMBIA, 2015. 10 MIN. 38S.

**Dirección:** Jesús Barbosa  
**Producción:** Lucía Shapochnick  
**Dirección de Fotografía:** Mora Elizalde  
**Montaje:** Sebastián Badino  
**Sonido:** Magali Porchinitto

Hace veintiocho y doce años, La Madre Priora y La Hermana Susana llevan una vida de claustras. Por medio de sus narraciones a través de las rejas, nos cuentan cómo esta decisión cambió sus vidas y el sentido que ahora le dan a la misma.



## GRIETA

COLOMBIA, 2017. 16 MIN. 23S.

**Dirección:** Estefanía Giraldo  
**Producción:** Sebastián Rúa  
**Dirección de Fotografía:** Laura Carmona  
**Montaje:** Sebastián Rúa  
**Sonido:** Carolina Mejía

Brigit Gómez es una artista ceramista de El Carmen de Viboral que ha experimentado con la grieta generada en la tierra como recurso creativo para sus obras tridimensionales.





## MAREJADA FELIZ

COLOMBIA, 2016. 16 MIN. 30S.

**Dirección, producción, dirección de fotografía:** Liberman Arango Quintero

**Guion:** Liberman Arango Quintero / Juan David Mejía Vásquez

**Montaje:** Liberman Arango Quintero - Chris Gude

**Sonido:** José Roberto Jaramillo

**Música:** Sonora 8

Jhon Fredy Espinoza "Choco" ha vivido durante más de 20 años en la calle. En su adolescencia fue actor de la película "La vendedora de rosas". Natalia es su compañera sentimental, su ángel, el hogar que han construido se enmarca en la fachada de un taller de mecánica.



## NIÑAS DE UCHITTU

COLOMBIA, 2016. 28 MIN.

**Dirección y guion:** Helena Salguero Vélez

**Producción:** Edgar Solarte, Brilly Caceres, Helena Salguero

**Dirección de Fotografía:** Rafael Gonzales

**Montaje:** Sorany Marín Trejos

**Sonido:** Loreina Valle, Yesid Vásquez

**Música:** Sergio Coen

Sonia y Yelitza, dos niñas wayúu habitan en la comunidad de Uchituu del vasto desierto de la Guajira colombiana. Unidas de sangre por línea materna, han aprendido en su lengua propia las relaciones para subsistir acorde a lo que encuentran en la naturaleza, mientras conviven con las costumbres foráneas que traen los turistas. Este documental indaga a través de estas niñas y sus diferencias, la tensión entre la cosmovisión ancestral y el mundo occidental, y plantea preguntas frente a la educación que las generaciones indígenas más jóvenes reciben para construir su identidad.



COLOMBIA, 2016. 24 MIN. 32S.

## SINONIMIAS

**Dirección y guion:** Katerin Delgado Franco  
**Producción:** Fernanda Leitao, Katerin Delgado Franco  
**Dirección de fotografía:** Rodrigo Herrera, Katerin Delgado Franco  
**Montaje:** Katerin Delgado Franco, Pere Alberó  
**Sonido:** Ana Elena Tejera, Fernanda Leitao, Katerin Delgado Franco  
**Mezcla de sonido:** Andrés Salazar

*Sinonimias* es un viaje personal tras las huellas de Anita la fantástica, una mujer de 76 años que ha perdido la memoria y ha desaparecido en Barcelona. Su búsqueda nos conducirá al recuerdo y la rememoración de una geografía y un contexto muy diferente: Colombia, un país que ha sido víctima de un conflicto armado durante más de 50 años y que ha sobrevivido en la des-memoria.



COLOMBIA, 2016. 11 MIN. 55S.

## VILLAZÓN

**Dirección, guion, producción, dirección de fotografía, montaje y sonido:** Juan Martínez (Seudónimo de Mauricio Carmona)  
**Música:** Mozart

Una cámara divaga en un poblado fronterizo enmarcado por el comercio de los lugareños hasta toparse con un atardecer extasiado en la tibieza del color.



EXPERIMENTAL



## ME KAFKA BOGOTÁ

**Dirección:** Ricardo Arce y Camilo Cogua  
**Producción:** Ana Arce ASIFA Colombia  
**Montaje:** Camilo Cogua  
**Sonido:** Eloísa Arcila  
**Música:** Santiago Botero REB El Ombligo  
**Dirección de arte:** Dalia Negra

Quando 25 animadores se despertaron una mañana tras un sueño inquieto, se encontraron en sus camas animando un espantoso insecto. En esta animación colectiva, ASIFA Colombia Asociación Internacional de Films Animados, reunió a 25 animadores para realizar un cadáver exquisito de *La metamorfosis* inspirados en la ciudad de Bogotá. En esta creación colectiva, cada animador fue libre de realizar su pieza, partiendo de que el primer cuadro de cada secuencia fuera el último cuadro de la animación anterior, de esta forma los artistas invitados trabajaron en su segmento sin saber cuál era la secuencia anterior a la suya y la que le seguía a ésta.

COLOMBIA, 2016. 7 MIN.

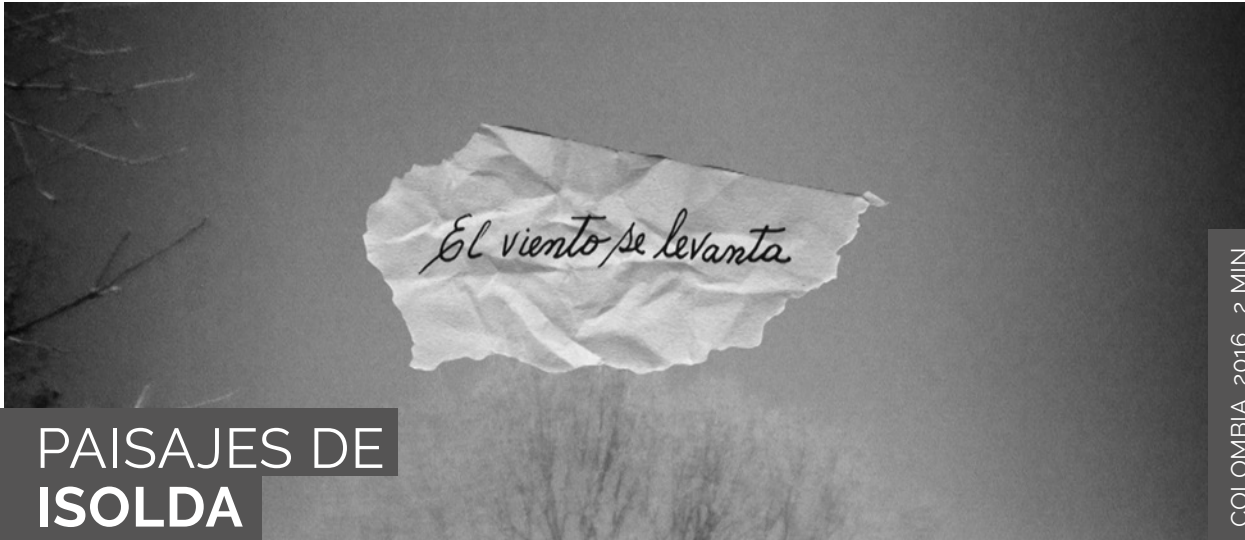


## NO AIR SIN AIRE

**Dirección y guion:** Edna Sierra  
**Producción:** Edna Sierra/Wilson Arango  
**Dirección de fotografía, montaje, y sonido:** Wilson Arango  
**Dirección de arte:** Catalina Olarte, María Adelaida Olarte, Wilson Arango, Edna Sierra

*No air / Sin aire*, crea una simbiosis entre material análogo encontrado en 35 mm. e imágenes en formato digital, las cuales permiten construir una imagen fragmentada y poética de la mente de una mujer en el día más feliz de su vida, que termina en caos.

COLOMBIA, 2017. 3MIN. 30S.



## PAISAJES DE ISOLDA

COLOMBIA, 2016. 2 MIN.

**Dirección, guion, producción y dirección de fotografía:** Gloria Isabel Gómez Ceballos  
**Montaje, sonido y música:** Daniel Mateo Vallejo

A sus 19 años, Isolda fallece de una rara parálisis mientras estudiaba en el extranjero. La añoranza de los paisajes antioqueños le permitirá regresar al lugar donde nació y evocar todo aquello que amó.



## PROPAGACIÓN

COLOMBIA, 2016. 4 MIN. 35S.

**Dirección y guion:** Nadine Holguín Urrego  
**Producción:** Hibened Carreño  
**Dirección de fotografía, montaje y música:** Héctor Álvarez  
**Sonido:** Héctor Álvarez, Nadine Holguín  
**Dirección de arte:** Susana Valencia, Nadine Holguín

Un hombre (30 años) huye de su peor pesadilla, bailar; al enterarse que hay una propagación de un virus que provoca que las personas se vuelvan bailarines y no puedan parar de danzar, él corre hacia el interior de una vieja bodega a esconderse... pero en pocos minutos se da cuenta de que no hay escapatoria...



EXPERIMENTAL



## PROYECTO SIN TÍTULO. AEP

COLOMBIA, 2015. 5 MIN. 30S.

**Dirección, guion, producción, dirección de fotografía, montaje, sonido y dirección de arte:**  
Jason Castrillón, Heider Vargas.

Jason y Heider cuentan la batalla entre las fuerzas del bien y el mal mientras la construyen a través de clichés y referencias de la ficción y la creación audiovisual.



## SOMBRA

COLOMBIA, 2017. 4MIN. 23S.

**Dirección, guion, montaje y dirección de arte:**  
Daissy Pérez Ospina  
**Producción:** Fernando de Peña Quiroga  
**Dirección de fotografía:** Daniel Ballesteros  
**Música:** Agatha I

Este videodanza se compone en un plano secuencia, situado en un espacio abierto y onírico, para representar la idea de la sombra como ese lado oscuro que siempre nos acompaña y que de nada sirve negar, mejor idea es abrazar nuestra sombra y cuidar de ella.



## CARAMELO

COLOMBIA, 2016. 14MIN. 23S.

**Dirección y guion:** Juan Pablo Ríos  
**Producción:** María Helena Pérez / Pompilia Films  
**Dirección de fotografía:** Alexander Restrepo  
**Montaje:** Andrés Porras  
**Sonido:** Félix Corredor  
**Música:** Andrés Correa  
**Dirección de arte:** Andrés Velásquez

¿A qué saben los anhelos cotidianos cuando uno duerme en cualquier esquina, bajo un cartón y una cobija vieja? La sonrisa mugrosa e incompleta de Caramelo sabe a calle, a bazuco, a billetes viejos y arrugados. Él, que parece humo, va por ahí espantando fantasmas, mientras persigue como un niño su más preciada golosina.



## COMO LA PRIMERA VEZ

COLOMBIA, 2016. 24MIN. 25S.

**Dirección y guion:** Yennifer Uribe Alzate  
**Producción:** Juan Pablo Tamayo  
**Dirección de fotografía:** David Horacio Montoya  
**Montaje:** Juan Sebastián Mesa  
**Sonido:** Alejandro Escobar  
**Música:** Julián López, Felipe Di Franco  
**Dirección de arte:** Nadia Viloria

Los días de Rosa transcurren en aparente tranquilidad junto a su esposo y su hijo. Pero algo en ella no va bien. En una ocasión decide arreglar sus uñas en la peluquería de Dalia, una vecina. Días después van juntas al cementerio y entre ambas empieza a gestarse una complicidad que motiva a Rosa a cambiar su look de manera radical. Una noche las dos mujeres salen a un bar con otras peluqueras. Dalia y Rosa terminan la noche juntas. La sensación que Rosa experimenta hace que se enamore de sí misma y dar un nuevo sentido a su cotidianidad.





## MARGARITA

COLOMBIA, 2016. 22MIN.

**Dirección y guion:** Andrés Palacio Villa  
**Producción:** Lina Isabel Henao  
**Dirección de fotografía:** Andrés White Cuartas  
**Montaje:** David Castaño, Andrés Palacio Villa  
**Sonido:** Óscar Rojo, David Escallón  
**Música Autorizada:** Codiscos – **Original:** David Escallón  
**Dirección de arte:** María del Carmen Mesa

Margarita es una mujer agotada por la rutina de su trabajo como prostituta. Al conocer a un viejo lustrador de zapatos, Margarita comenzará a ser consciente de que nada cambiará si no es por ella misma y tendrá que probar su fuerza para salir de la rutina.



## RAISIOMAS

COLOMBIA, 2016. 10MIN. 46S.

**Dirección, guion y montaje:** María Camila Londoño  
**Producción:** Clara Sierra  
**Dirección de fotografía:** Juan Camilo Fonnegra  
**Sonido y música:** Alejandro Forero  
**Dirección de arte:** Carlos Rueda

La selva es la cuna de múltiples mundos condensados en frascos de cristal que cuidadosamente recolecta y protege un guardián. Formas de vidas distantes y paralelas a la suyas que se componen de espacios internos que se expanden infinitamente. Se abrirá una brecha entre lo miniatura y lo abismal, pues la saturación de los espacios, el caos y el descontrol se mezclará con lo sublime de la naturaleza. En estos mundos todo se relaciona a pesar de no parecerse y la realidad del guardián dará un giro sorprendente.



## UNA TARDE LOS PERROS

COLOMBIA, 2016. 9MIN.

**Dirección, guion y montaje:** Andrés Jiménez Suárez  
**Producción:** Santiago Olarte Valencia  
**Dirección de fotografía:** Carlos Mario Mahecha  
**Sonido:** Johan Rivera Serrano  
**Música:** Nicolás Correa, Richard David & Juan Carlos Sánchez  
**Dirección de arte:** Carol Peña Gasca

Cada quince días, Juan y Alejandra se turnan el cuidado de un perro que comparten, aun cuando su relación ha terminado. Juan no ha podido superar su ruptura y, aunque Alejandra ya ha empezado a salir con alguien más, su mascota sigue siendo una excusa para verla.



## VOLVER

COLOMBIA, 2015. 15MIN.

**Dirección y guion:** Iván Luna  
**Producción:** Daniela Guerrero Ramírez  
**Dirección de fotografía:** Jackson Gómez  
**Montaje:** Camilo Arenas  
**Sonido:** Leonel Pedraza  
**Música:** Na Morales  
**Dirección de arte:** María Fernanda Silvestre Pico

Rosa regresa a su casa después de años de haber sido exiliada por la violencia. A pesar de las advertencias y malos recuerdos que le trae, ella está lista para perdonar y continuar con su vida.





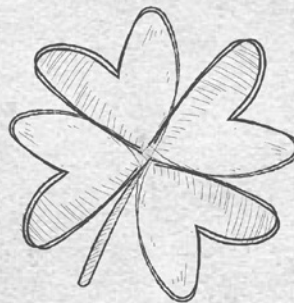
COLOMBIA, 2016. 13MIN.

## VOLVER

**Dirección y guion:** Iván D. Gaona  
**Producción:** Diana Pérez Mejía  
**Dirección de fotografía:** Andrés Arizmendy  
**Montaje:** Andrés Porras  
**Sonido:** Jose Jairo Flórez  
**Música:** Edson Velandia  
**Dirección de arte:** Juan David Bernal

Después de 4 años, Vercelio ha vuelto al campo al entierro del vecino de sus papás. Antes de tomar el bus de vuelta a la ciudad, conoce la vida de la vereda y los otros vecinos, lugares y personas que tal vez nunca debió dejar atrás.

BUSCANDO  
TREBOLES  
EN LA PASCASIA



ORGANIZA

  
ANTIOQUIA  
AUDIOVISUAL  
CORPORACIÓN





# MAMUT

## SEGUNDO FESTIVAL DE MEMORIA AUDIOVISUAL

Septiembre 27 al 30 de 2017  
Medellín, Colombia.

Archivos audiovisuales • Formación  
•Exposiciones •Películas restauradas,  
preservadas y con material de archivo.

[mamutfestival.co](http://mamutfestival.co)

f [mamut.festival](https://www.facebook.com/mamut.festival)     [mamut\\_festival](https://www.instagram.com/mamut_festival)

 **corporación  
memoria  
audiovisual**

**cinéfagos.net**

  
Colombiano  
Americano  
Medellín

  
**ITM**  
Institución Universitaria





**MUESTRAS  
ALTERNAS**





MUESTRAS  
**ALTERNAS**

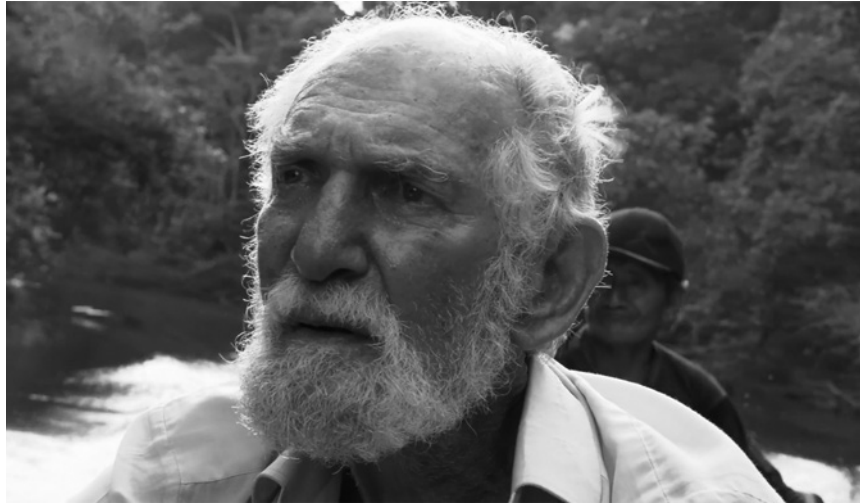
Homenaje a Brian Moser

Muestra Karmata Rua

Retrospectiva BOGOSHORTS 15 años

Ambulantito. Ambulante Colombia. Gira de pueblos patrimonio





## HOMENAJE A BRIAN MOSER

Geólogo, investigador y director de documentales antropológicos, nacido en Inglaterra y radicado en Colombia. Entre sus trabajos más destacados sobre pueblos indígenas y habitantes de territorios apartados de Colombia se encuentran *Los rancheros de la sierra* (1970), *La guerra de los dioses* (1970), *Emberá- final del camino* (1970), *Los últimos Cuiva* (1970), *Vaqueros de la sierra* (1977), *Esmeralderos de Muzo* (1977), *Un pequeño negocio familiar* (1980), *Tome \$20: sópleselos* (1981), *La trilogía Antes de Colón* (1991) y *Línea de sangre* (1991).



Imágenes tomadas de:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/colecciones-especiales/brian-moser#>  
<http://blogs.bl.uk/sound-and-vision/2016/06/recording-the-past-representing-the-present-indians-of-the-colombian-vaupés.html>



### PIRA-PARANÁ

REINO UNIDO, 1960. 27MIN.

**Directores:** Brian Moser y Donald Tayler

En 1960 Brian Moser y Donald Tayler, recién salidos de Cambridge, viajaron a la Amazonía e inspeccionaron el río Pira-Paraná. Convivieron durante tres meses con los indígenas Tukano, un pueblo que vivía más allá de la frontera colonial y misionera. Este viaje resultó en su libro *Los comedores de la cocaína* y la película *Pira-Paraná*, registro de la vida cotidiana de los indígenas Makuna (un sub-grupo de la nación indígena Tukano), quienes viven en un afluente del río Pirá-Paraná en el noroeste de la Amazonía.

### LOS ÚLTIMOS CUIVA

REINO UNIDO, 1970. 65MIN.

**Director:** Brian Moser

Hostigados por ganaderos y colonos que se han apropiado de sus tierras, los Cuiva han sido prácticamente exterminados. El testimonio de un sobreviviente a una de las más cruentas masacres se convierte en el hilo conductor de la película. Primera entrega de la serie *El mundo que desaparece*.

### LA GUERRA DE LOS DIOSES

REINO UNIDO, 1971. 65MIN.

**Director:** Brian Moser

El documental muestra tres formas distintas de vivir la espiritualidad en la Amazonía: la de los indígenas Barasana, quienes no distinguen su vida cotidiana de la religiosa; la de las misiones e internados católicos, que buscaban la integración de los habitantes mediante una estricta educación, y la del Instituto Lingüístico de Verano, dirigido por protestantes estadounidenses, cuya intención oficial era traducir la Biblia a lenguas locales con el respaldo del Gobierno colombiano para evangelizar indígenas. Narra la lucha entre misioneros católicos y evangélicos por la conversión y control de los grupos indígenas del Amazonas y explora las relaciones que se establecen entre misioneros, antropólogos e indígenas. Segunda entrega de la serie *El mundo que desaparece*.





## RANCHEROS DE LA SIERRA

REINO UNIDO, 1977. 54MIN.

**Director:** Brian Moser

En 1957, Ben Curry, un botánico de la Universidad de Cambridge, llegó a Colombia y compró 2.500 hectáreas de tierras vírgenes en los bordes de la Sierra del Perijá, en Cesar. Esta historia cuenta cómo Curry tumbó el monte e inició su propia hacienda ganadera invadiendo y desplazando comunidades indígenas y campesinas, mostrando las relaciones y conflictos entre colonos y pobladores originarios de la nación indígena Motilón.

## INVASIÓN

REINO UNIDO/CANADÁ, 1991. 51MIN.

**Director:** Brian Moser

Primera entrega de la serie *Antes de Colón*. Trilogía crítica sobre el sometimiento de las Américas, ante el quinto centenario del "descubrimiento".

## REBELIÓN

REINO UNIDO/CANADÁ, 1991. 51MIN.

**Director:** Brian Moser

Tercera entrega de la serie *Antes de Colón*. Trilogía crítica sobre el sometimiento de las Américas, ante el quinto centenario del "descubrimiento".



**Karmata Rua** (Tierra de pringamoza), bautizado "Cristianía" por los misioneros católicos a principios del siglo XX, es el nombre ancestral del territorio que habitan, desde hace más de 130 años, indígenas del grupo étnico Emberá Chamí, quienes han adelantado a lo largo de su historia procesos de lucha por la recuperación de territorio, autonomía e identidad. El colectivo de comunicaciones Karmata Rua y KR producciones han venido apropiándose de las tecnologías digitales y construyendo con estas la memoria visual de su comunidad. Una muestra de sus producciones audiovisuales se presentará en el Segundo Festival de cine de Jardín.

### ATILANO

MEDIOS LIBRES TEJIENDO SABERES, KARMATA RUA, 2013. 28MIN.

Realización de Medios libres tejiendo saberes, producto del taller de cortometraje dictado por Jorge Villa en el cabildo indígena de Karmatarua. A partir de la cotidianidad de una familia embera vemos las contradicciones que se dan en la cultura de la comunidad en torno al debate universal sobre los aprendizajes. Unos como tradicionales defensores de la naturaleza como maestra de la vida y otros que considera la academia como única fuente de conocimientos desde la modernidad.

### RECORRIDO A DOJURU

KARMATA RUA, 2017. 11MIN.

**Director:** Silvio Certiga

Un recorrido desde Cristianía hasta Dojuru por el camino viejo registra el proceso de la minga que se realizó en el año 2011 para el proyecto de construcción de vivienda y poblamiento del resguardo Dojuru en el corregimiento de Santa Inés.





Resguardo Indígena Karmata Rua  
Tomada de [todoquehay.com](http://todoquehay.com)

## 40 AÑOS

KARMATA RUA, 2016. 18MIN.

### **KR producciones – productora audiovisual 13-16**

Documental que narra la historia de los primeros pobladores de Karmata Rua, sus líderes y procesos de lucha; cómo hallaron la escritura de titulación y consiguieron legalizar y recuperar las tierras del resguardo, usurpadas por el terrateniente Libardo Escobar y sus descendientes. Historia del proceso organizativo de la comunidad y sus logros durante los 40 años de existencia del resguardo.

## MINGA NACIONAL EN LA PALMA

KARMATA RUA, 2016. 18MIN.

**Director:** Silvio Certiga

### **KR producciones – productora audiovisual 13-16**

Registro de la minga nacional que realizó la comunidad indígena del Resguardo La Palma, en el municipio de Apartadó, Urabá antioqueño, en el año 2016, en la que participaron cerca de cinco mil indígenas de Antioquia y que terminó en una fuerte batalla campal entre el ESMAD y la Guardia indígena.



Con motivo de la celebración de 15 años de exhibición, premiación y promoción del cortometraje, el Bogotá Short Film Festival / Festival de Cortos de Bogotá - BOGOSHORTS presenta una selección especial de cortometrajes colombianos destacados y ganadores de la Santa Lucía, desde sus inicios como In Vitro Visual, pasando por el Festival Internacional In Vitro Visual - FIIVV, hasta su evolución a BOGOSHORTS. Conozca más sobre el festival en: [www.bogoshorts.com](http://www.bogoshorts.com)

#### PROGRAMA 1:

- Xpectativa.** Dir. Frank Benítez, 2005  
/////////  
**Martillo.** Dir. Miguel Salazar, 2006  
/////////  
**Rojo Red.** Dir. Juan Manuel Betancourt, 2008  
/////////  
**Esto es un revólver.** Dir. Pablo González, 2010  
/////////  
**Río.** Dir. Nicolás Serrano, 2012  
/////////  
**Sara.** Dir. Ingrid Pérez, 2015  
/////////

#### PROGRAMA 2:

- Como todo el mundo.** Dir. Franco Lolli, 2007  
/////////  
**Marina, la esposa del pescador.** Dir. Carlos Hernández, 2009  
/////////  
**Salomé.** Dir. Laura Mora, 2011  
/////////  
**Esa música.** Dir. Darío Vejarano, 2013  
/////////  
**Nelsa.** Dir. Felipe Guerrero, 2014  
/////////  
**Pichirilo.** Dir. Daniel Sánchez, 2016  
/////////





ESTADOS UNIDOS, 2015. 6MIN.

