REVISTA

# CINEMATECA

*Publicación gratuita*

*septiembre / octubre / noviembre - 2019*

TODO COMENZÓ POR EL FIN
(LUIS OSPINA, 2015)

*Vol. 2 / Nº 2*

PG.10 ESPECIAL PRIMER PLANO
EL CINE DE LOS AMANTES
CARTOGRAFÍA DEL CINE CASERO
EN EL CINE COLOMBIANO.

PG.04 TOP 5
PESADILLAS
EN MONOCROMÍA

PG.06 ZOOM IN
THE WILD BUNCH:
UN ADIÓS A LOS VAQUEROS
ENVEJECIDOS DEL WESTERN

PG.09 ÁNGULOS
FUTURO SIEMPRE HABRÁ
POR RODRIGO TORRIJOS

PG.14 TOMA CERO
TODOS DEBEN APRENDER
ALGUNA VEZ
POR SIMONA SÁNCHEZ

CINEMATECA
DE BOGOTÁ

Alcaldía de Bogotá

# Hacer Memoria

*Paula Villegas*
*Gerente de Artes Audiovisuales - Idartes*

Han transcurrido tres meses desde la apertura de la nueva Cinemateca de Bogotá; es hora, por lo tanto, del segundo número de esta revista, otro espacio inaugurado con el propósito de ampliar nuestras formas de relacionarnos con la ciudad por medio de las artes. Estos primeros meses de funcionamiento de la Cinemateca nos han permitido descubrir y observar cómo la ciudad se encuentra con este nuevo centro cultural y cómo lo apropia. Aún cuando hemos estado atentos a estos meses iniciales, no olvidamos que la memoria audiovisual es uno de los motores que mueven este nuevo equipamiento y nuestro quehacer en general.

El cine ha transitado por lo familiar, lo privado y lo público de una manera tal, que con el paso del tiempo son cada vez más las imágenes que recordamos colectivamente como huella de un momento. Es por eso que una de las apuestas de este número es rendir un homenaje a nuestro acervo y en consecuencia nos unimos a la celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual (27 de octubre) que este año nos invita a explorar el pasado a través de sonidos e imágenes. Desde el 2005, este día se ha convertido en el mecanismo para poner en evidencia la necesidad de preservar y visibilizar el archivo audiovisual como parte de nuestra historia. Con esta idea, el proyecto de Archivo Vivo resalta la labor y el compromiso de la Cinemateca que, desde su fundación en 1971, define esta como una de las tareas misionales centrales, y que hoy busca rescatar, preservar y dar acceso a dicha colección.

Al mismo tiempo, este número se suma a la celebración del Home Movie Day, un reconocimiento a los realizadores audiovisuales y aficionados que filman películas caseras y familiares con una cierta intuición técnica y una sensibilidad frente a lo cotidiano. Incluimos un homenaje a Jonas Mekas (1922 -2019), uno de los grandes cineastas de nuestro tiempo, que nos enseñó a través de sus películas a rescatar lo impreciso, y mantener vivo el espíritu de la memoria.

También aprovechamos para celebrar con una pequeña selección de imágenes, la donación del archivo de Carlos Mayolo realizada por Beatriz Caballero a la Cinemateca de Bogotá; rescatar los 50 años de la polémica Wild Bunch (Sam Peckinpah, 1969); descubrir el anecdotario de la primera vez en el cine de Simona Sánchez; sumergirnos en la crítica de los Días de la Ballena, recientemente estrenada, entre otros temas que encontrará en esta edición.

Este número recoge no sólo las películas que permiten recordar nuestras propias historias, sino las imágenes audiovisuales que han marcado nuestra forma de ver y vernos en el tiempo.