**Director:** Seth Boyden

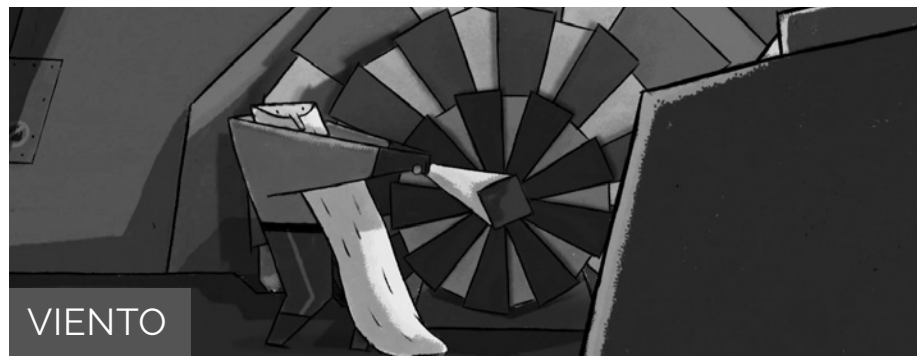
Este cortometraje animado sigue la vida de una roca a lo largo de milenios en los que se enfrenta al mayor obstáculo de la naturaleza: la civilización humana.



ESTADOS UNIDOS, 2013. 4MIN.

**Director:** Olivia Huynh

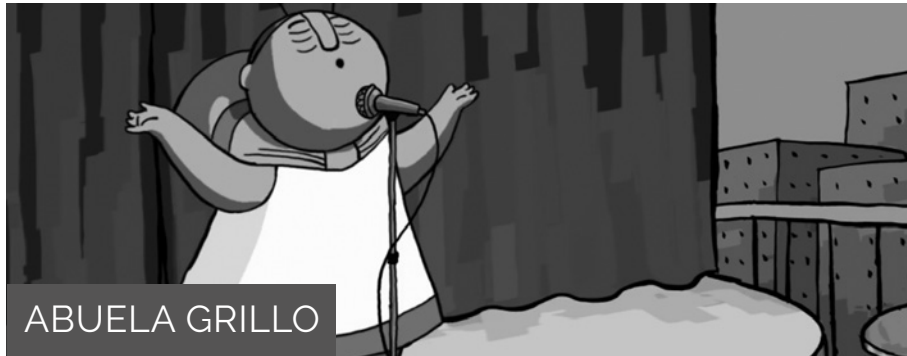
El último jefe de un observatorio abandonado adquiere una tarea imposible; mostrarle a la ciudad que lo rodea algo increíble. Un hermoso cortometraje sobre la vida en conflicto y las maravillas naturales.



ALEMANIA, 2012. 4MIN.

**Director:** Robert Löbel

Un corto de animación sobre la vida cotidiana de las personas que viven en una zona ventosa que parecen desamparados expuestos al clima. Sin embargo, los habitantes han aprendido a lidiar con sus difíciles condiciones de vida. El viento crea un sistema natural para vivir.



ABUELA GRILLO

DINAMARCA, BOLIVIA, 2009. 13MIN.

**Director:** Denis Chapon

Cuando Abuela Grillo canta, llega la lluvia. Ese día, ella ha sido maltratada por los campesinos debido a su canto un poco demasiado. Ella decide irse.



TIERRA SECA

MÉXICO, 2013. 7MIN.

**Director:** Ricardo Torres

Papantla se encuentra en una gran sequía. Kolo, un viejo caporal indígena, decide enviar un mensaje al dios de la fertilidad para que todo vuelva a la normalidad.



VIGIA

SUIZA, 2013. 8MIN.

**Director:** Marcel Barelli

Mi abuelo me cuenta una historia que inventó y me pide que haga una película. Debido a la contaminación, los pesticidas y otras sustancias tóxicas, una abeja decide dejar su colmena, buscando un lugar más cómodo para ella vivir.



**15°**  
5-12 DIC  
**2017**



**FESTIVAL DE CORTOS DE BOGOTÁ**  
SHORT FILM FESTIVAL

[www.bogoshorts.com](http://www.bogoshorts.com)

**SUSCRÍBETE**  
A LA EDICIÓN SEMANAL



Todos los domingos más y mejores contenidos informativos y de opinión, acompañado de suplemento deportivo, cultural (PalabraObra), regionales, temáticos y cinco colecciones educativas para el disfrute de toda la familia.

**12 MESES**  
\$90.000

**18 MESES**  
\$135.000

**24 MESES**  
\$180.000

**11** Undécima muestra  
DE CINE COLOMBIANO DE MARMATO





Institución Universitaria

Acreditada en Alta Calidad



# NUEVO PROGRAMA

Duración: 9 semestres  
Modalidad Presencial

# CINE

## Programa Profesional



PROD. NO.		
SCENE	TAKE	ROLL
DATE		SOUND
PROD. CO.		
DIRECTOR		
CAMERAMAN		

SNIES: 106314 Resolución 11418 del 8 de junio de 2017



**4405174 - 4405336** [www.itm.edu.co](http://www.itm.edu.co)

Vigilada Mineducación



Alcaldía de Medellín  
**Cuenta con vos**





# DOCUMENTOS





## DOCUMENTOS

**Segundo Festival de Cine de Jardín "Con los pies en la tierra".**

Roberto Restrepo

**La naturaleza en el cine.**

Luis E. Mejía

**Ya no cantan los gallos.**

Alfredo Molano

**Mark Grieco: "Marmato es literalmente una montaña de oro"**

**Visión andina del mundo: El ser del agua.**

Roberto Restrepo

**Retratos en un mar de mentiras: La tierra y la memoria.**

Manuel Silva Rodríguez

**Camino: Un principio metantrópico.**

Eulalia de Valdenebro

**El sentido colectivo de la tierra en el filme Nuestras voz de tierra, memoria y futuro.**

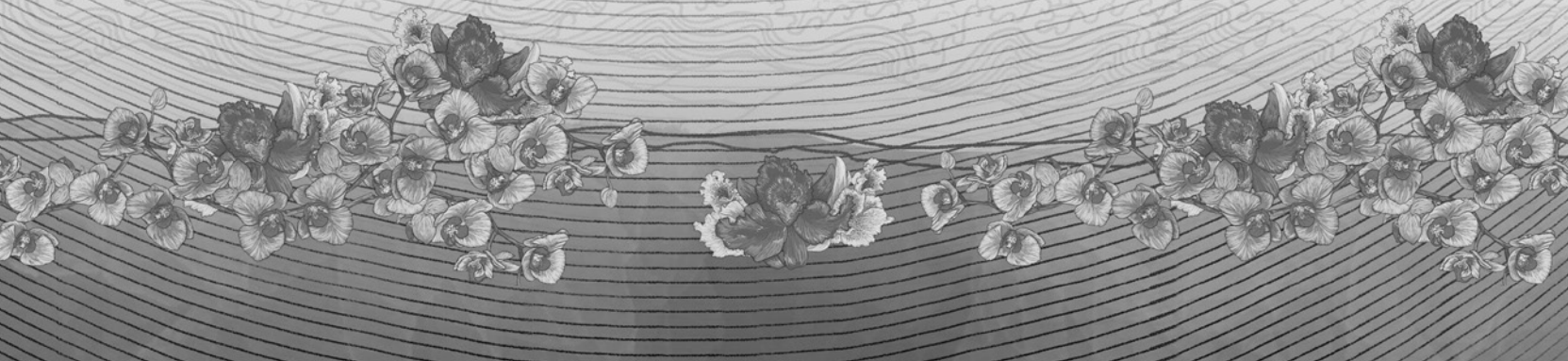
Guillermo Pérez La Rotta

**Perecerás por tus virtudes. Parte 1 y parte 2.**

William Ospina

**Suroeste antioqueño. Territorio para la vida.**

Élver Andrés Ledesma Castañeda







# Segundo festival de Cine de Jardín, Antioquia

## *Con los pies en la tierra*

Por. Roberto Restrepo

Tener los pies en la tierra es entenderse y sentirse como parte de un territorio, hilo de un inconmensurable tejido de vida. Por lo menos así lo entendieron los pueblos que habitaron este continente por milenios e hicieron de él un milagro verde al que todos aspiramos hoy, después de que hemos intentado destruirlo incontables veces. Lo hicimos vida al relacionarnos como una crianza mutua entre lo sagrado, los seres humanos y el territorio que nos contiene. Lo volvimos muerte cuando nos sentimos sus dueños y excluimos a lo sagrado, el esplendor verde y refulgente de la vida y a otros seres humanos que consideramos inferiores. Así, lo sagrado y único se volvió mercancía y nos fuimos enfermando todos. La tierra está hoy enfebrecida y nosotros ni siquiera somos conscientes de que andamos peor y que nunca tendremos la salud de todos nuestros cuerpos y almas si primero no nos sanamos interiormente, al unísono con la tierra y su espíritu vital. Este Festival es una apuesta para mostrar la vida posible y la muerte que nos rodea en este proceso de desarrollo en que estamos inmersos por milenios.

Es, ante todo, una reflexión desde la visión y la palabra y un canto a la esperanza antes de que nuestro tiempo se agote.





King Kong de Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack (1933)

# La naturaleza EN EL CINE

Por. Luis E. Mejía

Actualmente el cine que tiene como tema la naturaleza enfrenta un enorme reto: hacer visible el gran conflicto que existe entre desarrollo y conservación, basados en que esta solo podrá lograrse teniendo en cuenta a las comunidades y valorando la biodiversidad desde un aspecto económico. Es decir, el cine debe abordar el tema de la protección de la naturaleza desde la economía política.

Aunque este enunciado parece obvio, no siempre fue así. Pese a que el cine es una forma narrativa que se ocupa de todos los temas del pensamiento humano, unas veces porque da testimonio de los sucesos

culturales y otras porque los recrea, la defensa de la naturaleza es apenas un tema reciente.

Guerras y conquistas, amores y dolores, hazañas o fracasos, son conflictos que tocan las diferentes pasiones que ocupan al hombre y como el conflicto es la base primordial de los relatos, estos siempre han conducido la narración cinematográfica. Unas veces con la cadencia parsimoniosa y aburrida del testimonio conservador y otras muchas con la sapiencia del artista que construye su discurso compartiendo con el espectador las íntimas reflexiones de su mundo propio.



Cuando el cine apenas balbuceaba sus primeras palabras para convertirse en lenguaje, se ocupó de poner en escena la herencia dramática que recibió de los diferentes movimientos intelectuales, teatrales o literarios que durante siglos se ocuparon de guiar el pensamiento de nuestras sociedades.

El cine nace en los albores del siglo XX, e igual que hoy, eran importantes las reflexiones en torno al poder, la traición, el amor, el desamor, la guerra o la fantasía, muchos tópicos que siguen siendo actuales y para los cuales existe un arquetipo claramente identificable en cada cultura.

El arquetipo, ese modelo "ideal" que es referente para ser imitado, existía para gran cantidad de temas a tratar. El amor imposible en "Romeo y Julieta", la venganza en "El conde de Montecristo" o la dualidad de la personalidad en "Dr Jekyll y Mr Hyde". Y es que dos temas que hoy son muy vigentes como la etnografía y el entorno natural, eran de poco interés para las comunidades científicas, los espectadores o las sociedades occidentales de principios del siglo XX. Para la aproximación antropocéntrica hacia la naturaleza no había nada parecido a un arquetipo.

Existe una enorme discusión, cuyo tema no cabe en este artículo, acerca de la realidad del documental o el documento que hay tras la ficción. Un film de ficción, bien puede presentarse como un invento del guionista, pero siempre hay tras él un discurso que toma el contenido de la vida misma, de la realidad vivida, contada o imaginada, pero realidad al fin. Es allí donde se encuentra el valor cultural que termina teniendo el cine de culto. Y cuando hablamos de documental, solemos pensar que no se escribe guion y que puede ser lento por poseer mayor carga de verdad que la ficción. Error elemental en el que caen muchos documentalistas y que terminan creando aburridas historias, con la justificación de que es válido porque lo que hacen es un documento. ¿Por qué muchos creen que la ficción tiene que ser amena, pero el documental puede ser aburrido? Aquí tomo prestada una frase del documentalista cubano Jorge Fraga, quien me decía: "No sé por qué se cree que el documental debe tener la poética del ladrillo".

En cada uno de los géneros del documental se han producido películas que son un referente ameno, de profundo contenido y que generan verdadero

placer al contemplarlos. Es paradójico que muchos de los primeros documentales tengan una clara carga dramática que los hace muy atractivos pero el pensamiento de los inicios del cine tenía la naturaleza en su discurso simplemente como un decorado salvaje al que había que dominar, conquistar y subyugar para poner al servicio del hombre. En los comienzos del cine, se documentan muchos hechos pero nunca pensando en que se estaba filmando para documentar.

Cuando la primera guerra mundial fue registrada con una cámara de cine, se hizo con el principal propósito de obtener información para la inteligencia militar. Pero se obtuvo indirectamente un material con valor de documento que generó reflexiones en torno a lo que se contaba. Al principio, fueron planos aislados, que mostraban una realidad, pero poco tenían de aporte narrativo pues carecían de dirección. La fotografía se limita a exponer lo mejor posible para que se vea bien y no existen para este material ni sonido ni montaje. Aunque la guerra había originado un documental muy particular, realizado exclusivamente con material fotográfico y animación de recortes gráficos que narra el hundimiento del Lusitania, es en 1922, posterior a la gran guerra, que aparece lo que se considera el primer documental de carácter etnográfico: *Nanook del norte* de Flaherty.

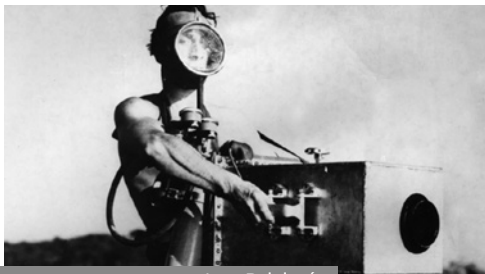


Nanook El Esquimal de Robert Flaherty's (1922)

Siempre que narramos algo queda algo, lo cual fue expresado con mayor claridad por Bertolt Brecht cuando definió el punto de vista como "aquello que el autor quiere dejar en la mente del receptor". Por muy objetivos que pretendamos ser narrar, encuadrar, sonorizar, son variables que involucran nuestro aporte y hacen imposible que exista la objetividad.

Es aquí donde hay que mirar en el cine de naturaleza, cuándo es qué el hombre empieza a pensar qué es lo que quiere decir en torno a ella. Las primeras expresiones de cine que contienen naturaleza silvestre están enmarcadas como fondo para películas que se ocupan de narrar un aspecto etnográfico. El criterio de verdad acerca de esa naturaleza agreste que hay que superar, generalmente se ve engrandecido por manipulaciones narrativas, de dramaturgia, fotografía, edición o sonido, para mostrar ese entorno silvestre como un peligroso escenario salvaje.

Ya por los años 20 empiezan algunas reflexiones literarias alrededor de la naturaleza, como *Dersú Uzalá*, escrita como literatura en 1923 y que fue llevada en 1975 a la pantalla por Akira Kurozawa. Pese a que los principios de respeto hacia lo natural fueron postulados desde mediados del siglo XIX cuando Jean Henri Fabre plantea una manera distinta de aproximarse a la vida silvestre, este sólo tendrá cabida en el pensamiento occidental un siglo después.



Jean Painlevé



En el año 1927 Jean Painlevé, considerado el padre del cine científico, empieza a realizar documentales de naturaleza marina. Por primera vez el hombre se acerca con una cámara a los animales con el ánimo de documentar su vida sin intención calificadora sobre el actuar humano sobre ellos.

En 1928 Pudovkin, destacado discípulo de Kulechov, toca el tema de lo agreste de la naturaleza con *Tempestad sobre Asia*, la historia de un cazador mongol que se revela ante el despótico poder colonial y ese mismo año Leni Riefensthal hace un documental sobre la vida en los Alpes que luego se reeditó en 1932 en una versión pro nazi. Salvo los trabajos de naturaleza marina de Painlevé, todas siguen siendo miradas etnográficas donde el ambiente es sólo un escenario de fondo.

En la década del 30 se estrenan dos películas de ficción donde el conflicto ya no está marcado por las adversidades del clima o del paisaje natural sino que presentan a dos pesos pesados, salvajes e indómitos que se convertirán en íconos de la industria: *King Kong* y *Moby Dick*.



King Kong (1933)



Moby Dick de John Huston (1956)





Por su parte, en 1938 Peter Scott's, cazador y viajero que surtía zoológicos ingleses, hace sus filmaciones de registro en formato Pathé de 16 mm, material que más adelante fue editado para un noticiero de cine bajo el título *Bird Sanctuary*.

Pero hubo que esperar hasta 1945 para ver una película donde por primera vez se muestra a un animal como protagonista frente al malvado antagonista que es un ser humano: *Bambi*, la cinta animada de Walt Disney

Aunque el cine ha evolucionado, su transformación no responde a un cambio de actitud mental en lo cultural sino que ha sido un motor para generar ese cambio de pensamiento. Esta evolución va a tener un cambio importante cuando en 1955 Jacques Cousteau filma *El mundo silencioso*. Aparece un nuevo mecanismo narrativo donde se falsean los tiempos alejándose del estricto cine científico, mientras se recurre a un lenguaje estructurado con base en elipsis que hace que podamos ver en corto tiempo, el ciclo completo de la naturaleza. Bajo la premisa de no aburrir a los espectadores, los lentos y largos procesos naturales tienen que narrarse ahora de forma frenética.

Cabe resaltar que este tipo de cine y su autor están muy lejos de tener una mirada conservacionista o protectora de la naturaleza como lo esperaría un espectador desprevenido. Cousteau, quien fue un predador de entornos naturales, (él mismo narraba con cierto orgullo como arrasó con la palometa del Mediterráneo), simplemente descubre un filón interesante para producir enormes cantidades de dinero. Esta película coincide con un hecho tecnológico que transformará la manera de registrar y transmitir imágenes y le arrebatará al cine su monopolio: la aparición de la televisión.

Con el posicionamiento de la televisión la mirada hacia la naturaleza adquiere un nuevo interés. Igual que sucede con el cine etnográfico que de la mano de Jean Rouch trae a las ciudades europeas las danzas de tribus perdidas, la naturaleza tiene ahora un nuevo atractivo.

Pero también como con ese cine de danzas y culturas lejanas se trata de ejercer un voyeur morboso que encanta a las sociedades. Dar una mirada desde fuera a los aconteceres de tierras ignotas sin salir de la comodidad de la casa y sin tener que tomar partido.

Aparecen entonces dos líneas de cine naturalista que terminarán trabajando más tarde en equipo. Por un lado el varón Hugo Van Lawick, quien populariza en cine las investigaciones de primates que realiza su esposa Jane Goodall, y por otro lado el médico, cazador y famoso cetrero Félix Rodríguez de la Fuente quien dedica su interés autodidacta a la naciente etología y filma azores y halcones peregrinos en la península ibérica. Rodríguez de la Fuente mostraría con sus viajes televisivos que en los entornos silvestres había algo más que vida salvaje.

Después llega el hipismo y como consecuencia aparece unos años más tarde el movimiento conocido como *La nueva era*, uno de los fenómenos culturales que más daño hizo a la visión de la vida natural. El pensamiento racionalista cambia su rumbo hacia la apreciación esotérica. La visión del mundo está enmarcada en una cosmovisión romántico-religiosa y se empieza a hablar de la conservación como una relación energética con el entorno. En el mercado del cine se responde con prontitud a la demanda que genera esta nueva visión del pensamiento y aparece un nuevo tipo de historias: el

llamado cine ambientalista con películas que muestran la destrucción del planeta. Grandes explosiones de minería filmadas magistralmente en cámara lenta tienen gran acogida en este público, pero deterioran la credibilidad del discurso acerca de la necesidad de conservar el entorno, pues hay que aclarar que existe una diferencia sustancial entre el ambientalista radical y el ambientalista científico, principalmente por los supuestos sobre los que ambos grupos se basan.

A menudo los activistas radicales no se fundamentan en la ciencia, la mayoría de las veces están diametralmente opuestos a ella. Podemos hablar de dos líneas claramente diferentes en el cine de naturaleza: el cine ambientalista y el cine de naturaleza. Recordando que el cine es una forma narrativa de visibilizar el pensamiento de una sociedad y que en muchos casos responde a los intereses del mercado del espectáculo, es entendible que también en él haya una marcada diferencia.

Recientemente han aparecido dos aspectos importantes en el pensamiento social que se han visto reflejados en el cine de naturaleza. Uno es entender que de la adecuada conservación del entorno natural depende la vida del hombre en la tierra y el otro, advertir que los seres vivos merecen respeto, presten o no un servicio al hombre.

En febrero de este año se conoció la muerte del filósofo estadounidense Tom Regan a la edad de 78 años y su desaparición sería una más para muchas personas, de no ser porque desde su cátedra en la Universidad de Carolina del Norte dio luz a un libro que pasará a la historia como la reflexión que le dio el empuje definitivo

a la defensa de los animales en el mundo: *The case for animal rights* traducido bajo el título Los derechos de los animales.

Algunos consideran que la razón para conservar es que hay beneficios ecosistémicos lo cual es útil para el ser humano mientras otros pensamos que el respeto a la vida es una razón suficiente para conservar el medio natural. Y de nuevo el cine y la televisión globalizada toman estos postulados mientras los discursos van creando una impronta en el pensamiento colectivo de culturas disímiles, muchas veces unidas solo por un cable.

El principio del siglo XXI se ve influenciado en el tema natural por las reflexiones de Edward Wilson quien con su libro *Biodiversity* propone una nueva visión de la biodiversidad y la necesidad de conservarla. Un nuevo enfoque de un viejo tema que ya había sido tratado con otros puntos de vista. El agua es una riqueza de la que dependen las sociedades y la biodiversidad tiene un valor económico. El postulado "poseer biodiversidad es poseer riqueza" cambia el discurso y lleva la diversidad biológica y su conservación al terreno de la economía política.

El principal papel que tiene hoy el cine de naturaleza es aportar en la consolidación de un discurso que haga menos grave el irrespeto a nuestro entorno natural. Presentar la conservación como un derecho inalienable que defienda la mayor riqueza que poseemos, que es la biodiversidad, mientras se contribuye a la formación de una sólida posición ética frente al respeto de todos los seres vivos.





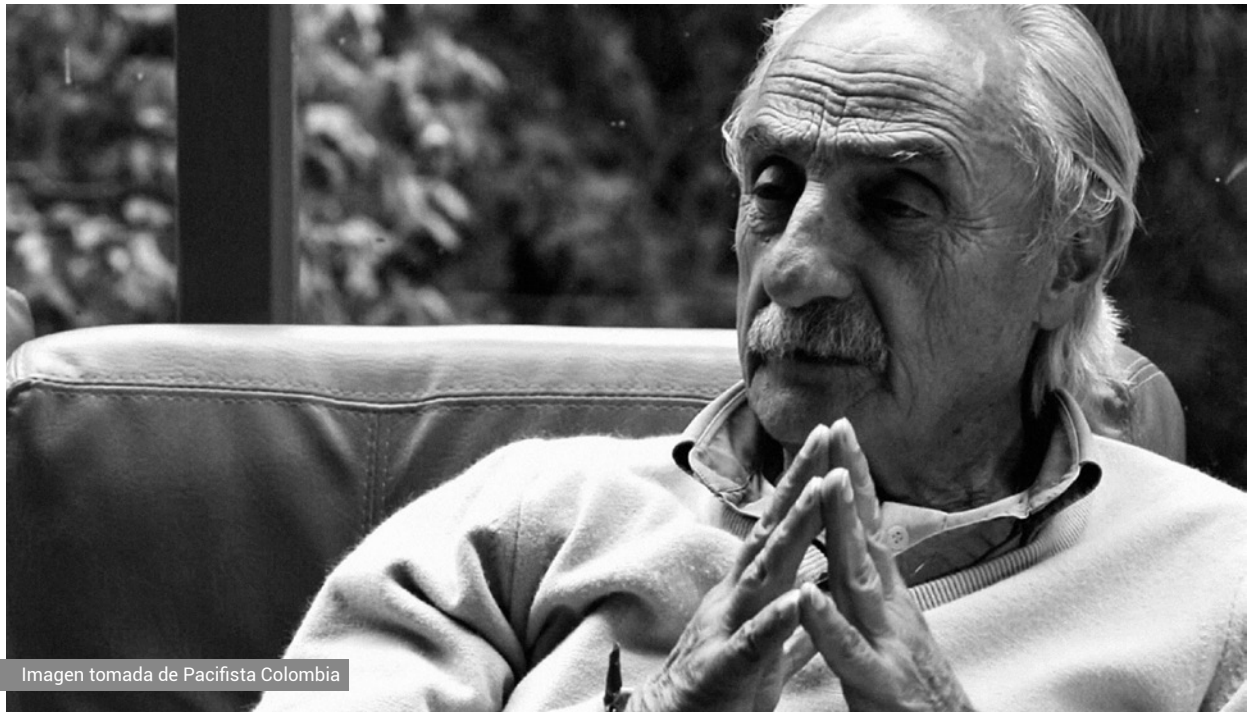


Imagen tomada de Pacifista Colombia

# YA NO CANTAN LOS GALLOS

Por: Alfredo Molano Bravo

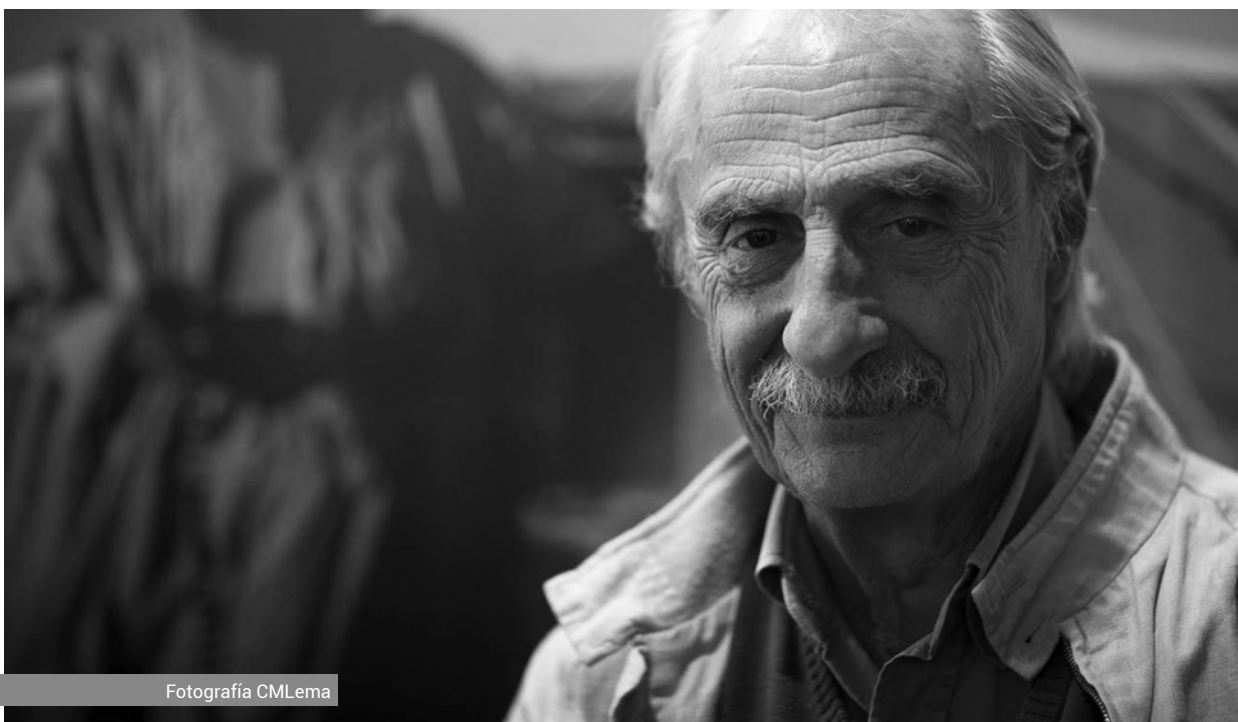
En la vereda donde vivo no quedan sino dos gallos, el de Marquitos y el mío. Cantan y se acompañan, desde lejos se mandan esas tiras largas de canto fino, orgullosos, como antes lo hacían con otros gallos, con los muchos que había y que cantaban por turnos. Uno a uno, a veces se tastaseaban sus cantos, pero siempre seguían una larga fila de muchas voces: los había tenores altos, tenores simples, barítonos, bajos, bajos profundos. Una gran orquesta en fila de muchos kilómetros. Algún campesino decía que el canto de los gallos daba la vuelta al mundo y que así, de canto en canto, llegaba el otro día; que los cantos hacían el nuevo día. Para los gallos, remataba, no existen los mares. El canto principal era a las 5 de la mañana, cuando el alba despunta al oriente y la tierra abre el ojo. Los de la vereda lo hacían casi en coro, un acorde desigual —cada gallo tiene su temperamento— pero tan altivo y tan imperativo como orden de corneta en

una guerra. Después, unos minutos después, cantan otros pájaros, aunque estoy seguro de que al gallo no le gusta que lo llamen pájaro, le quitaría la majestad que tiene su canto. Por eso se adelantan y cantan antes de los que en venganza pueden volar. Un gallo no vuela. Arrastra el ala para caerle a la gallina de turno, a la que somete en un dos por tres, y dejarla feliz. Pero no vuela ni porque la comadreja aceche. Vuela sobre otro cuando pelea con el que ha llegado a cantar al gallinero, y se matan a picotazos y a espuelazos. Nadie sabe por qué uno gana y otro muere, nadie puede ver cuándo caza una mariposa o un gusano, si un gallo es más rápido que el del vecino aunque canten al tiempo. Y por eso los campesinos, desde hace miles de años echan suertes con ellos y apuestan dinero y hacienda. Pero hay gallos que no duermen su noche. Una orden que viene de otros mundos los llama, los despierta, los obliga a cantar a deshoras, y entonces a

horas insólitas, golpean el cuerpo con sus alas, alargan el cuello hasta el infinito, despelucan las plumas de su cuello y cantan. Y otro, muy lejos, donde la noche es también profunda, le responde como los centinelas antes de las batallas. Dicen también que anuncian los cambios de clima. Las gallinas también cantan, pero anuncian muerte, terremotos, desbordamiento de ríos. Nadie en la vereda sabe tanto de gallos como Marquitos, que nació entecado y entecado vive. Es riquísimo y no lo sabe. Vive de ruana y con sombrero de cuero peludo donde vivió con la mamá y con la abuela y con su padre, que era gañán de oficio y tenía yunta de bueyes, la última que aró la tierra en la vereda. Marquitos pregunta preguntas antiguas que no le importan y que nadie responde: ¿Dónde dejó el caballo? o ¿Sí oyó que anoche cantaron los sapos? Con los años recortó la vara con que su padre guiaba la yunta y en ella se apoya para salir por la carretera de la vereda a caminar, porque ya no existen caminos. Ni reales, ni de herradura, ni veredales. Camina hasta la tienda, donde sentado se toma una gaseosa a la que alguien lo invita. Puede esperar a ese alguien toda una tarde, pero no regresa a su casa hasta que llegue y le "colabore", mientras él le pregunta: "¿Por qué este año no hubo cuaresmeros? ¿Por qué los arrayanes no han floreado? ¿Por qué las lombrices de tierra —largas

como longanizas— no salieron a pasear en el último aguacero?" Se toma sorbo a sorbo la gaseosa y regresa a su casa al caer la tarde y antes de que el gallo busque el palo donde se encarama con un equilibrio alado.

Hoy, cuando oscurece empiezan los perros a ladrar; ladran por todas partes, en cada camino, en cada casa, en cada lote. Ladran. Ladran. Se ladran unos a otros; corren al lado de las cercas ladrándose; se muestran, amenazadores, los colmillos; se botan espumarajos. Se muerden, se odian. Hay perros de toda clase, según sea el genio del dueño y de la propiedad que cuidan con celo. Algunos falderos de las señoras —testigos mudos— ladran desde la sala; otros ladran desde los patios, y otros, desde los linderos de las fincas. Ninguno le ladra a la luna. Ahora, cuando a la vereda ha llegado gente de Bogotá huyéndole al ruido, al aire envenenado, al trancón, la vereda se ha llenado de perros guardianes que defienden las propiedades de sus amos a cambio de comida concentrada, vitaminada, potenciada, triple A, y de un champú contra las pulgas. Ya no se oyen los gallos. Ya hasta Marquitos tiene perro. Así quiere Trump el mundo: sin gallos. Lo dice: A los blancos no nos gustan esos "pájaros" que tienen los mexicanos y que nos despiertan. Hay que botarlos a la frontera con sus animales.



Fotografía CMLema





Mark Grieco y José Dumar Vélez,  
en el rodaje de *Marmato*

# Mark Grieco: “**Marmato** es literalmente una montaña de oro”

Transcripción María Constanza Sánchez Chiappe.

Producido por Renee Feltz, Clara Ibarra, Sam Alcott y Democracy Now! en Español.



Marmato (2014)  
Tomada de marmatomovie.com

**H**ablamos con el cineasta Mark Grieco sobre *Marmato*, su más reciente documental. El epicentro de la historia es un pueblo en las montañas de Colombia, erigido sobre una de las reservas de oro más grandes del planeta. Los residentes de Marmato han sido los dueños y trabajadores de las minas por más de 500 años pero en la actualidad han enfrentado despidos masivos luego de que el gobierno incentivara la inversión extranjera en la región y una empresa canadiense comprara los títulos de las minas. La película documenta de una manera excepcional la lucha de los mineros para exigir que el grueso de la ganancia de la actividad minera beneficie a la economía local.

**Amy Goodman.** Pasamos ahora a un nuevo documental que proporciona una perspectiva excepcional de la lucha de una comunidad por bloquear el intento de una empresa minera canadiense de convertir su pueblo en una explotación minera de oro a cielo abierto. Una escena de la película captura a los residentes de

Marmato bloqueando la entrada del Ejército al pueblo para poner freno a la minería de pequeña escala que ellos habían reanudado. Tras este conflicto, los marmateños confrontan al representante de Gran Colombia Gold, la empresa que había comprado las minas.

**Minero 1.** "Hasta que no lleguen acá las autoridades a conversar con nosotros para solucionar este problema, no le damos paso a nadie".

**Representante de Gran Colombia Gold.** "Ninguna de las actividades que piensa realizar Gran Colombia Gold va a ser oculta".

**Minero 2.** "Yo creo que todas las compañías vienen con la misma temática, procediendo de la misma manera. Esta empresa, en 2006 compró varios títulos mineros de acá de Marmato que desplazó 833 personas".

**Representante de Gran Colombia Gold.** "Muy mal hecho, muy mal hecho".



**Minero 2.** "Bueno y es la misma compañía. Simplemente que ha venido cambiando de razón social. Eso es lo único que ha pasado, que cambian de nombre para escudarse y no más. Eso es lo único que pasa. Se escudan con su cambio de razón social y dicen no, es que no fui yo, es que fue la otra. Los funcionarios son exactamente los mismos y vienen haciendo lo mismo. Vienen tratando de concertar algo con nosotros y nos dicen, que sabemos que las minas las vamos a cerrar. De parte de la gobernación, el Secretario de gobierno estuvo acá y nos dicen que las minas no se las vamos a cerrar. Eso crea un conflicto social y van y cierran dos minas. Vamos a cerrar esas dos minas, cierran tres, cierran cuatro, cierran cinco, nos cierran todo y a nosotros nos mandan para el carajo. Vamos a perder identidad. En este momento nosotros como pueblo marmateño tenemos identidad, podemos contar con algo auténtico porque somos autóctonos de acá. Nosotros estamos perdiendo un patrimonio histórico de 500 años".

**Amy Goodman.** Ese era un fragmento del nuevo documental *Marmato* en el que aparecen algunos de los mineros que se han convertido en héroes en Colombia. La película se encuentra ahora disponible en Netflix. Nos acompaña el director de *Marmato*, Mark Grieco. Mark, bienvenido a *Democracy Now!* Una película muy sorprendente. Cuéntanos acerca de cómo encontraste la historia y sobre qué trata este conflicto.

**Mark Grieco.** "Llegué a Marmato mientras que estaba viajando en Sudamérica por dos años como fotógrafo. Durante este viaje yo estaba muy interesado en el tema de la minería, pero estaba buscando un pueblo que no tuviera tantas historias sobre desastres después de la colonia, ni tampoco un pueblo minero que estuviera en manos de una empresa tan grande como una multinacional. Entonces después de una búsqueda de casi un año llegué a Marmato en Colombia y lo que yo encontré era exactamente lo que yo pensé que estaba buscando. Un pueblo donde el oro estaba en las manos de gente local y beneficiando a la economía local pero cuando yo llegué coincidentalmente fue en la misma semana prácticamente, en la que llegó la primera empresa canadiense. Entonces la gente me estaba contando, que mira, su pueblo iba a cambiar radicalmente y necesitaban a alguien para contar esa historia".



Marmato (2014)  
Tomada de marmatomovie.com

**Amy Goodman.** Cuéntanos sobre lo que está pasando con los mineros de Marmato. ¿Cuál es el conflicto que existe entre ellos, la multinacional canadiense y el estado colombiano?

**Mark Grieco.** "En principio la empresa canadiense llegó y compró, en muy poco tiempo, casi el 80% de los títulos de las minas en Marmato. El efecto de eso fue que entre 800 y 900 mineros estaban desempleados en un lapso de tiempo muy corto. La forma cómo esa empresa llegó y entró al pueblo refleja cómo el gobierno de Colombia está ayudando a esas empresas a entrar e invertir en el país. El gobierno quiere este tipo de inversión grande en Colombia porque hace 50 años que está afectada por una guerra interna. El gobierno dice que ya están abiertas las puertas para que entren las empresas grandes y saquen los recursos que han estado escondidos en las montañas en el territorio colombiano".

**Amy Goodman.** El Presidente Uribe es famoso por su apertura a los negocios.

**Mark Grieco.** "Claro. Uribe recibió billones de dólares de EE.UU para ayudarlo militarmente a mejorar la situación de seguridad en el país pero lo que realmente estaba haciendo era luchar y pelear con grupos como las FARC y otros grupos para sacarlos de los lugares y zonas en las que ellos saben que hay recursos naturales como petróleo, oro, plata y carbón. Después, las empresas de otros países como Canadá, vienen para invertir, explorar, y explotar esos recursos".

**Amy Goodman** ¿Qué tan valiosas son las minas de Marmato?

**Mark Grieco.** "Marmato es literalmente una montaña de oro. Es solo una montaña sobre la que el pueblo está construido. Según los estudios de la empresa canadiense, que se llama Gran Colombia Gold, hay un yacimiento de oro ahí que vale casi 20 billones de dólares, en toda esta montaña. Esa empresa tiene planes de hacer un mega proyecto, que se llama un cielo abierto, que es un hueco grande donde está la montaña para sacar este yacimiento de oro en casi 25 años".

**Amy Goodman:** ¿Cuáles son los personajes principales de la película?

**Mark Grieco.** "El protagonista principal se llama José Dumar Vélez. Él es un minero, un obrero que trabajaba en las minas y lo conocí prácticamente en el primer día de la filmación. Él estaba trabajando en una mina muy profunda en la montaña, y hablando con él me di cuenta de que es un tipo que solamente estudió hasta tercero de primaria, pero es sumamente inteligente, articulado y también tiene una familia muy linda, muy

unida. Lo más importante para él no es si el futuro está con la empresa canadiense o con los mineros locales. Lo más importante para él es el futuro de su familia. Eso para mí, como cineasta, fue lo más importante para mostrar a la gente de afuera de Colombia. Para mostrar este conflicto a través de una lente humanística. Para que cualquier persona, no importa qué piense de este conflicto o asunto, pueda identificarse con una persona como José Dumar Vélez.

También tenemos en el documental otros personajes que están a favor del proyecto y quieren vender la mina a la empresa y otros están radicalmente en contra de cualquier tipo de inversión en su pueblo. A través de esas tres perspectivas hay otras personas y también gente de la empresa canadiense en el pueblo explicando su propia perspectiva".

**Conrado.** "Todo se mueve a base de dinero, no es todo en la vida diría yo, pero la mayor parte se mueve por el dinero. Sin dinero no hay nada. Sería maravilloso que lleguen compañías, que lleguen y que nos compren y que generen empleo. El capital extranjero es bueno para cualquier país. Que traigan dólares a Colombia para mí es muy bueno, para otros no, que no saben qué es eso".

**Amy Goodman.** ¿Quién es el dueño independiente de la mina y qué ocurre con él?

**Mark Grieco.** "Conrado es un señor que tiene 74 años y durante toda la vida ha tenido una mina y el título de esta pero con la llegada de esta empresa, dice "soy viejo, no quiero trabajar más en la mina, quiero vender la mina". También considera que el futuro de su pueblo está en ese tipo de proyectos. Cuando yo estaba ahí filmando, él estaba tratando de negociar con la empresa para buscar un precio justo para su mina, pero la empresa no quería comprar la mina por lo que él estaba pidiendo. Él siguió trabajando en la mina durante todos esos años y durante ese tiempo el gobierno colombiano estaba tratando de asfixiar la economía de Marmato a través de nuevas reglas y normas para conseguir dinamita legalmente. Entonces Conrado no tenía como trabajar en la mina y le tocó despedir a sus obreros y seguir trabajando solo mientras que estaba tratando de negociar con la empresa. Durante ese tiempo tuvo un accidente en la mina y esa es una historia que muestra el tipo de presión que está viviendo la gente allá. Aún el señor que está a favor de la empresa, está sufriendo porque no puede conseguir lo que necesita para vivir".



José Dumar Vélez / *Marmato* (2014)  
Tomada de marmatomovie.com



**Amy Goodman.** Explicanos cómo el estado criminaliza a los mineros.

**Mark Grieco.** "Primero, a través de la dinamita. Marmato nunca ha tenido restricciones para conseguir y comprar la dinamita del gobierno pero cuando llegó la empresa, el gobierno instaló nuevas reglas y los mineros pequeños no pueden cumplir con estos requisitos. Entonces los mineros empezaron a fabricar su propia dinamita y eso es sumamente peligroso. También el gobierno está trabajando con abogados de Canadá e instituciones del gobierno canadiense para cambiar el código minero en Colombia para favorecer a las empresas grandes de Canadá para trabajar y avanzar la minería pequeña de Colombia a gran escala".

**Amy Goodman.** Incluso cuando los mineros trabajan e irrumpen en las minas de manera ilegal, como por ejemplo en las minas de Gran Colombia Gold, la compañía con base en Toronto, al vender el oro, ¿lo hacen de manera legal, pero se les conoce como mineros ilegales?

**Mark Grieco.** "Sí, eso es otra cosa que decía el gobierno cuando los mineros no tenían otra cosa en que trabajar después de la compra de casi todas las minas por la empresa canadiense. Entonces a ellos les tocó romper las puertas de las minas y trabajar en ellas ilegalmente y el gobierno dice que son mineros ilegales por trabajar en minas que no son de ellos y también por utilizar dinamita que el gobierno no vende, que está fabricada ilegalmente. Entonces, al mismo tiempo, el gobierno está diciendo que ellos son mineros ilegales y además terroristas. Por eso el gobierno está trabajando con la empresa canadiense para sacarlos y desalojar a los mineros con la fuerza pública. Eso ya está en proceso, ellos están planeando este desalojo".

**Amy Goodman.** Claramente este es un proceso muy destructivo para la tierra. Sea que lo hagan los mineros o las corporaciones multinacionales en una escala mucho mayor. ¿Hay algún tipo de discusión entre los mineros sobre la posibilidad de llegar a un estilo de vida más sostenible impulsada también por el gobierno colombiano?

**Mark Grieco.** "Sí, esta es la complejidad de la historia. Aún como están trabajando los mineros en Marmato es dañino para el medio ambiente y también es peligroso



Marmato (2014)  
Tomada de pacifista.co

para ellos mismos el trabajar en estos socavones. La forma en la que la empresa canadiense quiere hacer este megaproyecto va a ser sumamente dañino para el medio ambiente porque van a sacar 40 mil toneladas de tierra cada día y utilizar prácticamente 60 mil litros de agua diarios. No hay una forma de hacer minería sin que sea dañina, siempre va a dañar al medio ambiente pero lo que quieren hacer los pequeños mineros es formalizarse, ser un ejemplo en el país de pequeños mineros, a pequeña escala, trabajando de una forma sostenible y segura. Pero el gobierno está mirando este proyecto en forma económica. Si hay 20 millones de dólares en una montaña y la empresa canadiense puede sacar todo este oro en 25 años, el gobierno va a recibir el 4% de regalías durante 25 años de todo este oro. O la alternativa es trabajar con los pequeños mineros, que pueden sacar todo este yacimiento en 200 años más. Entonces siempre el gobierno estará a favor de hacer este megaproyecto en vez de formalizar a los pequeños mineros".

**Amy Goodman.** ¿Qué ha ocurrido desde que hiciste esta película en Marmato? ¿Has recibido amenazas de muerte? ¿Cómo respondió la empresa al documental?

**Mark Grieco.** "La empresa canadiense se ha callado. No me han dicho nada después del estreno del documental. Esta ha sido su política, no decir nada, no comentar sobre el documental pero durante los años que estuve trabajando allá, hubo amenazas porque yo realmente era parte del conflicto mismo.



“ Más que el estrenar la película lo que me ha cambiado mi vida realmente es la gente de Marmato. La gente con la que yo filmaba. El entender, a través de ellos, la complejidad de su situación viviendo bajo presión”.

Marmato (2014)

Tomada de marmatomovie.com

o era una persona del norte, también la empresa es del norte. Por eso hubo un rumor en el pueblo de que yo estaba trabajando para la empresa canadiense, como espía y eso fue sumamente peligroso. Durante un año yo estuve tratando de arreglar mis relaciones con el pueblo y los mineros, fue muy duro. Al final ellos tuvieron confianza en mí y hace dos meses mostramos el documental en el pueblo mismo. Fue un evento muy grande y el principio de una gira que hicimos en todo el país en cinco ciudades en Colombia. Marmato es un pequeño pueblo de 2.000 personas y para este evento llegaron 1.500 personas más, vestidas sumamente elegante. Mucha de la gente después de ver el documental me dijo: “nunca entendía lo que estaba pasando en mi pueblo y tampoco por qué tenía que luchar por él. Ya lo sé, voy a luchar”. Después de cada muestra en Colombia, siempre los mineros, que son los protagonistas en este documental, estaban en estas proyecciones en las cinco ciudades, hablando con las prensa, hablando con el público para ser realmente la voz de la resistencia contra este tipo de proyectos. Hay mucha tensión en Marmato por lo que está pasando”.

**Amy Goodman.** ¿Fuiste amenazado por la empresa multinacional Gran Colombia Gold?

**Mark Grieco.** “Nunca. Ellos me han dicho algunas cosas. Quieren demandarme o algo así, pero eran muy cuidadosos con lo que me decían. Había otras personas en el pueblo que trabajaban para la empresa canadiense que de pronto fueron como sus mensajeros para decirme cosas, para amenazarme”.

**Luis Gonzaga.** “El cerro ya está bajando, dice que no aguanta más, son casi 500 años sacándole un dineral. Mi pueblo se está acabando, nos da nostalgia porque los unos van para el llano, los otros a otro lugar”.

**Amy Goodman.** Cuéntame sobre el cantante folclórico, que de alguna manera narra esta película a través de sus canciones.

**Mark Grieco.** “Encontré a Luis Gonzaga cantando una canción llamada “Marmato se va a acabar”. La gente no estaba contenta con esta canción y entonces yo le pregunté por qué estaba cantando una canción que cuenta una historia así, morbosa y él me dijo: “No, lo que pasa es que hace 20 años yo tuve una premonición, que mi pueblo, va a acabar por una empresa grande”. Entonces me di cuenta que este señor es como la conciencia folklórica del pueblo. Está cantando canciones y sus letras son como los pensamientos



de la población y sus miedos. Entonces para mí fue interesante usarlo como narrador en el documental y cada canción es su forma de contextualizar lo que está pasando y lo que va a pasar en el pueblo”.

**José Dumar Vélez.** “Gran Colombia Gold”.

**Hija 1 de Dumar.** “Los colores de Gran Colombia Gold, papi vea los colores de Gran Colombia Gold”.

**José Dumar Vélez.** “También vienen contramarcados, así”.

**Hija 1 de Dumar.** “No, no, no. Pero si venían en el estuche, así”.

**José Dumar Vélez.** “Pero si vienen en el estuche, el estuche viene contramarcado”.

**Hija 1 de Dumar.** “Y el borrador no, pero el lápiz sí. Gran Colombia Gold”.

**José Dumar Vélez.** “Sí también, vamos a ver. O sea que todos quedaron uniformados con el mismo vestido. Con los mismos cuadernos, con el mismo bolso, los mismos lápices”.

**Hija 1 de Dumar.** “Vea ahora se le pierde el bolso a alguien y después dicen que uno se lo robó. Yo por eso marqué ya todo”.

**Hija 2 de Dumar.** “Yo le dije a Daisy que marcara todo. Porque yo me confundo con ella o algo”.

**José Dumar Vélez.** “O sea que para ustedes es preferible el bolso que les dieron allá, que el bolso que les di yo. Porque hasta donde yo sé ustedes tenían bolso, tenían ya cuadernos”.

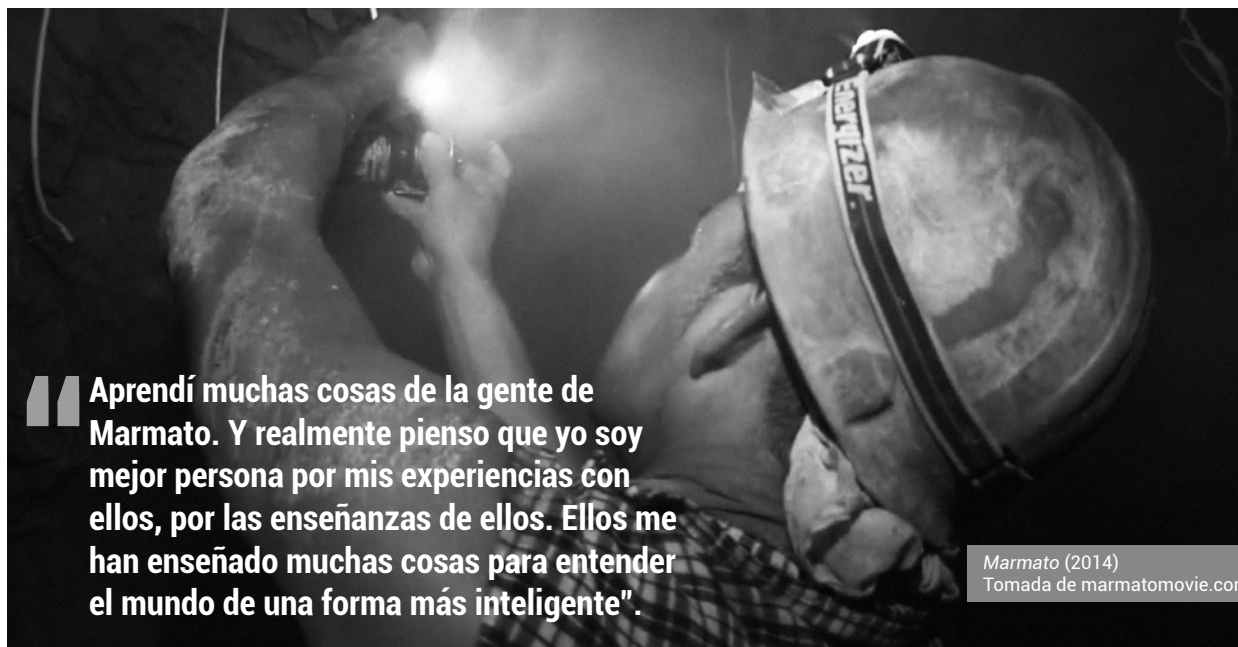
**Hija 2 de Dumar.** “Y que tal que lo regañan a uno que porque vino con el bolso”.