## CONTENIDO

*pág. 2* EDITORIAL
**Hacer memoria**
*Paula Villegas*
*Gerente de ArtesAudiovisuales - Idartes*

*pág. 3* TOMA ÚNICA
**Lucía.** ***Dir. Humberto Solás***

*pág. 4* TOP 5
**De pesadillas en monocromía**
*Por: Andrés Buitagro*

*pág. 5* ARCHIVO VIVO
**Gótico tropical, vampirismo y horror en el cine de Carlos Mayolo**

*pág. 6* ZOOM IN
**The Wild Bunch: un adiós a los vaqueros envejecidos del western**
*Por: Hugo Chaparro Valderrama*

*pág. 8* ÁNGULOS
**Visiones Angelicales**
*Por: Manuel Kalmanovitz G.*

**Futuro siempre habrá**
*Por: Rodrigo Torrijos*

*extra* STICKER O PEGATINA COLECCIONABLE

*pág. 10* PRIMER PLANO
**El cine de los amantes**

**Cartografía del cine casero en el cine colombiano**
*Por: Camilo Villamizar Plazas*

*pág. 14* TOMA CERO
**Todos deben aprender alguna vez**
*Por: Simona Sánchez*

*pág. 15* MANIFIESTO
**Instancias**
*Ana María Montenegro*

*pág. 17* FUERA DE CUADRO
**Hackatón. "Visualización y Género"**
*Creación y experimentación*

*pág. 18* AGENDA
**Los imperdibles de la programación**

*pág. 19* STORY BOARD
**Bamba & Jhonny en las películas colombianas**
*Por: Electrobudista*

Enrique Peñalosa Londoño
**ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.**

María Claudia López Sorzano
**SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE**

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES**

Juliana Restrepo Tirado
**DIRECTORA GENERAL**

Jaime Cerón Silva
**SUBDIRECTOR DE LAS ARTES**

**CINEMATECA DE BOGOTÁ**
Paula Villegas Hincapié
**GERENTE**

Angélica Clavijo Ortiz
**ASESORA MISIONAL**

Paula Villegas Hincapié
Angélica Clavijo Ortiz
Lady Martínez Ospina
David Zapata Arias
Catalina Posada Pacheco
Litza Alarcón Romero
**COMITÉ EDITORIAL**

Laura Vásquez Saturno
Laura Anzola Moreno
**DISEÑO**

Panamericana Formas e Impresos S.A.
**IMPRESIÓN**

**ISSN: 2665-5640**
**PUBLICACIÓN IMPRESA DE DISTRIBUCIÓN GRATUITA CON FINES CULTURALES.**

Agradecemos a Camilo Botero, Beatriz Caballero, Cigarra Entinta, Casatarántula, Gustavo Fernández, Luis Ospina y Rara Colectivo por las imágenes autorizadas.

**PORTADA**
Todo comenzó por el fin
(Luis Ospina, 2015)
Fotograma de películas familiares filmadas en 16 mm
por Eduardo Ospina Delgado.

**INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES**
Carrera 8 # 15-46. Bogotá – Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
www.idartes.gov.co

**CINEMATECA DE BOGOTÁ**
Carrera 3 # 19-10. Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
ext. 3400 – 3410
infocinemateca@idartes.gov.co
www.cinematecadebogota.gov.co
**Facebook:** Cinemateca de Bogotá
**Twitter:** @cinematecabta
**Instagram:** @cinematecabta

El contenido es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes - Idartes.

CINEMATECA DE BOGOTÁ

Alcaldía de Bogotá

Fotograma de Lucía, una campesina que lucha contra los viejos prejuicios del machismo aplicados por su esposo en tiempos donde la revolución exige un cambio. [•]

| FOTOGRAMA DE | AÑO | |
|---|---|---|
| **Lucía** | 1968 | 160 MIN |
| DIRECCIÓN | BLANCO Y NEGRO | |
| **Humberto Solás** | | |

* Vea esta película en el marco de los 60 años de ICAIC del 3 al 9 de octubre. Consulte la programación en **www.cinematecadebogotá.gov.co**

# TOP 5
# DE PESADILLAS EN MONOCROMÍA

## (o mis cinco películas favoritas de terror en blanco y negro)

por:

**[ANDRÉS BUITAGRO]**

*Director, guionista y docente.*



## 01

### NOSFERATU, EINE SYMPHONIE DES GRAUENS

***Dir. F.W. Murnau. Alemania, 1922***

Difícil elegir una única representante del expresionismo alemán en una lista de la que perfectamente podrían hacer parte El Gabinete del Doctor Caligari o El Golem. Sin embargo, una película cuyo subtítulo reza "una sinfonía del horror", y le hace absoluta justicia a ese nombre, merece estar aquí por derecho propio. Hipnótica y desasosegante, Nosferatu está compuesta del mismo material del que están hechas las pesadillas.