**Hija 1 de Dumar.** “Ay sí”.

**José Dumar Vélez.** “Yo me imagino que la mayoría de los que fueron, ya tenían su bolso, tenían sus útiles. Porque si es que les gustan los bolsos contramarcados, los próximos bolsos que yo les dé les voy a colocar Dumar Vélez. Para que sepa todo el mundo que esos bolsos se los di yo”.

**Hija 1 de Dumar.** “Papi, o también podemos llevar los colores, pero no la cartuchera”.

**Amy Goodman.** Cuéntame sobre la escena donde el minero, y principal protagonista de la película, José Dumar habla con su hija pequeña que vuelve a casa con una mochila que tiene la marca de la empresa.



“Aprendí muchas cosas de la gente de Marmato. Y realmente pienso que yo soy mejor persona por mis experiencias con ellos, por las enseñanzas de ellos. Ellos me han enseñado muchas cosas para entender el mundo de una forma más inteligente”.

Marmato (2014)  
Tomada de marmatomovie.com

**Mark Grieco.** "Esta es una escena que muestra realmente la relación entre José Dumar y sus niñas. Y también el ambiente intelectual o súper interesante de su casa. Las hijas saben realmente lo que está pasando y eso fue una conversación entre ellos para ver la transparencia de este tipo de propaganda de la empresa canadiense allá. José Dumar estaba muy enojado porque la empresa estaba tratando de comprar la conciencia de sus hijas".

**Amy Goodman.** Finalmente Mark, esta es tu primera película. Eras fotógrafo, volviste para juntar dinero y comprar una cámara para poder ir y seguir filmando. Tu primera película se estrenó en el festival de cine de Sundance y se encuentra ahora en Netflix para que el mundo pueda verla. ¿Cómo te ha transformado esta experiencia?

**Mark Grieco.** "Más que el estrenar la película lo que me ha cambiado mi vida realmente es la gente de

Marmato. La gente con la que yo filmaba. El entender, a través de ellos, la complejidad de su situación viviendo bajo presión. Pero también entender la complejidad del mundo mismo. Yo llegué a Marmato mucho más radical, mirando este asunto en una forma más superficial. Como que los canadienses estaban haciendo algo mal y los marmateños, eran las víctimas. Realmente es mucho más complejo que eso. Aprendí muchas cosas de la gente de Marmato. Y realmente pienso que yo soy mejor persona por mis experiencias con ellos, por las enseñanzas de ellos. Ellos me han enseñado muchas cosas para entender el mundo de una forma más inteligente. Y claro que para ser la primera película que yo hecho en mi vida, el salir en Sundance fue un sueño cumplido y además el estar aquí en *Democracy Now!*, eso también es un sueño cumplido. He visto su programa por años, pensando que esa era una muy buena plataforma para llamar la atención de un documental como este".



Marmato (2014)  
Tomada de marmatomovie.com





# Visión andina del mundo: El ser del agua

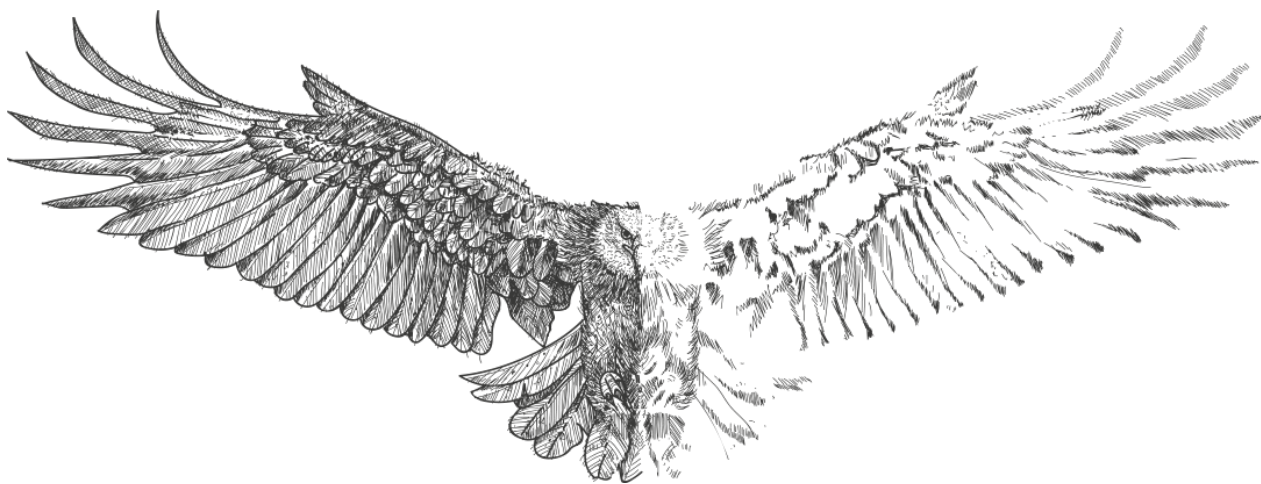
Por: **Roberto A. Restrepo A.**

## Del contexto al texto

Fue hace mucho tiempo cuando en el desierto de Arizona, en compañía de un anciano navajo, supe de la visión del águila. Sentados a la sombra de La gran roca, el anciano escuchaba pacientemente mi disertación sobre el pensamiento de los pueblos indígenas de mi país. De pronto fijó su mirada en un águila que volaba arriba de nuestras cabezas. Se dirigió a mí y comenzó a hablarme.

“La visión del águila es lo que compartimos todos los seres que habitamos primero esta tierra. Cuando el águila está allá arriba, está mirando un territorio inmenso. Tan grande que nosotros no podríamos abarcarlo. Todo lo ve, hasta lo más pequeño, en todos sus detalles. De pronto salta un conejo y ella, volando tan arriba, lo siente correr entre las hierbas. Se fija en él y mira el terreno, siente el viento y calcula como ambos,

conejo y viento, pueden corretear entre las sinuosidades del suelo. Toma en cuenta todas estas cosas y muchas otras, tantas, que no puedo enumerarlas. De repente se lanza al vacío, como hacia la muerte, tan rápido como una flecha. Baja rauda y cuando uno cree que se estrellará sin remedio, voltea en el aire y toma la presa. Todo es instantáneo y preciso. Un segundo, diez centímetros y el águila estará herida o muerta. Pero no, se eleva con el conejo entre sus garras. Esta acción tan precisa es lograda porque el águila, allá arriba, puede verlo todo en conjunto, con cada uno de sus detalles que son como hilos entrelazados que hacen la realidad del mundo del aquí y el ahora. Esa es la visión del águila, cuando uno entiende todo el tejido y entonces puede tocar cada puntada y cada hilo y sus decisiones son correctas”.



La visión andina del agua está enmarcada en la visión del águila. El agua nunca se mira como un elemento separado, sino como un ser vivo que hace parte del tejido de la vida dentro de la comunidad de la naturaleza, que los quechuas llaman *Sallka*. Por lo tanto, el agua es uno de los seres constitutivos del territorio junto a los humanos y la comunidad de las deidades. Es familia y establece, junto a las otras dos comunidades, una crianza mutua, relacionándose mediante el diálogo, la reciprocidad y la complementariedad.

La cosmovisión (visión del águila) es, para las tres comunidades, deidades, naturaleza y seres humanos, el contexto mayor, el núcleo, el eje de toda manera de vivir, la indicación de cómo estar en el mundo. Se está en el mundo para ser y no, como entre nosotros, los occidentales, se es para estar. Es la visión que compartieron y comparten casi todos los pueblos originarios de la Antigua América desde que era *Abya Yala*, "tierra fértil rodeada por el agua".

Esta cosmovisión, representada en la Ley de origen de cada pueblo, es su referente de relacionamiento, de deberes y derechos, de significantes y significados. Se expresa mediante el mito y se hace operativa en el rito que es igualmente celebración y fiesta. La cosmovisión se expande y amplía, como las ondas del agua en el lago, en ondas sucesivas que la contienen y que nosotros denominamos pensamiento y cultura.



Cuando la cosmovisión se transforma en Ley de origen lo hace porque está en relación directa con un territorio que incluye a la comunidad de lo sagrado. La de la naturaleza y la humana, *Waka, Sallka y Runa* en quechua andino. Esta Ley de origen orienta a los sabedores de una comunidad humana para hacer pensamiento con el fin de aclarar, desde esta ley mayor, los asuntos de la comunidad. Por ello en la Sierra Nevada de Santa Marta, en Colombia, denominada el "Corazón del Mundo", los mamos o sabedores espirituales de los cuatro pueblos, kogis, arhuacos, kankuamos y wiwas, guardianes de las cuatro esquinas y los cuatro elementos de este corazón, tierra, fuego, aire y agua se reúnen en la *kankúrwa* o casa sagrada, para, luego de encender los cuatro fuegos y establecer el centro con el mamo, dedicarse a hacer pensamiento recreando su Ley de origen, buscando solucionar problemas concretos de su estar en el mundo.

Pero tanto, cosmovisión como pensamiento necesitan concretarse en acciones de recreación del mundo en la aparente realidad, lo que establece el ámbito de la cultura, que es el hacer en el mundo desde la acción que recrea el pensamiento. Todo lo perceptible por los sentidos externos es cultura expresada en la forma. La cultura es una forma del hacer de todos los seres vivos, no solo del ser humano. Por tanto el agua, parte de este tejido interconectado en lo más profundo, tiene vida. Hace parte de una cosmovisión, genera pensamiento y posee cultura.

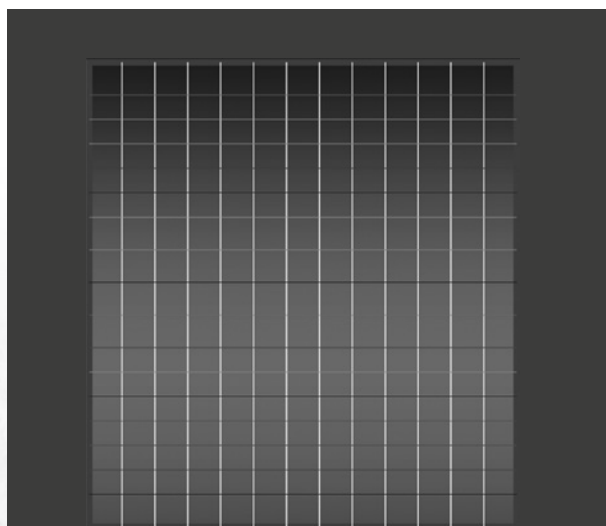
El asunto central de este proceso y la diferencia fundamental entre el mundo originario y el mestizo, es la coherencia con que se entrelazan cosmovisión, pensamiento y cultura. Si cualquier acción en el mundo refleja fielmente un pensamiento, que a su vez refleja fielmente una cosmovisión, ese hacer es coherente y armónico. Si por el contrario, como ocurre en el mundo mestizo impuesto desde hace quinientos años, la cultura como acción no recrea el mundo sino que trata de dominarlo, controlarlo, usarlo y poseerlo



acumulativamente, esta acción cultural niega o anula el pensamiento y por tanto la cosmovisión.

Ello nos lleva a una pregunta fundamental. ¿Qué es en esencia ser indígena? La respuesta es una: el respeto real a una Ley de origen y la coherencia, respetando esta ley, de su forma de estar en el mundo. Este es el camino de convertirse realmente en ser humano desde el pensamiento indígena.

El mundo así estructurado, desde una cosmovisión madre, se puede imaginar como un mundo-tejido. El telar que refleja las cuatro partes del mundo y sus cuatro esquinas donde se tejen urdimbres de relación y tramas diversas. La urdimbre es la cosmovisión compartida diacrónica y sincrónicamente por los pueblos originarios desde el poblamiento, permitiendo un relacionamiento profundo. Las tramas, que comienzan cuando cada cosmovisión genera pensamientos más específicos se van dando en la diversidad sorprendente de los pueblos y sus culturas al ir éstos ocupando territorios diferenciados por posición y clima.



**Esta coherencia parte de una idea esencial en el pensamiento originario: El mundo expresándose como un tejido de urdimbres de unión y tramas de diferencia, cuyo equilibrio dinámico es la coherencia. A partir de allí el mundo se ordena...**

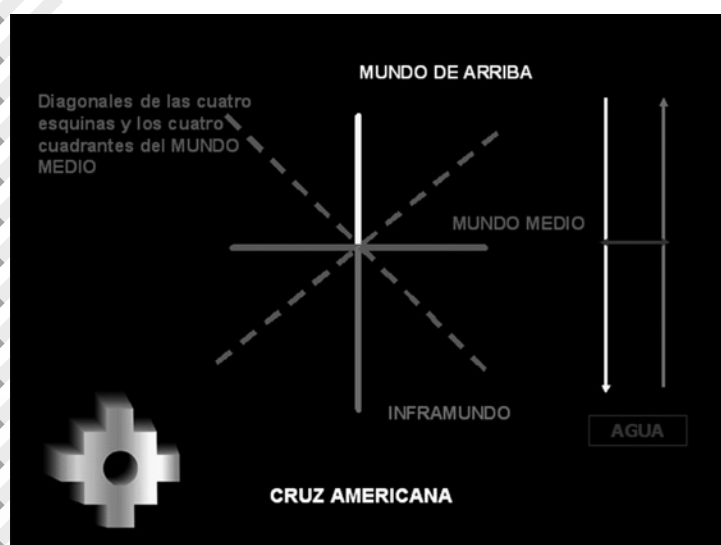
No es casualidad que en la visión de los kogi en la Sierra Nevada de Santa Marta, el territorio se considere como un gran telar cuya delimitación está dada por los cerros sagrados y los ríos principales que descienden desde los nevados sagrados hasta el mar, la madre de las aguas. El tejido se hace cuando los seres vivos transitan los caminos que cruzan el territorio tanto en forma vertical, entre diferentes pisos ecológicos como en los que entrelazan valles interandinos en forma horizontal, constituyendo las tramas de diversidad territorial y cultural. Es en esta geografía sagrada donde se han tejido los relacionamientos entre lo sagrado, el territorio y la cultura. Ya los antiguos tayronas, antecesores de los cuatro pueblos originarios actuales, construyeron su urbanismo y arquitectura de piedra y agua, uno de los más interesantes diseños orgánicos que se conocen en América. Por eso una de las preocupaciones fundamentales de los mamos o autoridades sagradas de estos pueblos es la forma como el *hermanito menor*, los mestizos y blancos de la otra cultura, están manejando el agua concebida en simples términos de buen uso, apenas considerándose como un tejido cuando se enfoca en términos de cuencas hidrográficas.

La sierra Nevada de Santa Marta posee por lo menos treinta y cinco de estas grandes cuencas que pertenecen a la vertiente del Mar Caribe. Lo grave es que las cuencas muestran serios impactos ambientales perdiéndose casi el 49% de su escurrentía en menos de veinte años, comprometiendo el suministro de agua dulce potable no solo a los pueblos indígenas de la Sierra sino a importantes centros urbanos como las tres capitales de esta región del país: Valledupar en el Cesar, Santa Marta en el Magdalena y Riohacha en la Guajira.

Un caso semejante se presenta en uno de los más importantes humedales americanos ubicado al noroccidente de Colombia, conocido como la Depresión Momposina. Más de 500.000 hectáreas de humedales que constituyen algo así como el riñón del territorio colombiano. Es en la Depresión Momposina, conocida como la Mojana, donde vierten sus aguas llenas de sedimentos tres de los grandes ríos colombianos: Magdalena, Cauca y San Jorge, llegando ya depurados a su desembocadura en el Mar Caribe. Durante cerca de 1.500 años el pueblo originario de los Zenúes intervino sosteniblemente este territorio, manteniendo

su equilibrio en uno de los casos de ingeniería hidráulica más interesantes de la América originaria. Hoy los descendientes de este pueblo indígena luchan desesperadamente por conseguir agua potable. Durante los últimos veinte años nuestro mal manejo del ecosistema de humedales trajo el casi colapso del mismo, destruyendo el sistema natural y su recreación realizada por los zenúes. Los zenúes siguen pensando que el agua es un ser vivo con quién se debe dialogar y reciprocarse bajo otros principios.

Ciclo del agua en el pensamiento andino:



El agua es vida, cosmovisión, pensamiento, cultura y el camino conector entre semillas de lo sagrado, la naturaleza y los seres humanos.

El agua mora como semilla celeste en el Mundo de arriba (*Hanan Pacha*), dentro del Río del cielo, Vía láctea, de donde, impregnada con el semen solar, desciende en forma de nube para condensarse sobre la tierra. De allí cae como agua-tejido en forma de lluvia hasta llegar a la piel de la madre, la penetra entrando a su útero-inframundo (*Ucku Pacha*), donde fertiliza las semillas de toda vida logrando sus diferentes formas. Una vez fertilizadas las semillas en *nuestra madre, nuestro padre*, emergen a través de las aguas subterráneas al Mundo medio (*Kay Pacha*) donde se expresan como las tres comunidades básicas: deidades (*Waka*), naturaleza (*Sallka*) y seres humanos (*Runa*).

Cada una de estas comunidades, habitantes del Mundo medio en que todos existimos, tiene un

carácter dual. Son femeninas y masculinas al mismo tiempo con diferentes grados de expresión ya sea preponderantemente femenina o preponderantemente masculina. Todo el proceso de la vida que denominamos humanización, busca lograr la complementariedad de estos dos principios hasta armonizarlos como todo. Por ello las tres comunidades establecen un tipo de relacionamiento que podemos denominar diálogo, reciprocidad y complementariedad. Las tres son incompletas, incluso las deidades, y precisan las unas de las otras. Esta completitud comienza con un dialogar que se establece mediante la observación consciente y el modo de conocer que es realmente un modo de recordar.

Dialogar es escuchar al otro a través de todos los sentidos y dejar sentir nuestra voz no como una posición de autoridad sino como una expresión ejemplar de experimentación propia que opera solo como ejemplo a considerar. Se dialoga con lo sagrado a través del ritual, con la naturaleza a través del saber hacer y entre nosotros con la palabra, la que teje relaciones, ejemplos particulares y posibilidad de compartir experiencias en un mundo tejido donde todos somos hilos y puntadas entrelazadas. Reciprocamos cuando no imponemos, ni controlamos, ni dominamos, sino que permitimos respetuosamente la expresión del otro para entender y sentir en qué lugar y momento nos tejemos juntos, sin dejar de ser cada uno, ahora como *jaqui*: pareja, comunidad. Todo el proceso de dialogar, reciprocarse, hacernos complementarios armónicamente, puede considerarse como una crianza mutua donde criamos para ser criados pero como criamos somos criados lo que implica una ética y una estética. Ética que implica la reciprocidad, el respeto y la sabiduría de la crianza. Estética que se plasma, tanto en la Ley de origen, como en el pensamiento y la cultura que es todas las formas que damos al mundo cuando lo recreamos en diversidad: tejido de hilos, tejido de agricultura, tejido de riego, tejido de caminos, tejido de casas y centros ordenadores, de templos y huacas, tejido de cerámicas, de esculturas, de objetos metálicos, de vestuarios, canciones y palabras, tejido de agua.

## El ser agua

El agua es femenina cuando es portal liminal entre mundos: el mar como Mama Cocha al igual que las lagunas quietas y cerradas y los puquiales o cuando habita en las cuevas que se profundizan. Es

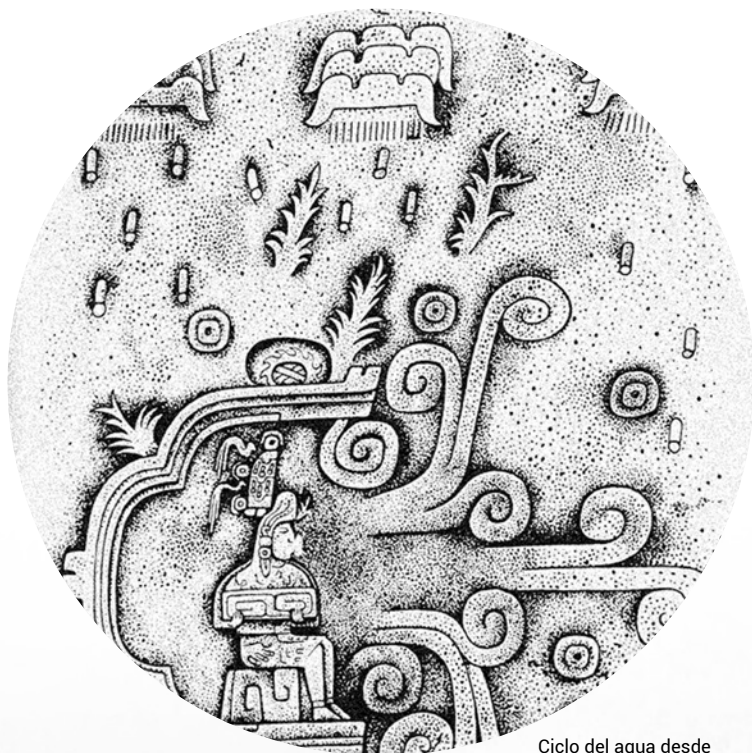


masculina como hielo y nieve, en los apus o montañas, condensada en el granero glacial del agua para permitir el fluir de los ríos y quebradas, agua conectora, que al final llega hasta el mar-madre. Desde las cuevas profundas emerge de nuevo como semilla femenina de nube, que asciende hacia el mundo celeste en espiral calendárica.

El agua fecundante se mueve entre diversos ciclos de espacio-tiempo (*pacha*). Ya hablamos de un macrociclo que engloba desde la Vía Láctea al Inframundo y hace la forma de su circulación cósmica y planetaria. Pero el ser agua, la persona agua, también tiene ciclos más particulares de manifestación: continental, regional, en cada *pacha* local. Por ello el diálogo y la reciprocidad tienen diferentes niveles y la observación diferentes paisajes y alcances. Se dialoga con el clima y sus señales para entender el tipo de año agrícola que viene respecto al agua: sequía, lluvias regulares o inundaciones. Con la época del año en que se mueve este ciclo agrícola y la expresión del agua: barbecho, preparación del terreno, siembra, desyerbe, riego, fructificación, cosecha, almacenamiento con el *pacha* puramente local en el *ayllu* o la comunidad y con respecto a otras comunidades y al territorio archipiélago (ubicado en diferentes ecosistemas y pisos climáticos) para lograr la seguridad alimentaria. Se teje la unidad-complementariedad dentro de la diversidad que la hace posible. Es en este diálogo y reciprocidad donde se comprende vivencialmente el hecho de la multiculturalidad en diálogo con la pluridiversidad ecosistémica.

Ahora bien, el ser agua no existe solo. Es familia con la naturaleza y estructurador del territorio. Otro nivel de diálogo y reciprocidad se establece al interior de esta primera familia en la comunidad naturaleza: entre plantas, animales, tierra, viento, agua, fuego, movimiento (los cinco seres-elementos), quienes dialogan entre sí y con los humanos cuando se sienten. En la chacra el agua está en relación de diálogo y *ayni* (reciprocidad) con el suelo específico en el que habita y camina, con los cultivos que allí crecen como tejido familiar, con los animales que se crían en este ambiente y con el microclima natural y recreado de la chacra. Todo es un tejido vivo de urdimbres y tramas en ciclos de expansión-contracción complementados en la *chakana*. Cuando el ser humano dialoga con la chacra y por ende con el agua, lo hace mediante el ritual y su saber hacer, incluyendo el sol, las estrellas, las nubes, el rayo, el granizo, la lluvia, la helada, el viento suave o huracanado, el agua que riega o inunda, la sequía, plantas y animales, el inframundo y el mundo celeste con todas sus deidades como los cerros sagrados y los nevados.

El ser humano debe aprender a observar ese diálogo intercomunitario expresado en las señales visibles



Ciclo del agua desde la cultura Olmeca, Mesoamérica, 800 a.n.e.

El agua es, desde esta visión andina originaria, parte de la comunidad de la naturaleza con la que compartimos vida, origen, la dualidad que somos, complementariedad necesaria, crianza mutua. Para ello precisamos entender que no es un objeto, simple H<sub>2</sub>O (la torpe visión de la piel donde se pierde el corazón y el alma de las cosas), un mero recurso para ser controlado, usado y acumulado de acuerdo a intereses individuales, sino un hermano o hermana (depende de cómo se manifiesta en su forma y energía), con la que compartimos un destino común en esta experiencia del Mundo medio terrestre, parte del cual es aprender a establecer un diálogo en reciprocidad que nos permita volvernos complementarios para podernos criar mutuamente. Entonces, sabremos relacionarnos.

de lo que puede acontecer luego debe él dialogar con esta familia-chacra y establecer su reciprocidad entre comunidades. Por ello todo nivel de crianza mutua comienza con el ritual, el diálogo mayor que propicia toda otra relación, iniciándose desde el agradecimiento hasta la solicitud. El diálogo con la naturaleza y el ser agua se da a partir del ritual, mediante el lenguaje de la observación, el recuerdo y el saber hacer que es aplicación y experimentación. Finalmente la comunidad humana dialogará entre sí para entender cómo la experiencia de cada uno, en su pacha particular, puede articularse con la de los otros y como el ejemplo de unos permite una mayor comprensión a los demás. No hay un criterio de verdad absoluta, abstracta, de autoridad por superioridad, sino la sabiduría de entender las tramas diversas y poderlas articular en urdimbres de comprensión de los procesos en sus diferentes ciclos y niveles. No importa lo hegemónico sino lo semejante compartido.