## 02

### LES YEUX SANS VISAGE

***Dir. Georges Franju. Francia, 1960***

¿Existe belleza en lo macabro? ¿Es posible hallar poesía en el corazón de lo horrendo? Un sí rotundo es lo que propone este filme, que mezcla en un iimprobable crisol lo onírico con lo sangriento, lo sutil con lo explícito, generando una experiencia para el espectador en la que el asco y el espanto solo se ven superados por esa extraña admiración que suele producir aquello que es a la vez hermoso y verdadero. Obra maestra.

## 03

### THE INNOCENTS

***Dir. Jack Clayton. Inglaterra, 1961***

Lo único más escalofriante que un niño perverso... son dos. Si a ello le sumamos la fantasmagórica atmósfera de la Inglaterra victoriana, ya contamos con los ingredientes del más clásico y elegante horror gótico, mansión embrujada incluida. Una joya total que merece ser recordada por muchísimo más que haber sido fuente de inspiración (¿de plagio?) por parte de Amenábar en Los Otros.

## 04

### ONIBABA

***Dir. Kaneto Shindô. Japón, 1964***

Ante la hipotética pregunta de si este drama feudal es en realidad un filme "de terror", la respuesta más sensata sería que, aún si no lo fuera, de todas formas resulta mil veces más inquietante que la enorme mayoría del cine que se adscribe canónicamente al género. Pletórica de virtuosismo visual y con una banda sonora que hiela la sangre, Onibaba nos recuerda que no existe nada más intrínsecamente maligno que la naturaleza humana.

## 05

### NIGHT OF THE LIVING DEAD

***Dir. George A. Romero. Estados Unidos, 1968***

Si acaso quedara alguna duda respecto a la capacidad que tiene el cine de horror para medir, como el más certero barómetro social, los miedos de cada época, solo habría que ver esta película de culto, con su protagonista negro y su muy poco disimulado comentario político sobre la Norteamérica de finales de los años 60. Por si fuera poco, Romero acuñó aquí el concepto del zombie contemporáneo, el "muerto viviente", sin el cual no existirían videojuegos como Resident Evil o series como The Walking Dead. Casi nada.

**27 Oct** | **Archivo vivo y memoria**

**Celebración del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual**

Fotogramas de Carne de tu carne. (Carlos Mayolo, 1983).



# GÓTICO TROPICAL, VAMPIRISMO Y HORROR EN EL CINE DE CARLOS MAYOLO

En la nueva cinemateca, con biblioteca renovada y estrenando área de archivo, contamos con la suerte de haber recibido a comienzos de año, la biblioteca privada de Carlos Mayolo (q.e.d.p); cuidadosamente repartida entre sus colegas más cercanos: Luis Ospina y Sandro Romero Rey a raíz de su fallecimiento. Una pequeña fracción de este archivo quedó al cuidado de Beatriz Caballero, quién por orientación de Ospina se acercó a la Cinemateca para entregarle a la ciudad este pequeño tesoro. Aproximadamente 670 elementos entre libros, revistas, fotografías, diplomas, trofeos, audiovisuales, manuscritos, guiones, copia de artículos, afiches y objetos raros. En esta edición, hemos seleccionado una pequeña muestra de este fondo que pronto estará disponible a través de la Becma y el área de Archivo Vivo. Seleccionamos aquí imágenes que recrean las visiones del gótico tropical buscando "convertir el alegre calor del valle en la estética del espanto"*. Como Archivo celebramos el Patrimonio Audiovisual y su conjunto de documentos que ponen en contexto las obras de nuestra cinematografía nacional.