En este orden de cosas el agua, ser vivo femenino y masculino, con cuerpo, corazón, energías, carácter, sentimientos y cultura, debe ser respetada en la forma como quiere ser criada para permitir, en reciprocidad, una buena crianza de la naturaleza y lo humano. Por ello solo se debe embalsar cuando es necesario, canalizar cuando ella lo indique, acumular temporalmente para un bien comunitario. Como toda energía, cuando se detiene y acumula sin razón, se descompone. Cuando se trata de acaparar y pervertir, se desborda. Toda energía viva debe fluir por el tejido conectando las partes del sistema en un cuerpo

planetario. Mama Cocha como mar, lagunas, puquios, quebradas y ríos, hielos y nieves, son personas que van conversando, ofreciendo su sabiduría y también aprendiendo de los otros. La clave de esta relación entre las tres comunidades y en ellas con el agua, es que en los Andes cada uno se sintoniza con el mundo tal como es para entenderlo y criarse, no para usarlo y transformarlo. La salud de una comunidad depende de la de las otras dos o están saludables las deidades, la naturaleza y los humanos, o la salud es precaria porque no puede fragmentarse.

En estos procesos de crianza mutua el saber y el conocer se dan mediante el dialogar y reciprocitar en la acción misma, donde el territorio y la chacra, el agua en todas sus expresiones de forma y energía, las tres comunidades juntas, son el aula real. Se aprende por la observación y el ejemplo al compartir las experiencias y realizar cada acción por uno mismo para aportar su propia experimentación, recreación de la realidad, coherentemente con la cosmovisión y el pensamiento que son la urdimbre de la propia comunidad, su identidad primera.

El agua, persona viviente y vivificante, espera aún en este mundo mestizo y desacralizado, que recordemos los principios del diálogo y la reciprocidad las formas de la crianza mutua buscando restituir el orden. Porque todo orden comienza al interior de cada uno, entre sus propios elementos, para poder relacionarse coherentemente con estos elementos-seres en el gran cuerpo de la Madre.

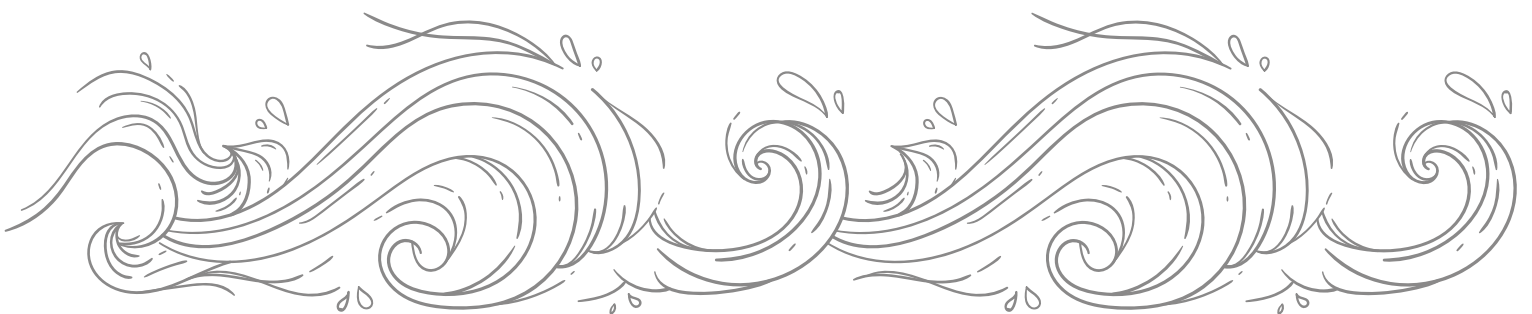




Retratos en un mar de mentiras (2010)

# RETRATOS EN UN MAR **DE MENTIRAS:** LA TIERRA Y LA MEMORIA

Por: Manuel Silva Rodríguez.





Retratos en un mar de mentiras (2010)

**R**etratos en un mar de mentiras aborda varios de los problemas sociales e históricos irresueltos en nuestro país: el de la propiedad (i)legítima de la tierra, el de su hurto sistemático y el de sus secuelas sociales y personales. Desde una de sus primeras secuencias la película muestra un terreno erosionado y un territorio marginal en los que Marina, la joven protagonista, se mueve con dificultad. En lo que actúa como síntesis del título, vemos un mar dibujado en un telón, un trampantojo que simula un espacio y una atmósfera de fantasía anhelados por mujeres de aquel barrio marginal y que es explotado por Jairo, el fotógrafo primo de Marina. De esta manera, la película expone desde su comienzo los dos extremos que componen su ámbito narrativo: el contraste entre, por una parte, una vida urbana relegada a los márgenes de la ciudad,

experimentada por Marina en un silencio turbador y por Jairo como una versión contemporánea del pícaro nacional; y, por otra parte, en el simulacro que se mezcla con evocaciones de imágenes históricas asociadas a un tiempo y a un lugar deseados. Sin embargo, y este es el punto que conecta los dos extremos y que revela la fuerza y la pertinencia de la película para fijar una representación del presente, en un tercer momento se presenta un abuelo atormentado, alcoholizado y delirante, para quien las imágenes no aluden a un deseo de lo desconocido, a un paraíso turístico, sino a una evocación de lo que le fue expropiado violentamente.

Con estas estrategias narrativas la película centra la atención en un problema atávico e irresuelto de nuestra sociedad, acentuado por más de medio siglo





de conflicto. Retratos en un mar de mentiras consigue poner en imágenes aspectos de lo que, en un libro reciente sobre la historia del conflicto en Colombia, explica Marco Palacios: "basta mencionar que los colombianos desplazados desde 1980 suman entre 3.500.000 y 5.200.000. Dos efectos sociales han sido (de esto): el agravamiento de la pobreza, de un lado y, del otro, el robo armado y organizado de tierras campesinas en uno de los países que desde hace décadas adolece de una de las mayores concentraciones de la propiedad agraria en el mundo" (2012: 25). A mi juicio, el mérito de la película radica en varios factores. Por un lado, en que representa con crudeza el robo sistemático de tierras y los consecuentes desarraigo y marginación de los habitantes del campo. Y, por otro, en que interroga sobre las huellas que el despojo imprime en la memoria individual y colectiva y sobre los obstáculos que la sociedad debe enfrentar para tratar de reparar a las víctimas y para generar, si llegara a haber un momento de postconflicto, unas condiciones en las que sea

posible la convivencia entre los sobrevivientes y sus herederos.

La propiedad de la tierra vista como problema se plantea, en principio, alrededor de la dualidad vida urbana y vida rural. No obstante, la película no se agota en contrastar estas dos formas de vida, sino que indaga, siguiendo un modelo narrativo y explicativo de causa-efecto, en las razones que las unen. Ahora bien, en este punto la memoria también cobra valor como recurso narrativo y como dimensión temática del filme. La memoria de Marina, que es su cuerpo, su rostro y que se desempeña como conciencia narrativa, nos transporta constantemente entre lo actual y lo pretérito, configurando así la representación de un continuum histórico en el que lo presente también es el pasado.

La relación presente-pasado se expone en la película de distintas maneras. Decir que el problema de la tierra no se agota en mostrar una dualidad entre lo urbano y lo rural se puede explicar por el elemento común a



ambas esferas, verificable tanto en el presente como en el pasado de la protagonista. La película señala directamente a la actuación del Estado. O a su falta de actuación. La concepción moderna del Estado, inspirada en el modelo del *Leviatán de Hobbes*, lo entiende como una entidad suprema establecida y reconocida por los asociados con el fin de regular las relaciones entre los individuos y de protegerlos de ellos mismos. Según la tesis sociológica, en desarrollo de esta regulación el Estado detentaría el monopolio de la violencia y de las armas. Así, a la casa del abuelo y de Marina en Bogotá, levantada al borde de un precipicio en el terreno escarpado que vemos en los primeros momentos de la película, llega la autoridad gubernamental a advertir del riesgo que corren por la inminencia de un deslizamiento. Pero el abuelo no reconoce tal autoridad. Además, ¿a dónde ir? El contraste de esa situación presente y su conexión con el pasado y con el futuro se aprecian cuando, a través de sus evocaciones y de lo que sucede más adelante, Marina recuerda cómo su familia fue despojada de la finca donde vivían y trabajaban y de lo que vemos cuando ella y su primo van hasta un pueblo junto al mar a reclamar las tierras que les pertenecen. En los momentos del arrebato de la tierra, ¿dónde estaba el Estado para protegerlos? ¿Sí había Estado? ¿O había otra cosa en su lugar?

La pérdida del lugar, su búsqueda, la lucha por encontrarlo o recuperarlo, devienen entonces como motores del relato. La casa construida al borde del abismo, como era de esperarse, se derrumba con la lluvia. En el desastre, el abuelo parece confundiendo

en su delirio la violencia de los paramilitares que lo expulsaron de su finca con la fuerza del cerro erosionado que lo arroja de su ladera. La pérdida de la casa en la ciudad, aunque apenas es una sombra desfigurada de la otra, será una especie de réplica de la destrucción de la casa del campo. Las imágenes de la extinción de las casas comunican un fatalismo a caballo entre el determinismo y el mito. A partir de ahí la tarea de hallar un lugar se transfiere de los mayores a los más jóvenes. Es decir, esta es la herencia de una generación a otra, esta es otra forma del pasado estar en el presente: los conflictos irresueltos, la ausencia de lugar, la tarea de encontrarlo, la imposibilidad de alcanzarlo. Y es en este momento en el que, en una de las estrategias retóricas que dotan de sentido a la película y que transgrede su realismo inicial, el pasado se hace literalmente presente. En efecto, con la inclusión de imágenes simbólicas los vivos y los muertos se cruzan y constituyen otro nivel de la representación. Es un nivel en el que, como en un círculo de *La Divina Comedia* o en el *Comala* de *Pedro Páramo*, la vida y la muerte, el presente y el pasado, se confunden en una espiral melancólica: desde su ataúd el abuelo de Marina la interpela encomendándole que salvaguarde su legado, su memoria.

Esa es la labor que Marina y su primo emprenden tras la desaparición del abuelo. Inician un viaje en un destartado Renault 4, que parece rodar más por razones de fe que por sus condiciones materiales. De suerte que el viaje sirve para que la cámara celebre la geografía del país, para apuntar algunos lugares comunes sobre la magnificencia de su naturaleza y para retratar el desarrollo de la guerra. Al mismo tiempo, es útil para que a través de su memoria Marina reconstruya dosificadamente el pasado y para que su dicharachero primo, que pone las notas pintorescas de la trama, al riesgo de excederse dé salida a la picaresca y con cierta complacencia se gane la sonrisa del público. De esta manera, el dispositivo de la película de carretera es apropiado para conectar la ciudad con el campo, el hoy con el ayer, a los protagonistas del relato entre sí y con protagonistas de otras historias del conflicto. Las imágenes hacen tránsito de un círculo del desastre a otro y desvelan cómo, en su vuelta hacia atrás, Marina funde en uno solo el grito del presente y el del pasado, el grito desatado por la barbarie que le quitó el habla y la sonrisa.

Ahora bien, en la película encuentro una figura que puede ser leída de manera problemática en lo que voy a llamar,



apropiándome de un término de Proust, el modelo del tiempo recobrado. Lo problemático no lo sitúo en el proceso de recuperación del tiempo, lo cual, como diría Ricoeur, es el trabajo de rememorar. Lo aprecio en un aspecto inicial del contenido fijado en la memoria, de un recuerdo hecho imagen. En el modelo de Proust el pasado adviene al presente desde un presente último que sólo se revela explícitamente al final del extenso relato. Esto es, cuando sobre el final de la novela el Marcel adulto explicita su poética de la memoria. Lo que conocemos en el principio son los recuerdos de un niño precipitados por un estímulo exterior que lo devuelve hacia el pasado y lo compromete en la tarea de recuperar el tiempo perdido. En esa evocación la infancia y el hogar materno quedan en la memoria del niño como una experiencia idealizada. La labor de recuperar el tiempo ido se convierte entonces en la tarea de volver a un paraíso perdido, de restaurar un estado comfortable.

Contra la tradición de representar el pasado como un lugar idílico, la filosofía política y la sociología recientes han llamado la atención sobre el elemento mítico y utópico que subyace a esta representación. La comunidad perdida, que sería restaurada presuntamente en formaciones sociales como la familia o la aldea, antes que una realidad histórica parece ser un deseo proyectado desde nuestra conciencia moderna en algunas formaciones sociales. Se plantea, por lo tanto, la pregunta sobre si en *Retratos en un mar de mentiras* se propone esta imagen de la comunidad perdida y, en consecuencia, el reto de recuperarla.

En una primera aproximación la respuesta podría ser afirmativa. Ese sería el sentido último del viaje de retorno que Marina y su primo Jairo emprenden hasta La Ceiba. Ellos buscarían recuperar una armonía truncada por la violencia. La evocación de Marina comienza con momentos de felicidad. En ese punto el contraste entre su desamparado presente y la calidez de su infancia es evidente. Se entiende el valor que se atribuye a lo que vivió en el campo y la decisión de retornar. No obstante, a medida que Marina y Jairo avanzan y se acercan al pueblo el lugar se va transformado en otra cosa, tanto en los recuerdos de ella como en las circunstancias que encuentran. El presunto paraíso se va desdibujando. La luminosidad de las imágenes del pasado se eclipsa. El mar de los retratos va revelando el sentido de su mentira. En oposición al entusiasmo de Jairo, que anhela el mar y se alegra por retornar a reclamar la tierra, se superponen los recuerdos de



Marina, en los que el lugar ha dejado de ser un hogar cálido que se puede recuperar. Ahora ella ve el mar con otros ojos, de otro color. Cabe preguntarse: ¿sí hubo tal paraíso? ¿O nunca lo hubo?

Ya que en principio se podría pensar que *Retratos en un mar de mentiras* responde que sí, caería sobre el filme el manto de la idealización. No obstante, por la dialéctica que estructura la película no se puede dejar de observar que ese presunto paraíso es endeble, volátil. En efecto, las evocaciones de Marina desvelan que el ambiente de calidez que impregnó un pasaje de su infancia se fundaba en la distancia de esa tierra con respecto al orden jurídico, político y militar que anima al Estado nación. En la finca donde ella vivía la tranquilidad parecía posible, allí una fuerza contraria al Estado regulaba las relaciones. Pero, ¿desde cuándo?, ¿por cuánto tiempo?, ¿a qué precio? Sí, porque cuando esta fuerza fue sustituida violentamente por otra, la tranquilidad que Marina había experimentado desapareció del lugar. Entonces en la memoria de Marina a los recuerdos de la felicidad infantil los siguieron los de la muerte, el desarraigo y el desplazamiento.

De ahí, en mi concepto, que contrario al entusiasmo de Jairo por recuperar la propiedad de las tierras, en Marina actúe la melancolía despertada por vislumbrar lo irrecuperable. Marina parece reconocer con silenciosa lucidez que el universo de la infancia no se puede restablecer. A pesar de evocar un pasado feliz, ella comunica que retornar a ese estado ya no es posible. El futuro se perfila así no como el proyecto nostálgico de restaurar un pasado idílico, sino como deriva e incertidumbre. Eso deja la guerra: es el cuerpo inerte

de Jairo, entregado por Marina a las olas, flotando sin territorio ni rumbo en el mar de verdad. Y es que como en el modelo de Proust, aunque en el instante inicial los recuerdos de la infancia dan el tono a la rememoración con el paso del tiempo es una conciencia madurada por la experiencia la que reconstruye lo vivido. Con la diferencia significativa de que en *Retratos en un mar de mentiras* quien rememora no es un personaje mayor, sino una adolescente que en sus pocos años de vida ha visto y vivido tanto como para revelarnos que el futuro, si es, no es un paraíso.

Si, como indican filósofos e historiadores, los artificios que son los estados y las naciones se levantan sobre los escombros de las guerras y los conflictos, por esta vía la película apunta a varios interrogantes actuales a los que deben responder el Estado y la sociedad colombianos. Esas son algunas de las preguntas fundamentales que este filme expone como testigo de las encrucijadas del presente. Se trata de cómo afrontar el problema de la restitución de las tierras arrebatadas a los campesinos durante décadas de conflicto y de la incontestable reparación de las víctimas. Estos asuntos, desde luego, cobran mayor vigencia en la actualidad por las políticas y acciones que desde el gobierno nacional se vienen desarrollando en ejecución de lo establecido por la Ley de víctimas y de restitución de tierras (Ley 1448 de 2011), en el marco de un eventual acuerdo con las Farc para silenciar los fusiles y después de los dudosos acuerdos de Santa Fe de Ralito en el 2006.

*Retratos en un mar de mentiras* se presenta prácticamente como un retrato histórico de la violencia y los escollos que las personas despojadas viven para tratar de recuperar lo suyo. ¿Qué encuentran tantos campesinos cuando intentan reclamar los que fueron sus predios? En junio de 2012 el Gobierno reconocía que de 15.490 personas que reclamaban tierras que les habían sido usurpadas, dos habían sido asesinadas y 138 estaban amenazadas. ONGs y líderes campesinos, en cambio, hablaban de más de 50 asesinatos, Según *El Tiempo*, (2012). Así mismo ocurre con Marina: violentada primero cuando con su abuelo es desposeída de la tierra, lo es de nuevo cuando regresa al pueblo a reclamar con los títulos de propiedad la finca de su familia. En La Ceiba están, como hoy en las sabanas de Córdoba y de Antioquia, en los Llanos o en otros departamentos, los usurpadores de la tierra como amos y señores del territorio. Contra el poder y las armas que ellos ostentan para conservar



el dominio de la tierra, en su desamparo Marina sólo puede esgrimir un papel. Para hacer frente a la violencia dispone de la formalidad de un documento. ¿Es eso el Estado? ¿Dónde está la protección del Estado? ¿No es esa también una forma de violencia? ¿Será posible generar un sentido de unidad alrededor de un Estado de este tipo?

Lo anterior no es más que una radiografía testimonial como se pueden hallar otras. Lo que le da valía a la película es la forma como Marina afronta esa situación y el modo como la transfigura en recuerdos. El rostro, la mirada, el silencio del personaje y la revelación de su carácter en el trayecto del viaje y durante su retorno a La Ceiba aclaran aquello en que la ha transformado la experiencia histórica. Los primeros planos de Marina son contundentes. La conciencia madurada viendo asesinar a las personas cercanas es la que evoca el pasado, proporciona imágenes para la historia e interroga ese conjunto de posibilidades llamado futuro. Marina es el rostro y la conciencia en la cual presencia y ausencia cohabitan. Por eso, digo, *Retratos en un mar de mentiras* es también una película sobre la memoria. Marina encarna la memoria del conflicto. El dolor de Marina es correlato del que deja el conflicto en la sociedad. La memoria de Marina, como la colectiva, deviene trauma. En su memoria vida y muerte se juntan.

La visión de Marina del cadáver del abuelo que le habla desde el ataúd es la entrada en el relato de una dimensión entre fantástica y onírica que representa, a través de la mirada del personaje, aquello que está presente pero que se ha hecho invisible: los muertos



que deja la confrontación. A esos muertos no puede dar la espalda la sociedad si llega un momento de posconflicto. A esos muertos es a los que se niega a olvidar el ángel de la historia de Benjamin: *"Ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo, cuando él venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer"* (2009: 142). En su retraimiento, en su mutismo, Marina nos pone de frente a aquellos que no vemos. Nos pone delante de una ausencia que corre el riesgo de ser olvidada porque tras décadas del conflicto y de sus muertes hemos perdido de vista que la sangría permanente es un pasaje de nuestra historia, no una condición eterna. A través de Marina, vemos aquello que quizás ignoramos: que los campos y las selvas de nuestro país están poblados por personas asesinadas

y desaparecidas. Esto queda de la confrontación y no se podrá desconocer en el futuro. Si terminara el conflicto el campo seguirá habitado por espectros, los muertos no desaparecerán de la memoria. ¿Cómo vamos a vivir como sociedad con ese recuerdo?

El retorno de Marina no la reconduce a recobrar ningún paraíso perdido. Aun cambiando las circunstancias a su favor la totalidad de lo perdido no se podría restablecer. Esa, a mi modo de ver, es la conciencia que alcanza el personaje durante su viaje. Marina no tiene lugar. Como el cuerpo de su primo, ella también está a la deriva. No hay paraíso, a pesar de lo que pregona un grafiti pintado en la carretera que Marina y Jairo recorren para llegar al pueblo: "El paraíso de Eva. Uribe presidente".





# Camino:

## Un principio metantrópico

Por: Eulalia De Valdenebro

*Voy caminando, salgo del túnel de gaques y entro al páramo, todo brilla intensamente, me siento enorme frente a las plantas, pero diminuta en medio de este mar de montañas-olas. Mi cuerpo toca palmo a palmo cada fuerza que allí confluye. Somos continuidad: musgo, gaque, caminante, roca, danta, laguna.*

*Voy caminando, en un camino trazado por otros pies, algo del yo individual se ha perdido, algo se funde con esa historia dibujada sobre la montaña. Me hago permeable a los demás caminantes, soy parte de una huella colectiva, de una línea que se actualiza con cada pisada. El sonido es de roca contra pies, a ratos húmedo, a ratos polvoriento, a ratos piedras sueltas que se ruedan, a ratos rocas firmes que permiten pasos certeros. La respiración, los latidos, los cantos de aves, el viento, todo es atravesado por todo sin ninguna jerarquía, todo es permeable, sobre todo el propio cuerpo.*

**(Nota de bitácora de viaje, Eulalia De Valdenebro)**





## 1. Ser parte del camino

Este texto surge de la experiencia de caminar sobre el camino que está ubicado en la biorregión denominada Macizo Colombiano. Políticamente atraviesa la frontera que hay entre el Cauca y el Huila, y une en un camino de 50 km los municipios de Valencia y Quinchana, respectivamente. Gran parte del trayecto se encuentra hoy en un área protegida por el Parque Nacional Natural Puracé y a su vez tiene jurisdicción de varios cabildos indígenas filiales del grupo Yanacóna, entre ellos el Papallaqcta, al que pertenece el taita Auca Yarimajua. Este recorrido me ha hecho pensar sobre el uso de la palabra tierra, que en nuestro contexto significa hablar de propiedad, o al menos es su uso más común. Colombia, nación poscolonial, es un país en permanente conflicto por la propiedad de la tierra y la definición de territorios. En torno a este uso desarrollaré el presente texto, basándome en la experiencia de ser caminante y en un principio que he desarrollado para entender mi propio trabajo artístico: el principio metantrópico.

Quisiera mencionar que todo mi trabajo ha sido motivado por entender por qué los humanos hemos llegado a tener una relación tan dañina con nuestro entorno y con los demás colegas planetarios. Tomo esta expresión de Lynn Margulis como una manera de referirme a la vida en el planeta, pero sobre todo, como una manera consciente de no usar la palabra naturaleza, pues históricamente esta palabra implica una separación entre el humano y el resto. Colegas planetarios somos todos los habitantes del planeta, unidos en simbiosis y formando con esa unión el conjunto de las fuerzas y flujos donde todo se recicla a través de los metabolismos de los vivientes: esto es Gaia, un planeta donde la vida se organiza.

La pregunta, que estoy segura muchos nos hacemos, ha encontrado para mí respuesta en el humanismo. Esta ideología, construida con cuidado desde nuestra cosmogonía, alimentada en el renacimiento y reforzada en la ilustración mediante la mecanización de la naturaleza, entiendo que es el origen de esta crisis ecológica que atravesamos.

Durante mucho tiempo traté de situar mi trabajo dentro de una postura antihumanista, asumiendo este nicho como el más amplio de todos. Lo hice porque considero que el papel político del arte que piensa la



Tomada de <http://www.masivaecologica.com/>

relación con el planeta, debe empezar por cuestionar el vínculo habitual de dominio que los humanos hemos asumido frente a los demás colegas planetarios. Esta posición debe criticar el humanismo desde donde hemos entablado tradicionalmente esa relación. Sin embargo y a pesar de su amplitud, el prefijo 'anti' me resultó muy incómodo porque es excluyente o supone una negación. Por el contrario, busco ubicar mi trabajo en un concepto en donde lo humano participe pero sin tener una posición jerárquica.

La palabra metantrópico (meta:otro lugar. antrópico:humano) surge precisamente de la incomodidad de situar mi trabajo en una lógica anti, post o trans-humanista. Pues todos estos prefijos tienen ya una carga semántica y un nicho dentro del lenguaje académico lleno de referencias (Hottois, Missa y Perbal, 2015). Sin embargo, aunque comparto el principio básico de repensar lo humano y puedo llegar a suscribir algunos de los postulados que allí se debaten, no me siento cómoda dentro de ninguno de ellos. En términos muy generales, estos movimientos han reflexionado en torno al sujeto del pensamiento, al lenguaje desde donde se enuncia, a las tecnologías y biotecnologías con las que producir una nueva forma de vida humana abordan asuntos genéticos,



biónicos, de prótesis o asuntos de género. Reflexionan también en torno a una sociedad ya basada en estas posibilidades. Siendo así, siento que estos movimientos siguen manteniendo lo humano como asunto central del pensamiento. Lo metantrópico comparte la idea de repensar lo humano, pero como un elemento entre otros dentro de la vida del planeta. Propone pensarnos como especie dentro de una temporalidad geológica de la vida, en lugar de hacerlo desde una temporalidad histórica, teniendo siempre la conciencia de estar transformando el clima del planeta. Lo metantrópico sería una postura política más acorde con un concepto como el del antropoceno de Steffen et al (2000), quienes argumentan que la presencia de la especie humana en el planeta ya tiene una escala suficiente para marcar una nueva era geológica, aquella en donde lo antrópico deviene fuerza planetaria.



Tomada de <http://tierradevientos.blogspot.com.co/>

Este punto de vista metantrópico, aplicado al hecho de recorrer varias veces un camino situado en la ecorregión del Macizo Colombiano, implica reconocer en este gesto la suma de una serie de gestos similares repetidos durante miles de años por humanos de distintas condiciones culturales, pero que tienen en común el hecho de ser caminantes. Un caminante está despojado de casi todo excepto de la energía necesaria para moverse y de algunos implementos para soportar el clima de un páramo andino. Los caminantes del Macizo han recorrido el camino bajo distintos tipos de órdenes políticos que históricamente nos pueden

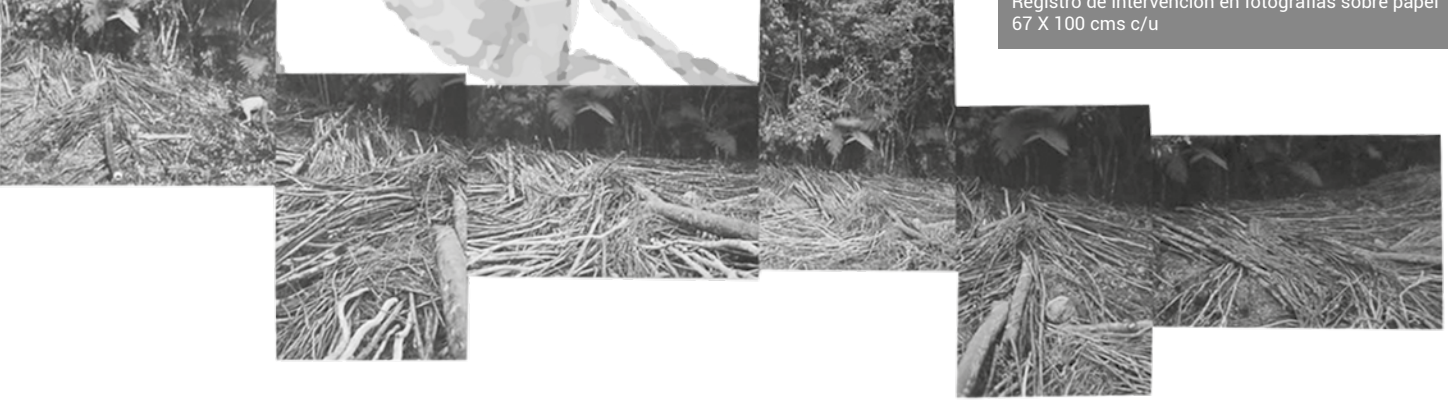
hablar de la propiedad sobre esta biorregión, punto que a mi manera de percibir las cosas, caminando, no termina de esclarecerse. La propiedad en el Macizo se ha intentado establecer por una serie de eventos consecutivos y eternamente discutibles si los analizamos desde un punto de vista netamente humano. Pero si desplazamos la percepción a un punto de vista metantrópico, en el que las fuerzas de la naturaleza puedan tener agencia reconocida en una red de relaciones vitales y simbióticas, en lugar de jerárquicas y utilitarias, podríamos permitirnos pensar que a una biorregión como la del Macizo Colombiano no se le pueden atribuir dueños, a lo sumo, custodios. Desde ese punto de vista podríamos pensar que las montañas que se entrelazan con los ríos y con cada ser que vive allí, son seres sujetos de derechos tan claros y definidos como los propios humanos.

Si pensamos el término custodio en lugar de propietario frente a las fuerzas de la naturaleza, un nuevo hombre político (véase Serres, 1991) habrá nacido. El custodio, al igual que el caminante, asume su vida o su viaje con una temporalidad realmente corta comparada con la temporalidad de la región que camina o que custodia. El caminante o el custodio reconoce el tiempo en una escala geológica, se reconoce simbiote en la red de relaciones vitales que configuran esa biorregión y puede entenderla también como un territorio, compuesto por la superposición infinita de territorialidades de cada ser que lo habita, incluyéndose.

Declararse custodio de un territorio es distinto a declararse dueño. El primero está comprometido a guardar las relaciones que se dan en el ecosistema, pues también es parte de ellas. El segundo siente que tiene el derecho de alterarlas según su exclusivo criterio ya que se encuentra en una posición privilegiada: la de propietario. Estas dos posiciones frente a un territorio replican la permanente tensión que se vive en el ámbito nacional, puntualmente en el Macizo Colombiano. La noción de custodio también varía según el entendimiento de eso que es custodiado. En la biorregión del Macizo Colombiano se sobreponen varios puntos de vista en torno a esta cuestión y caminar el camino que lo atraviesa es una manera de leerlos.

Ser caminante en las montañas de los Andes, de un camino del que desconocemos su dimensión temporal,





Ser creciente fotografías  
Registro de intervención en fotografías sobre papel  
67 X 100 cms c/u

es unirse a un trazo colectivo y tomarlo prestado para el tránsito pero a su vez es recalcar el trazo para que otros caminantes hagan lo mismo. Así ha sucedido para cada caminante (humano o no) desde un tiempo remoto que nos es imposible situar.

Los caminos, como entidad física en una geografía determinada, se forman colectivamente a lo largo del tiempo respondiendo a la ley del menor esfuerzo. Es también la manera como se hace el cauce de un río. El agua siempre busca caer por donde menos impedimento tenga. Los animales (incluidos humanos) hacen exactamente lo mismo pero con la diferencia de que podemos subir o ir en el sentido opuesto al de la gravedad. Pensar el origen de un camino implica justamente pensar en que los animales al desplazarse, buscan hacer el menor esfuerzo y correr el menor riesgo. Si un animal logra esto con éxito, habrá otro que lo imite y así se establecen rutas, estas establecen paradas que luego se convierten en asentamientos y estos, a su vez, en poblaciones, en culturas, en territorios, en legislaciones, en propiedad. El camino es el eje primario que articula todo este proceso. Los caminos van cambiando según la manera en que se puedan usar según las necesidades que se van estableciendo. Por lo tanto son una huella en la geografía en donde se puede leer la historia y en cada camino podríamos devolvemos históricamente hasta el primer animal que descubrió un paso fácil y seguro.

su huella histórica. Auca, de unos cuarenta años, nació en una familia campesina y tuvo un bautizo, una educación y un nombre católicos. Todos los ha negado y los ha cambiado por aquella información que ha aprendido a leer en el territorio (así como él se refiere al Macizo Colombiano) y que ha adquirido en permanentes encuentros con otras comunidades. Caminar con él puede ser similar a caminar con un geólogo que va leyendo el paisaje. Así las montañas son madres y padres, cuentan historias de erupciones y furias, de amores y pasiones de dimensiones titánicas en una temporalidad definitivamente metantrópica.



Tomada de <http://tierradevientos.blogspot.com/>

## 2. Caminar la palabra

"Caminar la palabra". Esto dice mi guía Auca Yarimajua, taita de la comunidad Papallaqta, quien prácticamente personifica la reconstrucción de una cultura que perdió

También es caminar con un arqueólogo pues lee las huellas más inmediatas, reconoce terrazas, lee gestos en las piedras, busca caminos perdidos, interpreta sus hallazgos y narra una historia que aún no se ha escrito. Claro está que su conocimiento no se inscribe dentro de las certificaciones de las ciencias humanas porque pertenece a otro sistema y tiene otros métodos. Es realmente otro tipo de conocimiento que a partir de la constitución de 1.991 ha empezado a tener algo de reconocimiento, lo que a su vez le ha permitido tener un valor político real. Las comunidades indígenas trabajan fuertemente en articular sus cosmovisiones con el sistema político general. A este proceso se le ha llamado reindigenización y en él es importante reconstruir la identidad cultural. Así el territorio no cesa de construirse, la identidad se actualiza como el camino con cada caminante que lo transita.

Caminar la palabra es una expresión cultural que se refiere a un acto político en las comunidades indígenas del Cauca similar al acto de la minga, en donde la comunidad se reúne para tomar y ejecutar acciones puntuales. Caminar la palabra es reunirse para hablar, leer el territorio, interpretarlo, elaborar a partir de ello un conocimiento y una posición política de la comunidad. Todo sucede mientras se camina.

Al caminar la palabra con Auca, reconozco en su lenguaje algo tan ancestral como nuevo. Hay en su relato un claro animismo de las fuerzas de la naturaleza, tal vez motivado por esa necesidad de poner todo en nuestros

términos narrativos. Hay también la idealización de un pasado que pueda legitimar el presente de esa cultura que está reconstruyendo. Sin embargo, lo que me parece interesante de su relato son las consecuencias directas o aplicables para establecer una relación con las fuerzas de la naturaleza, la postura eco-ética que se deriva de este animismo es bastante cercana a teorías como la de Gaia (véase Margulis, 2002, cap. 8) o a *El contrato natural de Michel Serres* (1991). Ambas se sitúan lejos del animismo. La primera reconoce el planeta como un sistema absolutamente conectado y autorregulado por la vida mientras que la segunda propone reconocer en los seres y fuerzas de la naturaleza sujetos de derechos. Ambas cosas aparecen en los relatos de Auca. Otorgarle derechos a los seres de la naturaleza significa que algo como una laguna o una danta puedan tener derechos similares a aquellos que tienen los humanos haciéndose defendibles ante un sistema legal.

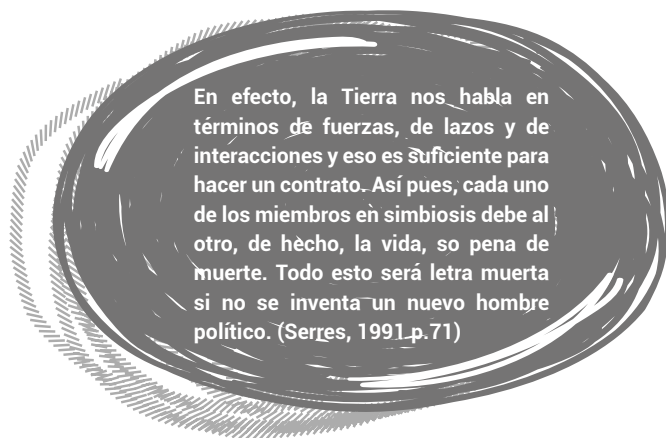
Para Auca el territorio no es un plano marcado con linderos sino un volumen de materia viva, una suma de estratos superpuestos y conectados verticalmente, cada uno con un carácter dado por las fuerzas y los vivientes que definen cada zona del territorio. Así, el territorio/materia viva tiene zonas mansas o más habitables, zonas bravas que no deben ser intervenidas y suelen ser las más altas con ecosistema de páramo. Esta dupla conforma el mundo en donde vive la comunidad, pero hay también inframundo (subsuelo) y supramundo (cielo), todos habitados por seres (véase Portela, 2000). El territorio es concebido verticalmente y es por eso que el camino no es una línea superficial que lo atraviesa sino un hilo conductor que los une. Para Auca las montañas devienen familia originaria, las rocas tienen memoria, las lagunas tienen sus ciclos semejantes a los de las mujeres. Estas personificaciones le otorgan a la geografía entidades que hay que reconocer y respetar. *Por un camino muy distinto Michel Serres* (1991) propone dar a las fuerzas y seres de la naturaleza la posibilidad de ser sujetos de derecho. El primero lo hace a través del animismo, el segundo a través de un lenguaje legislativo pero la propuesta de relación entre humanos y naturaleza termina siendo muy próxima: reconocer en los seres y fuerzas de la naturaleza un derecho primordial a ser, a dejar de verlos como recurso natural, como entes a dominar, a explotar, a usar. Así, con la pérdida de toda jerarquía del humano frente a los demás seres de la

Tomada de <http://tierradevientos.blogspot.com.co/>





naturaleza, se aboga por un principio metantrópico, que, en el caso del taita Auca es motivado por un respeto ancestral, por un orden cosmológico que es imperativo seguir y en el caso de Michel Serres, por una sentencia a muerte:



Podemos pensar, al menos de una manera parcial, que la laguna adquiere derechos en el mismo sentido que un esclavo, un indígena o una mujer los obtuvieron. Anteriormente ellos no los tenían (como la laguna hoy) por ser de la propiedad de un amo pero a partir de luchas sociales finalmente los adquirieron. Adquirir esos derechos no eliminó ni el racismo ni el machismo pero al menos ya no están avalados por la ley y son actitudes en permanente cuestionamiento desde la cultura. Cuando uno (esclavo, mujer danta o laguna) adquiere derechos propios, es porque ha dejado de ser propiedad de alguien. Adquirir derechos es adquirir autonomía sobre su propio ser y esto tiene que ver con la idea de concebirnos como individuos independientes.

Hacerse un ser sujeto de derecho ha sido siempre el primer logro de los cambios sociales pero nunca es suficiente pues hacen falta cambios profundos en cada individuo para terminar de superar el racismo, el machismo, el humanocentrismo. Entiendo este último como la causa profunda de la crisis ecológica dada su potencia crítica sobre lo sensible. El arte tiene mucho por hacer en relación con estos cambios profundos (véase Rancière, 2000).

La analogía que planteo es parcial porque hoy esa lucha es ambiental y allí radica la diferencia con las luchas sociales mencionadas. Por primera vez en la modernidad estamos ante la dificultad de reconocer como sujetos de derecho a los vivientes no humanos y sus relaciones a nivel planetario. Estamos ante la

dificultad de reevaluar justamente la idea de autonomía que supone la idea de adquirir un derecho. Vale la pena recordar que ni los esclavos, ni las mujeres, ni los indígenas eran considerados humanos o al menos no completos y al otorgarles derechos se los reconoció como legítimamente humanos. Sin embargo, una laguna o una danta, definitivamente no lo son. En este caso la dificultad consiste en superar la idea de que los derechos son un privilegio de lo humano que debemos ampliarlo a lo vivo, pero aún más, que urge ampliar la posibilidad incluso a las fuerzas de la naturaleza. Para superar esa dificultad es imperativo entender que no somos seres autónomos (aunque este sea un valor perseguido por la declaración de derechos), que ningún habitante del planeta tierra lo es, que precisamente somos dependientes. Es imperativo entender que la simbiosis es la ley que ha permitido la vida en el planeta, que las fuerzas de la naturaleza como el agua, el clima, la materia tierra que cubre el suelo o el color azul del cielo son el producto de las relaciones vitales y simbióticas que se dan en el planeta.

Una teoría como la de Gaia, en donde esas fuerzas son reguladas por los seres vivos se vuelve un argumento con bases científicas para dar el paso jurídico. Pienso que aunque una cosmovisión animista facilite dar dicho paso como en las constituciones de Ecuador y Bolivia, el reto es darlo por una convicción que también se puede construir con argumentos científicos y legales certificados dentro de los sistemas de conocimiento imperantes.

El camino que atraviesa el Macizo Colombiano se ha convertido para mí en un soporte que a manera de cinta, de código continuo, graba toda la reflexión. Este artículo es el producto de caminar la palabra junto a Auca Yarimajua. Así, el camino deviene dispositivo histórico, geológico, reflexivo, eco-estético. Es algo que sólo se activa con los pasos dados. Es lento como el desplazamiento mismo y funciona a la velocidad que permiten las piernas asociadas con la mirada que proyecta el movimiento unos tres pasos más adelante. Siempre, o casi siempre, mirando al suelo.

El camino es huella de esa relación permeable y metantrópica que se ha mantenido en el Macizo Colombiano a pesar de que algunas fuerzas políticas hayan intentado ir en sentido contrario, felizmente, sin lograrlo.

## Referencias

---

Archivo Central del Cauca (ACC). (2005). Plan de manejo 2005-2009 Parque Nacional Natural Puracé. Resumen ejecutivo. Popayán.

De Valdenebro, E. NATIVAS/FORÁNEAS, un principio Metantrópico. En M. J. Melendo y M. E. Borsani (comp). Ejercicios decolonizantes en el arte: experiencias estéticas desobedientes. Buenos Aires: El Signo.

Genneco, C. (2003). Uso humano del espacio en el Alto Caquetá. Informe final Colciencias. Popayán: Universidad del Cauca.

Hottois, G., Jean-Noël, M y Laurence, P. (2015). Encyclopédie du trans/posthumanisme. L'humain et ses préfixes. Paris: Virin.

Margulis, L. (2002). Planeta simbiótico. Madrid: Editorial Debate.

Márquez, A. M. (2006). El camino Valencia (Cauca)-Quinchiná (Huila). Pasado y presente de las vías de comunicación en los Andes Colombianos. Trabajo de grado para optar al título de antropóloga. Popayán: Universidad del Cauca.

Portela, H. (2000). El pensamiento de las aguas de las montañas. Coconucos, Guambianos, Paeces, Yanaconas. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

Rancière, J. (2000). Le Partage du sensible. Esthétique et politique. Paris: La fabrique.

Serres, M. (1991). El contrato natural. Valencia: Pre-Textos.

Steffen, W., Persson, A., Deutsch, L., Zalasiewicz, J., Williams, M., Richardson, K., et al. (2011). The Anthropocene: from Global Change to Planetary Stewardship. Royal Swedish Academy 40(7), 739-761.







tomada demostrafilmsdones.cat

EL SENTIDO COLECTIVO DE  
LA TIERRA EN EL FILME  
*NUUESTRA VOZ*  
***DE TIERRA, MEMORIA  
Y FUTURO***

Por: Guillermo Pérez La Rotta

A continuación vamos a interpretar dos textos, uno fílmico y otro literario que emergen en el seno de la nacionalidad colombiana para realizar desde su lectura una comparación a partir de algunas referencias comunes. Analizaremos una textualidad encarnada en la vida de los indígenas caucanos. El filme *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1980), realizado por Jorge Silva y Martha Rodríguez, relato que presenta singularmente el mito del diablo para vincular nuestra lectura fílmica con algunos fragmentos de *El Carnero* (1638), de Juan Rodríguez Freyle. Pero antes situaremos contextualmente la propuesta documental de Martha Rodríguez y Jorge Silva.

## 1.1 El carácter histórico y participante del documental

La posibilidad de autoexpresión de la identidad indígena en el medio fílmico que refiere dramáticamente a un conflicto histórico con el español y sus descendientes, toma cuerpo a través de una propuesta documental que se compenetra existencialmente con la vida social y personal del indígena. El aprendizaje de Martha Rodríguez, al inicio de la década del sesenta con Jean Rouch, uno de los iniciadores del cinema verité, le otorga elementos para crear un cine que aunado a versátiles condiciones técnicas, se inscribe singularmente en el momento sociopolítico de América Latina. El documental alcanza nuevas fronteras de la realidad gracias a la posibilidad de ir profundamente al encuentro de unos personajes para crear historias que trascienden la codificación narrativa del cine comercial<sup>1</sup>. Los conflictos sociales o la psicología de los personajes, son acrisolados en unas formas flexibles que responden a los hallazgos de la mirada investigadora y a su compenetración con las íntimas realidades de comunidades y sujetos. La combinación de tecnología ligera y aquella corriente del cine, permite la creación de relatos donde los hombres y las mujeres, y sus problemáticas culturales y políticas, aparecen plasmados con gran riqueza significativa y libertad expresiva. A partir de esta concepción del documental, la intersubjetividad, y su inserción corpórea en un

mundo, adquieren una hondura especial en el medio de la experiencia cinematográfica así como en las posibilidades de su interpretación.

Las realizaciones de Martha Rodríguez y Jorge Silva entroncan con el desarrollo de un cine en América Latina que confronta la injusticia y se alimenta de la agitación política de la época frente al Imperialismo y las élites políticas y económicas. El filme *Nuestra voz*, realizado entre 1973 y 1980, define precisamente su estructura al ritmo de las condiciones políticas y culturales. Es una narración que va al encuentro participativo del mundo indígena de las montañas del Cauca y se deja determinar por él para entrar en una comunicación técnica, humana y artística que supone un intercambio de saberes y vivencias entre el documentalista y los indígenas "porque para nosotros no sólo es hacer cine; uno hacía solidaridad, uno hacía manifestaciones, uno trabajaba y vivía con ellos"<sup>2</sup>. Desde este punto de vista, el filme es el resultado de una creación colectiva, que se alimenta de circunstancias existenciales y políticas. Veamos por qué.

1) De una parte, en esa época se están produciendo recuperaciones de tierras por parte de grupos indígenas, y a Marta y a Jorge les interesa narrar "cómo una cultura indígena asume un programa de siete puntos

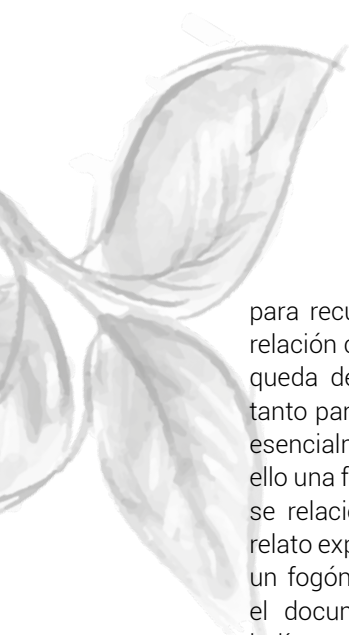


*Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1980)  
Tomada de [proimagenescolombia.com](http://proimagenescolombia.com)

<sup>1</sup>Revista *Kinetoscopio*. Número 72. Entrevista realizada a Martha Rodríguez, por Santiago Andrés Gómez. Allí, la cineasta dice que en su estadía en París, (P.92) fue impactada por algunas películas: *A propósito de Niza*, (1929) de Jean Vigo, *Les Hurdes* (1932) de Luis Buñuel, y *Barravento* (1962), Glauber Rocha. Todos estos filmes que exploran documentalmente la realidad, generando significados inconscientes y virtuales, o combinando documentalmente, como en *Barravento*, la vida cultural de unos pescadores, con una trama de ficción que reflexiona sobre el liderazgo social. Y vio con grata sorpresa *Raíces de piedra* (1961), de Arzuaga, que fue apreciado luego como un intento fallido de neorealismo. Confr. MARTÍNEZ, Hernando. *Historia del cine colombiano*. Ed. América Latina. Bogotá. 1978. P.251 y stes.

<sup>2</sup> *Ibid.* P.96.





para recuperar su tierra y su historia<sup>3</sup>. Al entrar en relación con los indígenas la metodología de filmación queda definida por la naturaleza de esa cultura, en tanto para ellos la vida social y personal está signada esencialmente por un "yo colectivo"<sup>4</sup>. Se patentiza con ello una forma de intersubjetividad<sup>5</sup>, donde el individuo se relaciona estrechamente con su comunidad y el relato expresará ello de una forma central, alrededor de un fogón y con múltiples testimonios orales. A crear el documental se produce una representación del indígena en la que él participa y puede apreciar día a día cómo su imagen se "revela" y como esa revelación, en el desarrollo narrativo de la propuesta, se prolonga luego hacia la historia de su cultura y la lucha política.

2) El filme centraliza un mito que preside la reconstrucción histórica, y en esa conexión surge el diablo como significado multiforme y el trauma sufrido por el indio frente a la conquista española. Lo simbólico, la ficción de Nuestra voz, surge de una exigencia del mundo cultural indígena: "...en el Cauca nos cuentan un mito de la llegada del español. ...era el mito de la Huecada... era un mayordomo con forma de diablo...entonces, tenemos que acudir a la ficción, con actores..."<sup>6</sup>.

3) Dicha relación está a su vez mediada por la actualidad, por la realidad política del país. Entonces Marta y Jorge asumen poner en escena el mito como una forma de hacer un documental sobre hombres que imaginan míticamente su lucha actual. Y al mismo tiempo que se desarrolla una estructura narrativa bajo ese criterio central se desarrolla la represión desde el gobierno del presidente Julio César Turbay Ayala y se dan luego las sesiones en el Parlamento colombiano donde se hacen denuncias de torturas. De este modo los realizadores entran a registrar circunstancias y eventos de la coyuntura y a integrarlos en la estructura básica de mito e historia que proponen existencialmente los indígenas. El documental adquiere una textura que combina lo actual, lo histórico y lo mítico para definir sus partes fundamentales que describiremos someramente:

1. Introducción sobre el diablo, llegada de los españoles y conquista con la cruz y la espada. Robo del ganado por el demonio y búsqueda de las reses. Presencia fundamental del fogón donde surgen recuerdos y testimonios. Características metafóricas del diablo que es como un carabinero, tiene espuelas, es como un terrateniente con mal corazón, ambigüedad sobre su presencia visual y hasta sobre su existencia.

2. Articulación por implicación del montaje entre mito e historia. Desarrollo de las luchas por la tierra en varias regiones del país. Lo político en relación con el surgimiento del Cric y los siete puntos de su plataforma. Relación conflictiva por unas tierras con el arzobispo de Popayán y alusión a los viejos títulos que tienen los indígenas. Exhibición del mundo urbano de Popayán con sus jerarquías como opuesto al mundo del indígena. Recusación del discurso religioso católico. Introducción a la vida del líder Justiniano realizada oralmente por su mujer y evocación de su muerte a manos del terrateniente. Sentido de las recuperaciones que retrotrae por medio de imágenes, el sentido de la historia pasada. Lucha en el Incora<sup>7</sup>: titular, pagar, personería, hueco en el árbol, siembra, semillas, acceso a la educación, y lucha de Justiniano.

3. Vuelve el mito en su presencia directa y se integra en la confrontación. Conexión entre el Incora y la finca recuperada allí, donde el diablo asusta, relación entre magia y política. Presencia del diablo cuando llega en un campero y usa botas con espuelas, camina por corredores. Presencia del diablo en los malos vientos. Pacto entre el diablo y un terrateniente.

4. Historia de la mina de azufre y sus relaciones con una compañía multinacional. Lugar del demonio. Espacio vedado para el indio aunque está en el centro de su territorio.

5. Confrontación entre distintas concepciones de la historia de Colombia. Las elecciones, historia del

<sup>3</sup> Ibid. P.96.

<sup>4</sup> Ibid. P.96.

<sup>5</sup> Esta noción fenomenológica supone que el sujeto se talla como tal en el contexto de relaciones con el Otro, que van desde orígenes perceptivos y corporales fundamentales, hacia entornos amplios de la sociedad y la cultura, mediando el lenguaje y las valoraciones. Podemos indicar universos intersubjetivos constituidos por una familia o comunidad, universos más amplios que abarcan a sociedades, hasta órdenes humanos, y todos en conexión simbólica y dialéctica. La intersubjetividad es representada e investida de nuevos sentidos por las narraciones, cualesquiera que sean sus soportes tecnológicos o géneros. Bajo esas realizaciones surge entonces una re-codificación creativa de significados sociales manifiestos de la intersubjetividad. Nuestra apropiación tiene como referentes los aportes de Maurice Merleau-Ponty y Alfred Schutz. Confr. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la Percepción*. Planeta-Agostini. Barcelona. 1984. Segunda parte. Capítulo IV. "El otro y el mundo humano". Y SCHUTZ, Alfred. *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu. Bs. As. 2003. Capítulo 5: "El ordenamiento social del mundo de la vida de la existencia cotidiana".