**Citado en:¨Carne de tu carne¨ película de Carlos Mayolo, regresa a las salas de cine. Lucy Lorena Libreros. El pais.com.co*

Adriana Herrán después de matar al "pájaro" de la familia.

Ilustración: Cigarra Entinta

Con una visión romántica del "buen salvaje" –representado por campesinos edénicos–, y una visión salvaje del tirano tropical –encarnado por Emilio "El indio" Fernández como el general Mapache, al mando de una tropa embrutecida por su culto a la muerte–, se estrenó en 1969 un western crepuscular y nostálgico en el que se narran las aventuras de un grupo de asaltantes al borde de jubilarse antes de que el azar los retire del paisaje: The Wild Bunch, de Sam Peckinpah.

**"Narramos [con los guionistas Walon Green y Roy Sickner] un western de forajidos veteranos y endurecidos", dijo Peckinpah. "Los relatos brutales deben contarse con honestidad".**

En otras palabras, sin concesiones al pudor que rechaza la violencia gráfica y estilizada por los cambios de ritmo que alteran la naturaleza de la muerte cuando se filma un tiroteo, sus explosiones de sangre y el derrumbe de sus víctimas en un tiempo real contrastante con la cámara lenta impuesta como un ejercicio de estilo por Peckinpah.

A sus vaqueros los acompañaron otras leyendas del crimen, igualmente románticas por su forma de retar la ley. Una galería antiheroica, descrita con un toque de distinción, que esquivó a la muerte hasta su último aliento en películas tan emblemáticas como Bonnie and Clyde (Penn, 1967) y Butch Cassidy and the Sundance Kid (Roy Hill, 1969).

Personajes cercanos de Peckinpah, quien se consideraba a sí mismo un director semejante a los marginales de sus historias; un artista en contra de las convenciones, que vivía según sus propias leyes, y rechazaba las normas que trataron de imponerle los productores que en Hollywood tuvieron con él relaciones explosivas.

Un sentido del honor que definió su trabajo y su neurosis. El valor supremo en un mundo descompuesto por la traición como el descrito en The Wild Bunch. En el campo de batalla, como ha sido considerado históricamente

México por la tradición narrativa de Estados Unidos, que considera el sur del Río Grande –hasta Tierra del Fuego– el territorio de un exotismo ilegal cuando cruzar su frontera sugiere una salvación posible para cualquier fugitivo.

**"Uno no se vacuna para ir a Florida, pero sí para ir a México", dice Robert Mitchum en Out of the Past (Tourneur, 1947), mientras la cámara intenta lo imposible: un plano general del Distrito Federal.**

El México amenazante y poblado por panchos malvados en Touch of Evil (Welles, 1958) o el México de The Pilgrim (1923), adonde es empujado Chaplin por un sheriff bondadoso al que no le importa qué le pueda suceder al vagabundo, siempre y cuando no siga en Estados Unidos.
En su última carta, el escritor Ambrose Bierce le escribió a una sobrina: "Adiós. Si oyes que me pusieron contra un muro de piedra mexicano y me despedazaron a tiros, piensa que creo que es una buena manera de dejar la vida. Evita la vejez, las enfermedades o el riesgo de rodar por las escaleras de la bodega. Ser gringo en México: ¡eso sí que es eutanasia!".

Fechada en 1913, se trata del mismo año en el que transcurre The Wild Bunch. Cuando la Revolución convulsionó a México en la década de 1910 y trajo un nuevo orden para la vida y la muerte, vertiginoso por el Modelo T de Henry Ford y por los aeroplanos, que desplazaron a los caballos de los vaqueros, y en el que las balaceras y los duelos entre matones de pueblos perdidos y polvorientos se expandieron a las dimensiones épicas de la guerra. Un paisaje desértico y prolongado en las visiones de Peckinpah, recorrido por veteranos que cumplían con la descripción que hizo Silvestre Terrazas del general Pancho Villa: un militar al que la pistola le parecía más necesaria que comer y dormir.