<sup>6</sup> Entrevista: "El cine de Marta Rodríguez y Jorge Silva. Futuro Vivo". Por Santiago Andrés Gómez. Revista *Kinetoscopio*. Vol 7. Número 40. 1996. Ps 90-99.

<sup>7</sup> Instituto Colombiano de la Reforma Agraria, que en esa época compraba tierras a los grandes hacendados, para distribuir las a los campesinos.

nueve de abril de 1948 evocada por un líder muerto. La historia oficial de militares e intelectuales de la Academia de Historia. La historia desgraciada de los indios desde 1492. Historia que está como ignorada, soslayada, tras algunos signos prehispánicos como la momia antigua y la balsa de Guatavita.

6. Conclusión que reúne lo histórico, lo mítico y lo político: etnocidio, evocación de sus muertos, botas, fogón, tanques de guerra, denuncias en el Parlamento, niño muerto en ataúd. Hay que seguir la lucha, el discurso del Cric. Termina con la mujer de Justiniano apreciando el valor político y existencial de la memoria.

## 1.2 Una perspectiva hermenéutica sobre el demonio, desde Nuestra voz de tierra, memoria y futuro y El carnero

¿Cuáles son los signos que nos llaman la atención sobre la textualidad del filme en cuestión? De una parte el relato gira alrededor de un mito fraguado por los indígenas que habitan actualmente las montañas



Marta Rodríguez  
Tomada de scielo.org.co

orientales de la ciudad de Popayán y toma cuerpo como imaginario de la cultura nativa en el medio dramático de una lucha por la tierra y de una conciencia colectiva de la identidad. En segundo lugar, la narración aparece definida en el medio fílmico permitiendo que el indígena se apropie esencialmente de ese lenguaje y no sea simplemente retratado externamente por él, y por ende, el indio es en la textualidad audiovisual que le permite retomarse a sí mismo como temporalidad. Bajo estos dos aspectos, la figura del diablo y su acción es una recreación imaginaria de sus adversarios dentro del proceso de recuperación de la tierra y como tarea que se retrotrae hacia el pasado y se convierte en un enfoque político actual.

### 1.2.1 Espacio fílmico y territorio.

Para el indígena el diablo está en muchas partes que se fusionan fílmicamente en el imaginario intersubjetivo. Se insinúa enigmáticamente en la imagen de un toro cachón que mira a cámara al lado de una gran cruz, y se relaciona con estatuas ecuestres de conquistadores que en su época atemorizaron al indio quien creía que bestia y hombre eran una unidad pero estos símbolos que la narración siembra al inicio, se contextualizan en una implicación con el territorio. El diablo aparece como un ser con aspecto humano, a excepción de su rostro que está desfigurado por estrías. El diablo se manifiesta en el encantamiento maléfico que afecta a los indígenas a lo largo de parajes helados y desiertos del Volcán Puracé en la niebla que lo esconde para robarse las reses de los indios pero estos al buscar sus animales lo descubren. A lo lejos cuida a las vacas robadas montado a caballo en un encierro que ha realizado. La relación entre indios y diablo es lejana, sólo avizorada por unos planos fílmicos que muestran la cautela y el terror en la mirada. El robo de las vacas que son encerradas en el contexto de un espacio geográfico indeterminado por la espesura de la niebla en la alta montaña edifica un símbolo que se proyectará en la narración frente al encierro del diablo. El espacio circundante es amplio y el conflicto histórico replica esa contradicción: una inferencia propiciada por el montaje nos muestra a los indios en las oficinas del Incora, entidad estatal que adelantaba la Reforma Agraria en la década del setenta del siglo pasado, esperando en corredores para legalizar las recuperaciones que han realizado por las vías de hecho, de modo que es ante la confrontación social que el mito del diablo opera como



un poder al que se enfrentan. La manifestación del diablo se enriquece cuando nos cuentan la historia de una finca que han recuperado. Allí asustan por la noche, alguien llega en un campero y camina luego con botas y espuelas por los corredores de la casa con lo cual se teje el cuento de que el antiguo dueño los asusta para echarlos y que es preciso resistir al encantamiento, pero ese hombre que aparece con sacoleva y cubilete ha tenido un pacto con el diablo quien lo esperó en un risco para entregarle dinero.

### 1.2.2 La historia, en la memoria colectiva y la oralidad.

Las anteriores historias que cuentan los indígenas ocurren en medio de una larga comida como espacio comunitario donde se centraliza la reflexión y este sintagma es fragmentado por el montaje y las referencias que implica sobre la presencia del diablo



Marta Rodríguez con su esposo Jorge Silva

y el antiguo dueño de la finca. Sus textos en off se remontan al 12 de octubre 1492 como fecha enlazada con la imagen de una momia indígena, muerte petrificada que desde su inerte configuración esconde un rostro que existió mas ello se relaciona desde la vida intersubjetiva actual en su transformación política. La historia empieza a contarse desde su perspectiva

a través de un montaje que presenta resonancias de ideas estéticas de Eisenstein. El diablo se compara con tanques de guerra, con estatuas ecuestres de conquistadores y con soldados bajando de camiones para reprimir manifestaciones campesinas y sale a relucir en la persecución a que han sido sometidos los indígenas<sup>8</sup> en distintas épocas que rematan en el etnocidio permanente. En medio de aquella muerte aparecen también los campos sembrados y un indio enseñando a caminar a su hijo, el nacimiento del Cric (Consejo Regional Indígena del Cauca) y su conexión con la lucha reivindicativa del indio Quintín Lame desde la segunda década del siglo XX y la represión durante el gobierno de Turbay Ayala (1978-1982). El relato cierra con la narración de una mujer que cuenta cómo su marido Justiniano murió asesinado. Sobresale su resentimiento pero a la vez desde la muerte del esposo transmite un sentido de la historia colectiva. "Aunque uno esté muerto no pierde la memoria", dice, como necesidad avizorada por el finado, de que sus hijos no crezcan en la sombra y que el terrateniente pague por sus crímenes. De este modo, la historia imaginada por el mito trastoca lo diabólico para agenciar el significado de la libertad de un pueblo indígena<sup>9</sup>. Desde una perspectiva más amplia, la implicación de memoria y justicia en el filme puede ser interpretada a la luz de las palabras del indio Quintín Lame. La historia como novedad y sustrato que trasciende, recoge como un guante abarcador las particulares fases del acontecer. Implica un renovado e incesante juicio que propone un horizonte de reconocimiento y justicia. "El tiempo es el otro. El otro inaugura el tiempo al romper el continuum de la historia (...) un instante es eterno cuando se convierte en acogida al otro"<sup>10</sup>. La intersubjetividad está implicada en la historia como posible reconocimiento entre culturas y hombres mediado por el conflicto y la transvaloración.

<sup>8</sup>En el contexto de su libertad expresiva, la película hace combinaciones de montaje que dan diversos sentidos del diablo, sobre la base de comparaciones de imágenes que explotan el conflicto entre los opositores. Encontramos relación con una idea de Eisenstein, acerca del arte y del cine. Según este cineasta, el conflicto tiene una misión social, natural y metodológica. Respecto de su misión social, el conflicto es fundamental: "De acuerdo con su misión social porque es tarea del arte poner de manifiesto las contradicciones del Ser. Formar puntos de vista equitativos agitando las contradicciones en la mente del espectador, y forjar conceptos intelectuales adecuados del choque dinámico de las pasiones encontradas". EISENSTEIN, Sergei. *La forma del cine*. México. Siglo XXI. 1986. Ps. 49 y 50. A partir del choque dialéctico, el conflicto es en las formas artísticas, básicamente expresivo. O sea que produce sentidos, metáforas, metonimias. En el filme en cuestión, el diablo adopta diversas modalidades de ser, verbales y visuales: toro cachón, carabnero, o con espuelas; y cuando se hace "real", ostenta una máscara que no es un rostro completamente humano; pero aparece también en la fuerza del ejército y las botas militares, que se oponen a los machetes y azadones de los indios, en la suástica de los nazis; y podríamos decir que el diablo se "manifiesta" en la vivencia y el espíritu: en los humores, en las enfermedades, en el ánimo de los hombres que lo combaten en su presencia fantasmal, enraizada telúricamente en la confrontación dialéctica con el terrateniente y con el español. Postulamos que en esta película, el montaje, entendido como una combinación audiovisual, pone en escena contradicciones entre dos intersubjetividades: la de los indígenas y la de terratenientes y españoles. Y ese conflicto está mediado también por la apropiación estratégica que estos sectores han hecho históricamente del Estado.

<sup>9</sup>Esa visión de la historia, aspira a realizar justicia. Su alcance, como contraste entre el despojo y la lucha que colma el sentido de identidad de un pueblo, es correspondiente a una concepción de Quintín Lame escrita en 1938, que se vuelve política activa: "El blanco está hoy lleno de pan, lleno de halagos o visitas porque tiene plata; pero él no piensa en su enemigo encarnizado, poderoso e invisible que tiene; y ¿cuál es este? El tiempo, porque el tiempo no huye nunca, pues él recoge en su guante todos los restos del hombre, y cuenta gradas que tiene para llegar a ejecutar la ley de la Compensación". *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*. Universidad del Cauca-Universidad del Valle. Cali. 2004. P. 208.

<sup>10</sup>Rosenzweig citado por Enrique Dussel, en Enrique Dussel. *Un proyecto ético y político para América Latina*. Revista ANTHROPOS. N. 180. Sep-Oct 1998. Barcelona. P 11.



Marta Rodríguez  
Tomada de bogotaesnuestra.com

En el plexo de la historia que los indios tejen, surge una dimensión de ser-del-mundo<sup>11</sup> : es el viento de la montaña que susurra y mete en los huesos el frío del páramo, el habitar una tierra que es del indio pero igualmente ajena en lo atemorizante de una lucha que culmina desde siglos atrás pero se reafirma hacia delante como posesión en la memoria. El filme patentiza dos intersubjetividades en juego. De una parte el horizonte comunitario del indígena alrededor del fogón que ofrece una amalgama entre el individuo y el destino del grupo, a través de las voces individuales que toman la palabra enunciando una realidad compartida por el colectivo hacia el espectador. Pero la intersubjetividad es también, en su proyección hacia la sociedad colombiana, la relación de ese pueblo que vive en las laderas orientales de la ciudad de Popayán con una historia antigua y reciente de la nación que expresa el no reconocimiento de la sociedad mayor y por ello se trata de una intersubjetividad signada por el resentimiento y la confrontación. La interrogación acerca de esa polarización, nos lleva a cuestionar la utilización que en diferentes momentos, distintas culturas en relación conflictiva, hacen de la idea del

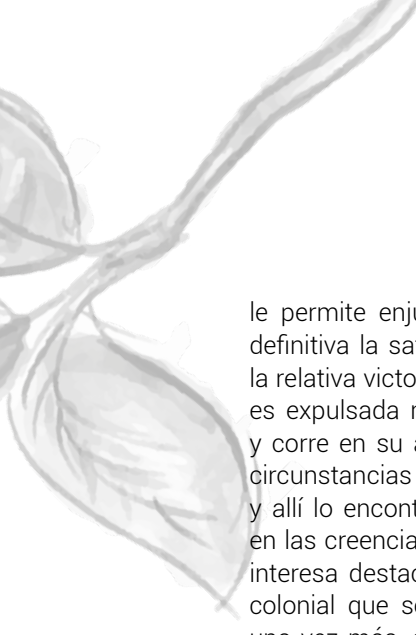
demonio como una afirmación ontológica y existencial del mal que siempre toma un cariz histórico. El ejercicio interpretativo de esta cuestión es enorme en sus exigencias. Nos limitaremos a contrastar significativamente algunos sentidos a partir de ciertos fragmentos de *El carnero*.

### 1.2.3 El poder diabólico del indio en *El carnero*, y su réplica en *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*.

En la crónica de Juan Rodríguez Freyle podemos encontrar tres aspectos que hacen eco dialéctico de la figura y acción del diablo apreciada en el filme sobre los indios caucanos. Tanto el filme como el relato de Rodríguez Freyle tienen, por motivos distintos, un tono moralizante bajo el cual se entiende la historia. Si en el caso de *Nuestra voz*, la historia es un movimiento de toma de conciencia del indio que recupera la tierra y reafirma una cultura, en *El carnero*, el narrador enjuicia la corrupción que aprecia en la naciente ciudad de Santafé de Bogotá desde la tutela del programa ideológico y político del Reino. La doctrina cristiana en su versión de la contrarreforma y de la patrística

<sup>11</sup> Ser-del-mundo es una expresión de Merleau-Ponty, desarrollada conceptualmente para comprender la estrecha relación perceptual y simbólica que hay entre realidades subjetivas y el mundo físico y social. Supone la constante elaboración intersubjetiva de realidades físicas y culturales, como un proceso contante de reafirmación ontológica y existencial en el mundo, como sentido de la tierra. Confr. *Fenomenología de la Percepción*. Tercera Parte.





le permite enjuiciar la realidad. En ese contexto es definitiva la satanización del indígena, pues antes de la relativa victoria de Dios sobre Satán y dicha victoria es expulsada mágicamente de la eternidad del cielo y corre en su ahora a lo largo del tiempo, según las circunstancias políticas. Este se trasladó a América y allí lo encontraron los curas doctrineros habitando en las creencias de los indios. Un primer aspecto que interesa destacar es que la historia como acontecer colonial que se justifica ideológicamente. Se apoya, una vez más, en una construcción mítica, como una *figura*<sup>12</sup> de la providencial presencia del Dios cristiano en la tierra.

“Pero antes de esa victoria, de Dios sobre Satán, y antes que en este reino entrase la palabra de Dios, es muy cierto que el demonio usaría su monarquía, porque no quedó tan destituido de ella que no le haya quedado algún rastro, particularmente entre infieles y gentiles que carecen de conocimiento del verdadero Dios; y estos naturales estaban y estuvieron en esta ceguedad hasta su conquista, por lo cual el demonio se hacía adorar por dios de ellos, y que le sirviesen con muchos ritos y ceremonias, y entre ellas fue una el correr la tierra”<sup>13</sup>.

El filme se contrapone integralmente a esta visión de la historia a partir de una toma de conciencia narrativa expresada y vivida por el indígena. La tierra se perdió para llevar a la negación del indio y la vida se convirtió en pobreza y servidumbre. La película desarrolla esta significación a través del entretijamiento de muchas voces que cuentan esa historia y conectan su sentido colectivo de la vida en la tierra perdida entre nieblas, disuelta por el diablo, que también roba vacas para llevarlas a los confines nublados de la montaña. Tierra recuperada con machetes, picos y palas y finalmente sembrada con amor para que entregue nuevamente la comida bajo un signo colectivo y fraterno de apropiación que además se distingue del lucro capitalista que materializa a la tierra como cosa de la productividad. Para el indio el mundo no está desencantado sino mágicamente apropiado en la lucha y el sentido de

la propia historia. Las voces tienen rostro y el primer plano cinematográfico se convierte en la expresión de un alma que trasluce el conflicto en el tiempo. Rostro que se acerca al espectador y se abre hacia el cuerpo que habita la tierra, hacia los pies descalzos, o las manos que cocinan, que escriben las marcas del diablo, o manipulan yerbas para los enfermos mostrando con ello la precariedad de la vida, las arrugas de una cara, la suciedad de la cara de los niños, el desamparo de una pobre ropa, y en todo caso la fuerza alrededor del calor del fogón quizás invitando a reconocer, en la plástica corpórea de las personas, la trascendencia de una historia de sujeción y de liberación. El cine expresa a través de aquellos primeros planos integrados a la narración el problemático reconocimiento del otro a través de su rostro, ese que fue ignorado en la negación que aún hoy obra desde hace centurias.

Un segundo aspecto de intertextualidad remite a “Correr la tierra”: según Rodríguez Freyle los indios recorrían santuarios ubicados en distintas partes de la región de la Sabana de Bogotá para así hacer regularmente una toma del territorio tutelada por el diablo y sus jeques o mohanes<sup>14</sup>, que eran sus sacerdotes. La intertextualidad con el filme es significativa a partir de la narración que en el relato cinematográfico advertimos sobre el robo de las vacas y los dominios territoriales del diablo en disputa con los indígenas. Una imagen simbólica que el filme repite varias veces desde su inicio, es un toro cachón que mira al espectador desde las cumbres donde habita el diablo, al lado de una cruz clavada en un risco como poder amenazante del demonio transfigurado en toro y con su cruz emblemática al lado. En contraposición, según Rodríguez Freyle, los indios de los alrededores de Bogotá tenían santuarios que guardaban figuras de oro custodiados por jeques o servidores del diablo al que adoraban<sup>15</sup> y que quizás permitían tener un control espiritual del territorio antes de que la evangelización se consolidara con mayor fuerza<sup>16</sup>. Al encierro de reses por el diablo en el filme, corresponde el encierro de la tierra que hacían los indios hace unos 450 años, vistos

<sup>12</sup> El juicio de Rodríguez Freyle responde a la interpretación “figural” del acontecer histórico, propia del catolicismo; implica que “La conexión temporal-horizontal y causal de los acaceres se disuelve, el “ahora” y el “aquí” ya no constituyen eslabones de un discurso terrenal, sino que son algo que siempre ha sido y algo que ha de consumarse en el futuro, y, propiamente, ante los ojos de Dios, se trata de algo eterno, de todos los tiempos, algo consumado del fragmentario devenir terrenal”. AUERBACH, Erich. *Mimesis: la realidad en la literatura*. F.C.E. México. 1975. P. 76.

<sup>13</sup> RODRÍGUEZ FREYLE, Juan. *El carnero*. Círculo de lectores. Bogotá. 1975. P. 64.

<sup>14</sup> “Palabra del romance español, adaptación lingüística del árabe scheij, fue utilizada para designar a los líderes indígenas que los españoles relacionaban con los demonizados musulmanes y sus prestigiosos líderes (jeques) en la península”. BORJA, Jaime Humberto. *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada*. Ariel. Bogotá. 1998. Ps. 87 y 79.

<sup>15</sup> *El carnero*. P. 66

<sup>16</sup> El ritual de “cerrar” la tierra bajo un signo protector, es equivalente en su polaridad dialéctica. Guido Barona lo remonta a la isla de Guanahani, como un gesto religioso y político del Imperio Español: “los gestos y las palabras fundacionales siempre fueron la repetición de lo mismo: conjuros con los cuales expulsar el mal del territorio sagrado del pueblo, de la villa y de la ciudad, ungido y erigido en torno a la iglesia de paja y cruz doctrinera”. *El combate de las morales*. Jigra de letras-Universidad del Cauca. Popayán. 2004. P. 14. Las antiguas procesiones de Semana Santa en Popayán, pueden concebirse de la misma manera, como un encerramiento protector contra la indiada.



Marta Rodríguez y Amelia (1968)  
 Archivo Fundación Cine Documental

por Rodríguez Freyle como vehículos del demonio. Dos dimensiones del ser-del-mundo que expresan un conflicto histórico sobre la apropiación de la tierra. Nuevamente la magia signa tras su simbolismo la apropiación de la tierra y con ello la posibilidad de que en la lucha españoles, hacendados e indios se enfrenten por el territorio cerrándolo con sortilegios, dominándolo con encantamientos, que en todo caso están respaldados por la lucha armada por ciertos instrumentos. El relato insiste a lo largo de su montaje eisensteniano en esas confrontaciones entre machetes o picos, caballos, espuelas o tanques de guerra, entre maleficios sobre la tierra y liberaciones a través de la narración oral como un exorcismo.

El tercer aspecto es el atesoramiento. Bajo este panorama ideológico en el que sobresalen la presencia general de Satanás y su reino como expresión en el espacio y el territorio. Rodríguez Freyle narra la historia del jeque que sonsacado por el cura Francisco Lorenzo, entró a un santuario y le entregó a éste un tesoro consistente en "cuatro ollas llenas de santillos y tejuelos de oro, pájaros y otras figuras, quisques y tiraderas de oro; todo lo que había era de oro, que aunque el padre Francisco Lorenzo declaró y manifestó tres mil pesos oro, fue fama que fueron más de seis mil pesos"<sup>17</sup>. En el filme el terrateniente sube a una loma para encontrarse con el demonio que entrega el poder maldito del dinero.

En contraste, el relato de Rodríguez Freyle muestra el saqueo que el cura realiza con el pretexto ideológico de que el indígena ostenta un poder demoníaco. Bajo una luz que se proyecta en el tiempo el recio pretexto del español o el criollo, se despejará críticamente por el indígena para crear un desplazamiento: el dinero como un poder demoníaco del hombre blanco. La figura del diablo aparece en cada caso como una interpretación interesada dentro de una lucha de culturas que llega hasta nuestro presente.

Pero este balance sobre la relatividad de los puntos de vista y sobre el desvelamiento actual de una opresión, resalta para nosotros como apertura a la relatividad de las concepciones de mundo que a pesar de la insistencia actual en la negación que diferentes sectores sociales, políticos y étnicos hacen unos de otros y a pesar de las recurrentes satanizaciones como estrategia de guerra aparecen en una confrontación que afecta internamente su propia visión. Esta perspectiva de comprensión supone, como eticidad devenida en el tiempo, un diálogo constante que ha de aprender a trajar reflexivamente en el seno del conflicto como una posibilidad intersubjetiva de reconocimiento. Dicho reconocimiento implicaría la superación del maniqueísmo que encarna al demonio en uno u otro lado. O por lo menos su relativización. La misma visión de lo demoníaco, junto con las acciones malditas, supone a ojos de un sentido más amplio de la historia un mal excesivo y creador. La libertad de unos y otros se expresa en sus valoraciones que califican al otro de malvado y en el poder de hacerle precisamente el mal pero bajo ese movimiento, hombres y cultura crean valores y sentidos en la historia<sup>18</sup>. Por eso podríamos decir con Goethe, ante la pregunta que Fausto hace a Mefistófeles sobre su identidad, que el demonio es "una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre obra el bien"<sup>19</sup>. Este aserto implica que las valoraciones sobre el bien y el mal van cambiando a lo largo del tiempo, de acuerdo a relaciones de fuerza, revelando nuevos estratos de sentido para las interpretaciones filosóficas e históricas sobre la cultura, en su relación con la sociedad<sup>20</sup>.

<sup>17</sup>El camero. P. 70.

<sup>18</sup>Hegel interpretó el mito de la serpiente que tienta a Eva, como un movimiento de libertad frente al estado de naturaleza, implicando una transgresión que conlleva a una toma de conciencia propiamente humana en el saber. *Lógica*. Ed. Ricardo Aguilera. Madrid. 1973. P. 40. Históricamente, la cuestión cobra relieve, porque entrega confirmaciones singulares. La hechicería, durante la Colonia, expresa una lucha libertaria, y está documentada abundantemente para confirmar este sentido, que supone un énfasis como apertura hacia la modernidad. La novela de Alejo Carpentier *El reino de este mundo* aborda narrativamente la cuestión desde la rebelión de los negros en Haití, liderada por Mackandal en el siglo XVIII. La implicación espiritual de Satán, puede ser entonces, esa dialéctica de la negación como tal, con polos que se contraponen en la valoración de lo malvado, para generar en la confrontación un *ethos*, como relación entre distintas visiones y culturas.

<sup>19</sup>GOETHE. *Fausto*. Ed. Ibérica. Barcelona. 1920. P. 68.

<sup>20</sup>Confr. NIETZSCHE, Federico. *Así habló Zaratustra*. "De la superación de sí mismo". Alianza. Madrid. 1993. P.172.



#### 1.2.4 Conclusión

La posible relación entre una expresión literaria y otra fílmica tiene su trasfondo en la cultura colombiana donde resuenan símbolos como aquel del diablo arraigado en la confrontación política y guerrera. Leemos en la película Nuestra voz de tierra, memoria y futuro, una transvaloración de la idea del diablo que opera sobre otra antigua y que ostenta unos referentes comunes sedimentados históricamente.

La cuestión de la tierra y el atesoramiento del dinero, entremezclados en la lucha de intersubjetividades en busca de un reconocimiento efectivo. Asumir la diversidad cultural como espacio social de identidades en juego es también afirmar la relación creativa entre las culturas y ello se efectúa como conflicto y reconocimiento histórico y humano en construcción. Las palabras del indio Quintín Lame tienen pertinencia. El tiempo no huye, es un guante que recoge todos los restos del hombre, en busca de las compensaciones.



# Perecerás por tus virtudes

Por: William Ospina

[Parte 1]

Nunca hubo basuras en el mundo antes de la Revolución Industrial.

Las cáscaras de frutas, los desechos orgánicos, los trozos de madera y cristal, las limaduras de la piedra, los cadáveres de aves y de hombres, todas esas cosas saben volver al ciclo de la naturaleza. En la segunda mitad del siglo XIX, Walt Whitman celebró, en su admirable poema "Este estiércol", la capacidad de la tierra de recibir miasmas y descomposiciones, y convertirlas de nuevo en frutas y en flores.

Pero justo en los tiempos en que Whitman entonaba ese salmo entusiasta a la capacidad de la naturaleza de recoger y renovar la materia viviente, había comenzado ya la época más peligrosa que la humanidad haya vivido: la era industrial, cuya principal característica es la de producir cosas que no vuelven al ciclo de la naturaleza.

Así como hubo una edad de Piedra, una edad de Bronce, una edad de Oro o una edad de Papel, como lo propuso Stanislas Lem en su libro Ciberiada, podríamos decir que ahora, por primera vez en la historia, y de una manera creciente, vivimos en una edad de Basura.

Los plásticos, las sustancias químicas derivadas de la industria, las emisiones masivas de gases tóxicos y de gases de efecto invernadero, los desechos industriales de detergentes y materias no biodegradables, no se

reintegran o tardan mucho tiempo en descomponerse y volver a los ciclos de la vida.

París olía mal en la Edad Media, en las ciudades de Italia llovían a las calles líquidos pestilentes, en todas partes se quemaban maderas y carbones, pero nunca esas intervenciones humanas tuvieron la magnitud y la capacidad de alterar el entorno, de modificar seriamente el equilibrio terrestre.

El más grande peligro lo representaron los volcanes, como el Krakatoa, que a finales del siglo XIX arrojó 20 kilómetros cúbicos de vapores que lograron modificar el clima de algunas regiones, o como el terrible monte Tambora, que en 1815 arrojó 180 kilómetros cúbicos de azufre, cenizas y cristales al aire planetario, una nube que ennegreció el cielo sobre Indochina y Australia, y que al extenderse por el hemisferio norte impidió la llegada del siguiente verano.

Pero esos inviernos volcánicos eran poca cosa al lado de los inviernos y veranos que nos esperan, si algo más peligroso que los volcanes, la incesante labor de la industria, termina de alterar irreparablemente el clima del planeta. No se trata de pesimismo, ni de una alarma apocalíptica, como les gusta exclamar a los irresponsables; se trata de un peligro inminente, y los verdaderos optimistas somos los que todavía creemos que es posible detener esta carrera de estupidez y de



sinrazón disfrazada de progreso y de racionalidad. Hace 20 años publiqué un libro: Es tarde para el hombre, hecho más de intuiciones y presentimientos que de pruebas estadísticas, señalando cómo la sociedad del lucro, una noción equivocada del progreso, la transformación de todas las cosas en mercancías, el auge de la publicidad vendiendo un absurdo e inalcanzable modelo de derroche y opulencia, el crecimiento de las ciudades y la proliferación de basura industrial nos enfrentan al riesgo del fracaso de nuestro modelo de vida.

Ahora un documental que todos deberíamos ver: Home, filmado en 50 países, que ya ha sido visto por 500 millones de personas en todo el mundo y que ha sido traducido a 40 idiomas y difundido en más de 130 países, convierte en evidencias dramáticas esas cosas que yo advertía, y abunda en los datos estadísticos que entonces no podía dar a los diligentes contradictores que salieron a refutar, mes tras mes, durante varios años, los temores y las advertencias que había formulado en mi libro.

¿Es verdad que vivimos en un planeta en peligro? ¿Es verdad que se está derritiendo aceleradamente el hielo del Ártico? ¿Es verdad que se está calentando de un modo amenazante la atmósfera? ¿Es verdad que el derretimiento del permafrost de Siberia podría dejar escapar enormes depósitos de metano que desencadenarían procesos de calentamiento aún más severos? ¿Es verdad que estamos a las puertas de una escasez de agua de proporciones dramáticas? ¿Es

verdad que los lechos de los océanos empiezan a estar saturados de desechos industriales? ¿Puede de verdad una sola especie producir efectos tan vastos sobre un planeta tan inmenso y alterar de un modo peligroso los equilibrios que hacen posible la vida?

De algún modo relleva la importancia de nuestra especie el que sea capaz de producir un desequilibrio a niveles cósmicos. Más aún si se advierte que lo que causa estas conmociones no es nuestra ignorancia sino nuestro conocimiento, no es ni mucho menos nuestra inactividad sino nuestra industria. Holderlin dijo que estamos llenos de méritos, pero que el ser humano no habita el mundo por sus méritos sino por la poesía. Y fue Nietzsche quien dijo que estamos llenos de virtudes, pero que pereceremos a causa de ellas.

Con cuánta alegría recibió la humanidad hace dos siglos las promesas del progreso, los halagos del confort, las bengalas de la sociedad del bienestar. ¿A quién no le gustó que tuviéramos limpias las casas, sin malezas los prados, sin plagas los campos, libres de pestes los cultivos, provistos los hogares de desinfectantes, de desmanchadores y de ambientadores?

El mundo se fue llenando de agroquímicos, de pesticidas, de perfumes sintéticos, de jabones, de detergentes, de plásticos, de máquinas, de artefactos tecnológicos, y la supremacía humana demostró que habíamos llevado nuestra ambición prometeica hasta casi conquistar poderes divinos.

Ahora todas esas cosas empiezan a volverse contra nosotros.



# Perecerás por tus virtudes

Por: William Ospina

[Parte 2]



Durante siglos creímos que los recursos del planeta eran inagotables. Anduvimos por milenios al ritmo de los pasos, del caballo y del viento.

Nos ayudaban a avanzar, aquí la invención de la rueda, allí la invención de las velas, pero la energía que gastábamos era sobre todo la de nuestros brazos, del fuego elemental.

La llegada hace dos siglos de la Revolución Industrial desencadenó no sólo la explotación de grandes reservas de energía guardadas por millones de años, sino el desarrollo de recursos que potenciaron nuestra velocidad, nuestra capacidad de conocer, nuestro poder de transformar el mundo.

Todos esos inventos nos dieron un alto aprecio de nuestro saber y de nuestros méritos. ¿Cómo no sentirnos orgullosos de los vehículos en que nos desplazamos, de los aparatos con que nos comunicamos, de la cisterna de saber universal a la que acceden con un clic nuestros dedos, de la capacidad de combinación de datos que nos convirtió a todos en magos en su gabinete, dedicados a contemplar la maravilla planetaria?

Pero estos gabinetes luminosos podrían ser un equivalente virtual de la Caverna de Platón; cabe la posibilidad de que no estemos mirando más que sombras y reflejos, y que mientras tanto el mundo real se esté desvaneciendo en nuestras manos. Es

como si la naturaleza se marchitara a toda prisa afuera mientras nosotros seguimos admirando sus extraordinarias fotografías.

Dicen los expertos que en el planeta hay siempre la misma cantidad de agua, pero que sólo un 3% del agua planetaria es agua dulce. Si alguna vez esa agua fue mucha para cientos de millones de seres humanos, empieza a ser poca para los siete mil millones que la bebemos hoy, y será menos para los diez mil millones que tendrán sed dentro de veinte años. Y nadie sabe hacer agua. Nadie podría desalinizar al ritmo de nuestro consumo las aguas marinas. Nadie podría hacerlas ascender hasta las montañas del mundo. Todavía el agua descende hasta nuestros labios, salvo la de las fósiles cisternas que se están extenuando en Arabia, en la India, en Colorado.

Mientras los israelíes han logrado hacer fértiles algunas fracciones del desierto, lo más usual es que transformemos en desiertos los bosques biodiversos. Ya hemos convertido la isla de Borneo, que tuvo hasta hace treinta años una diversidad biológica comparable a la de Colombia, en una inmensa y desolada plantación de palma africana. Y estamos convirtiendo aceleradamente la selva amazónica en un campo de soya. La pregunta siguiente es si esa soya y ese aceite de palma son para alimentar a la humanidad. La respuesta es que no: la mitad de los alimentos que



se producen hoy en el mundo son para alimentar a las máquinas y al gran capital.

Hoy nos rige el imperativo del crecimiento. Los economistas no saben hablar de otra cosa; consideran un dogma que la economía tiene que crecer, que la producción y el consumo tienen que crecer, aunque a lo único que podríamos llamar verdaderamente civilización es a un refinamiento de nuestras costumbres, no a una mera y grotesca acumulación de cosas.

Más vale que toda familia tenga una hermosa vajilla de porcelana que dure diez años, y no que tenga que usar y arrojar platos plásticos todos los días. Porque los plásticos no son baratos sino que lo parecen: lo único que hace que las bolsas con las que estamos asfixiando al planeta cuesten poco, es que no se está incluyendo en su valor el precio que tendrá que pagar el mundo para devolverlas al ciclo de la naturaleza, la deuda que les estamos dejando a las generaciones del porvenir, si es que les dejamos un mundo donde habitar.

Si se pagaran los precios reales, me temo que una bolsa plástica terminaría costando más que un diamante.

La teoría del crecimiento exige explotar más y más reservas de energía. Si alguien dijera que hay que parar en seco el modelo industrial, examinar seriamente qué es indispensable y qué es superfluo, muchos responderían que ello equivale a llevar al colapso a la humanidad, su agricultura, su industria y su

supervivencia. “Al contrario —dirán—, necesitamos más energía, más producción, más consumo”.

Pero tenemos que preguntarnos si es verdad que la humanidad necesita cada vez más energía, si se justifica este desaforado crecimiento del consumo de carbón mineral, de petróleo, de electricidad y de energía atómica, que son el fundamento de la economía mundial. El sol y el viento en cambio pueden ser fuentes inagotables de energía limpia.

Tengo la certeza de que la mitad de la energía que se consume en el mundo no se invierte en la satisfacción de necesidades básicas de la humanidad, sino en la industria de los plásticos, en la industria de los vehículos, en la industria de los químicos, detergentes y pesticidas y en la industria de las armas. Esas son las industrias que más aportan al calentamiento del mundo, al envenenamiento del entorno, al crecimiento de las basuras inmanejables que hoy tienen un continente de plástico flotando en el Pacífico y una pesadilla de basuras cercandando las áreas metropolitanas de todos los continentes.

Y aun si muchos productos de esa industria fueran útiles: ¿qué haremos cuando la disyuntiva sea persistir en el modelo de consumo suntuario para una parte de la humanidad o salvar a la entera humanidad de un entorno catastrófico? ¿Qué pasará si nos toca escoger entre que la élite mundial mantenga su modelo derrochador o que toda la humanidad, incluidos ellos, sobreviva?



¿qué haremos cuando la disyuntiva sea persistir en el modelo de consumo suntuario para una parte de la humanidad o salvar a la entera humanidad de un entorno catastrófico?



SUROESTE **ANTIOQUEÑO:**  
TERRITORIO PARA LA  
**VIDA**

Por: Élver Andrés Ledesma Castañeda







En agitados tiempos de cambio climático, conflictos ambientales, lucha por la tierra, libertades sociales y retrocesos en concertaciones trascendentales para la supervivencia de la humanidad, los pueblos de manera autónoma y consciente están obligados sí o sí a hacer un uso sustentable de los recursos naturales sin olvidar que son finitos y que el todo es la suma de las partes. Estamos en un momento crítico en el que los sistemas políticos y económicos están colapsando por cuanto se han desengranado de los ciclos naturales y su conexión energética vital.

El suroeste antioqueño, terruño de grandes personajes, es una subregión de 23 municipios que sustentan su economía a partir de la producción de café, ganadería,

cultivos de cítricos, banano, plátano, gulupa, aguacate, mango, una naciente producción forestal y minería de carbón. Es también una región turística con población indígena, de cultura religiosa y, aunque poco reconocido, es un territorio biodiverso. Por su parte El Jardín, *valle florido del suroeste*, resalta por su arquitectura en especial su majestuoso templo, casa de hermosas lechuzas nocturnas y que es testigo paciente del recorrer del sol que en las tardes se oculta sobre los farallones lejanos. Allá el ocaso de incendiados atardeceres producto de la cópula del astro rey con el mar pacífico, contrasta en las mañanas con sus siluetas de tonalidades azules y verdes adornadas casi siempre con nubes que trepan hasta el encumbrado páramo.

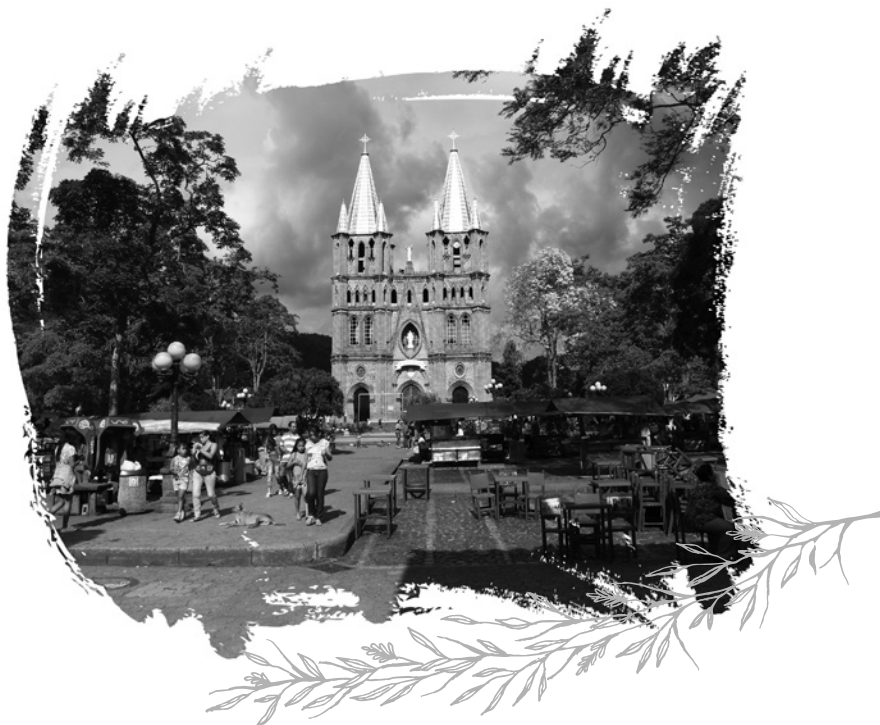
Ese sistema montañoso del Citará límite entre Antioquia, Chocó y Risaralda, es un corredor de vida por el que habitan, caminan, vuelan, corretean desde el paso de La Mansa en Ciudad Bolívar pasando por el Cerro San Rafael entre Jardín y Riosucio, el nacimiento del río Conde en Caramanta, el Alto de Cristo Rey en Támesis y La Raya en Jericó, especies de animales poco conocidas y valoradas como el oso de anteojos, el loro orejiamarillo, el puma, las ranas de montaña. Además, árboles y arbustos amenazados entre los que se destacan los gallinazos de monte, frailejones, robles, palmas macanas, palmas de cera y las pequeñas princesas que adornan ramas y copas del bosque alto andino como son los musgos, orquídeas, bromelias, helechos, bejucos, sueltas y enredadas pasifloras como la *jardinensis*. Entre las más de 400 especies de aves residentes y visitantes, se destacan el loro orejiamarillo, especie carismática responsable de que Jardín se haya convertido en destino ornitológico y paso obligado para pajareros errantes de todo el mundo y por otro lado, el gallito de roca que se puede observar a sólo cinco minutos del parque principal donde los machos se congregan de manera *sui generis* en grupos llamados leks.

Se suma a esta diversidad Karmata Rua “tierra de la pringamosa”, un mosaico de cultivos de café, fríjol, maíz, caña, plátano y yuca cubiertos con nogales, guayacanes, cedros, guamos, cámbulos, cañafístolas y chachafrutos. Es un pueblo ancestral dentro de otro pueblo, o más bien un pueblo que por derecho propio comparte con dos equidistantes pueblos de *capunías*. Por un lado el alborotado Andes con pintas de ciudad y por el otro Jardín, que siendo más tranquilo y conservador, los fines de semana su plaza principal puede transformarse al unísono en una sola cantina en cuyas calles los adoquines chispean con el paso fino de galopantes caballos montados en su mayoría por alicorados cabalgantes.

La ubicación de Karmata Rua es estratégica. Todo el globo de cultivos, casas y chozas junto con la iglesia, el colegio, las canchas, la tienda de artesanías, la fonda, el trapiche y la sede del Cabildo se ubican de manera estratégica hacia dos de los cerros tutelares más altos de Antioquia como son el San Nicolás entre Betania y Ciudad Bolívar y el Caramanta en Andes. A un lado del Caramanta está el Alto del Águila, allí empieza *Dojúru* que significa río de las altas montañas,

el territorio ancestral por donde los primeros Embera Chamí cruzaron hace más de un siglo y que perduran en la actualidad en varios resguardos de Jardín, Andes, Pueblorrico, Valparaíso, Támesis y Ciudad Bolívar. Junto con otros pueblos como Dóbida, Catio, Eyabida tratan de conservar inteligencia ancestral mal llamada malicia indígena.

Dojúru y Karmata Rua, aunque están separados y distantes son un mismo territorio. En sus más de 2.000 hectáreas hay una gran cantidad de sitios sagrados que sólo los elegidos tienen permiso para visitar y de los cuales se evita que sean profanados y contaminados. Según los *Jaibanás*<sup>1</sup> y ancianos con



conocimiento tradicional, en los bosques y páramos de Karmata Rua y Dojúru habitan seres mágicos clasificados según su naturaleza y función que hacen parte de su cosmogonía. Este pueblo sustentable que tiempo atrás se conocía como Cristianía contrasta con una de sus veredas vecinas: San Bartolo cuya una actividad agrícola es principalmente la producción de musáceas. Ese monótono paisaje de matas de plátano y banano cubiertas con plásticos azules envenenados que en muchas ocasiones van directo a las aguas. Con respecto a los mitos que hacen parte de los pueblos del suroeste se habla del duende, esa energía

<sup>1</sup> Chamanes no hereditarios que aprenden de sus maestros ya experimentados sobre el poder mágico espiritual, desde el cual se regula la vida, la salud, la subsistencia y la naturaleza.





Integrantes del resguardo indígena Karmata Rua

que se manifiesta de muchas formas con centenares de historias contadas por quienes sufren en carne propia el desespero de la pérdida del camino. Por lo menos se sabe que el uso de aros hechos con bejucos del monte y una blasfemia dirigida a este ser mágico puede ayudar a encontrar nuevamente el sendero. No se sabe si hay una cuadrilla, un pelotón o un ejército de duendes en los bosques enmarañados de Jardín y municipios vecinos, o si será quizás una energía única con la ubicuidad para detectar y embolatar los humanos que recorren los senderos de La Mesenia, Macanas, Serranías, Ventanas, Chusparrota, El Clavel, La Leonera, la Cueva del Esplendor, Salto del Ángel, Alto Cañaveral y muchos más. Ha ocurrido que a grupos de caminantes se les cierra el camino o se extravían dependiendo de la energía negativa de alguno o algunos porque los duendes leen la energía de las personas. Es así como además de seres o formas mitológicas como *la Madremonte*, *el Mohán*, *la Patasola*, *el Bulto*, etc., los habitantes de un territorio tienen claro de qué recursos naturales dispone: agua, flora, fauna, paisaje y las tierras dedicadas a la producción agrícola y pecuaria. No obstante, es difícil cuantificar los minerales que están en el subsuelo, los cuales son del Estado, entendiéndose esta palabra como la suma del todo pero que a la hora de explotar son las grandes multinacionales los únicos propietarios gracias a concesiones y la confianza inversionista. Para llegar a esta fase es necesario la exploración y en

esto el suroeste antioqueño y Jardín particularmente son testigos de helicópteros con llamativas antenas, sumado a comisiones de geólogos, empresas privadas y mineros tradicionales que cuantifican la disponibilidad de metales como oro, cobre, platino y otros, ubicados debajo de la gran biodiversidad antes mencionada.

La herencia y pujanza conservadora más que el espíritu conservacionista resalta en pueblos como Jericó, Jardín, Ciudad Bolívar, Támesis y Urrao y parece ser una fortaleza que genera resistencia ante la llegada de empresas dedicadas a la extracción de minerales. A esto se suma la activa y proactiva participación ciudadana que recoge ambientalistas de siempre y ocasionales, líderes campesinos y organizaciones sociales con ayuda de algunos medios de comunicación, columnistas, escritores, historiadores, documentalistas del país y de afuera, todos alertados y preocupados por lo que podría ocurrir en el futuro: degradación social y cultural, incremento en el costo de los alimentos, los arriendos y las propiedades, cambios en el paisaje y degradación del suelo así como contaminación atmosférica, pérdida de biodiversidad y la alta demanda de agua.

No obstante, la minería como una de las locomotoras del Estado que ya arrasó otras regiones de Antioquia y Colombia y que amenaza la tranquilidad de una región considerada como una extensión del Paisaje Cultural Cafetero, no es la única causante de la pérdida desenfrenada de bosques nativos. La cultura del machete y la motosierra persisten porque para algunos el rastrojo afea y desvaloriza los predios. La ganadería sigue ganando terreno, no hay incentivos eficientes para la conservación y el cambio climático está propiciando que la tierra fría sea cada vez más fresca para cultivar los productos de las tierras templadas. Tanto así que en municipios como Hispania ya no es tan rentable producir café por el aumento de la temperatura (lo cual genera condiciones para el desarrollo de la broca), como si podría serlo en veredas de tierra fría como La Mesenia entre Andes y Jardín donde tradicionalmente se siembran pastos, frijol y maíz, pero son tierras donde la roya azota los cafetales.

Así las cosas, se conserva y se valora lo que se conoce. Desde hace tres décadas en el municipio de Jardín se hacen esfuerzos estatales, privados y comunitarios para asegurar a perpetuidad el patrimonio natural, especialmente el agua que abastece el casco urbano y acueductos veredales y la consolidación del Sistema



Municipio de Támesis - Antioquia

municipal de áreas protegidas, Silap. De sus 22.400 hectáreas, 12.300 están declaradas como área protegida de carácter regional entre las cuales 1.930 son propiedad de la Alcaldía municipal, Corantioquia y la Gobernación de Antioquia. Aproximadamente 1.100 hectáreas son reservas naturales de la sociedad civil pertenecientes a las fundaciones Proaves, Jardín Botánico de Medellín, Colibrí THC, La Esperanza y la Sociedad Colombiana de Orquideología. Entre 700 y 1.000 hectáreas de bosque hacen parte de latifundios con otras áreas en pastos, 700 hectáreas hacen parte de Karmata Rúa y las restantes 9.000 son minifundios agrícolas con una tendencia a la diversificación. Esta es la totalidad de usos del suelo que conforman mosaicos de paisaje sobre un subsuelo cuya riqueza está cuantificada por foráneos.

A pesar de esta situación, la planificación del territorio en municipios como Jardín, son instrumentos de ordenamiento que deben procurar por un lado la participación de las comunidades nativas y ancestrales y por otro, reconocer las potencialidades del patrimonio natural y su riqueza de historias y vivencias que prevalecen no sólo en lo local, sino que trasciende a lo regional como argumentos para evitar que títulos otorgados sobre el subsuelo no sólo tengan que sobreponerse al suelo con sus máquinas e infraestructuras sino que tiene que reconocer la posición limpia y coherente de una naciente manifestación social con derechos adquiridos a partir de la Constitución Nacional.



# ANTIOQUIA PARA VERTE MEJOR VI-2017

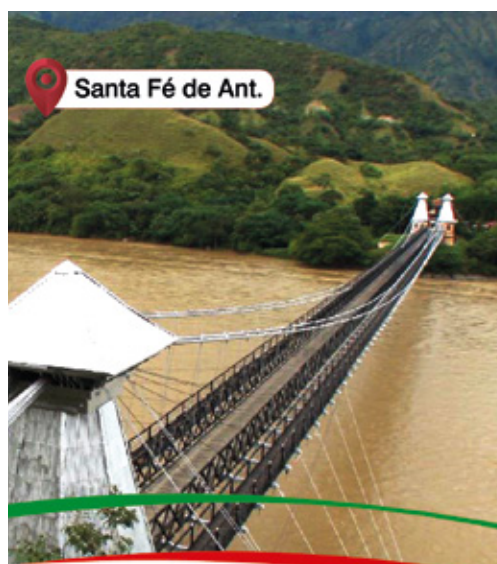
Convocatoria abierta a los interesados en el audiovisual que desean dar a conocer sus trabajos o plasmar una mirada o historia sobre Antioquia.

**Premios: \$16.000.000**

Para dividir en las categorías del concurso

- Documental: 3.000.000
- Argumental/ficción: 3.000.000
- Video clip, video arte, video experimental: 3.000.000
- Categoría temática - La felicidad: 4.000.000
- Empresas afiliadas y Afiliados a Comfenalco Antioquia: 3.000.000

Fecha límite de recepción de trabajos: 15 de septiembre de 2017  
Convoca y organiza:



Santa Fé de Ant.



Jardín



**Turismo**  
**RAPIDO OCHOA**  
RNT 16319



Jericó

*Turismo Rápido Ochoa te lleva a vivir la experiencia de conocer la Red Turística de Pueblos Patrimonio de Antioquia.*

Planes que incluyen: Alimentación Hospedaje Guía  
 Tarjeta de asistencia Médica Visita a lugares patrimoniales

[www.rapidochoa.com](http://www.rapidochoa.com)

Call Center (574) 4448888

\*Aplican condiciones y restricciones.





Mientras en el país aumenta la tasa de desempleo, 55.000 niños trabajan

Dale argumento  
a tus opiniones



SUSCRÍBETE ☎ 339 33 33

# 9<sup>o</sup> Maratón de Cortometrajes

19 de Agosto de 2017

[www.pantalonescortos.co](http://www.pantalonescortos.co)



# PANTALONES CORTOS

.....Organiza



.....Apoya



[cinéfagos.net](http://cinéfagos.net)



Volumen 27 N° 118 / Abril - Junio 2017 / \$14.000

# KINETOSCOPIO

ColomboAmericano | Medellín

## LA TIERRA TERRITORIO DEL CINE

### ¡Suscríbete a la Revista Kinetoscopio!

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

Más información:

(547) 204 0404 ext. 1048.

[Kinetoscopio@Kinetoscopio.com](mailto:Kinetoscopio@Kinetoscopio.com)

[www.kinetoscopio.com](http://www.kinetoscopio.com)



[/Kinetoscioccam](https://www.facebook.com/Kinetoscioccam)



[@RevKinetoscopio](https://twitter.com/RevKinetoscopio)



ColomboAmericano  
Medellín





1<sup>RA</sup> FIESTA DEL  
CINE LATINOAMERICANO

NOSOTROS,  
LA MÚSICA


18 al 21 de octubre de 2017

Organiza



ANTIOQUIA  
AUDIOVISUAL  
CORPORACIÓN

[www.antioquiaaudiovisual.com](http://www.antioquiaaudiovisual.com)

[comunicaciones@antioquiaaudiovisual.com](mailto:comunicaciones@antioquiaaudiovisual.com)  [antioquiaaudiovisual](https://www.facebook.com/antioquiaaudiovisual)  [@AntAudiovisual](https://twitter.com/AntAudiovisual)