Los miembros de la pandilla –curtidos por sus cabalgatas kilométricas, la multiplicación de sus crímenes, el delirio de los prostíbulos y los galones de alcohol bebidos sin tregua– son perseguidos por un convicto llamado Thornton (Robert Ryan) al que sacan de la cárcel para que defienda los intereses de un magnate del ferrocarril –mucho más corrupto que los forajidos y sin una ética distinta a la corrosiva del dinero–.

Pike (William Holden) es el líder de la pandilla, avejentado y ansioso por dejar de galopar en la eterna escapatoria que siempre ha sido su vida. Lo siguen los hermanitos Gorch (Warren Oates & Ben Johnson); Dutch (Ernest Borgnine); un indio mexicano de nombre tan celestial como es Ángel (Jaime Sánchez), y Sykes (Edmond O'Brien), un borracho tan cínicamente sabio y entrañable como el periodista que protagonizó O'Brien en The Man Who Shot Liberty Balance (Ford, 1962).

Thornton respeta a Pike por el coraje y la amistad que los unió años atrás –hasta que un día Pike escapa del burdel donde detienen a Thornton-. La lealtad permanece entre los dos, a pesar de la verdad que le ladra Dutch a Pike acerca de Thornton: "Hay que respetar el honor. El problema es a quién se le confía el honor".

La partida que cabalga con Thornton está compuesta por coyotes humanos a los que sólo les interesa la codicia de una manera grotesca: desvalijando a los muertos, arrancándoles sus dientes de oro, aprovechando las balas bendecidas por la ley para asesinar primero y asaltar después.
Personajes mezquinos y contradictorios, que no dudan en disparar, sin que el asesinato les impida sentir nostalgia por la infancia perdida. Todos soñamos con regresar a la niñez", le dice un campesino a Pike mientras observan la felicidad de los hermanitos Gorch jugando con una muchacha. "Aún los peores de nosotros. Tal vez sobre todo los peores".
Redentores y arrogantes con los mexicanos –reducidos al salvajismo de Mapache o enaltecidos por enfrentarse heroicamente al general, no en vano apodado como el mamífero carnicero–, cada uno de ellos vive según su idea de lo que es la justicia y de qué manera pueden aprovecharse de ella.

El panorama de Peckinpah –de tonos siniestros cuando describe a Mapache, legendarios cuando se trata de la pandilla salvaje, paternales cuando el mundo tiene rasgos de nobleza en el pueblo de los campesinos– nos enseña cómo algunos se equivocan y aprenden de sus errores mientras otros continúan como buitres justicieros y amenazantes.

Ese mundo del que proviene una casta de héroes que ya no existe; héroes detenidos en la imagen de un western mientras cabalgan hacia el crepúsculo de sus vidas; en el que a sus forajidos los guía y los equilibra su sentido de la decencia –o de lo que podría considerarse algo parecido a la decencia–.

The Wild Bunch es el testimonio del tiempo en el que vivió Sam Peckinpah defendiendo su talento, asumiendo la dificultad de ser Sam Peckinpah, un director que filmó imágenes desoladoras en este adiós a los vaqueros envejecidos del western, sin negarse un rasgo de lirismo cuando escuchamos Las golondrinas en los créditos finales y vemos a Thornton regresando al viejo sendero con Sykes y los campesinos, y festejamos la plenitud de la vida en los rostros sonrientes de los fantasmas de Pike y sus compañeros, rescatados de la muerte por el cine.

# THE WILD BUNCH

**Sam Peckinpah** 1969

Considerada uno de los mejores westerns de todos los tiempos

**inmortalizada por su violento e inmemorable tiroteo final**

Una película útil para discutir los motivos de la segregación en tiempos de Trump, pues su visión de los mexicanos insiste en el lugar común del latino bárbaro y al margen de lo que para algunos puede considerarse "ser civilizado".

PELÍCULAS PARA INICIARSE EN EL UNIVERSO DE
**SAM PECKINPAH**

**Perros de paja** (1971)
**Pat Garret y Billy el niño** (1973)
**Quiero la cabeza de Alfredo García** ( 1974)
**La Cruz de hierro** (1977)

# Visiones Angelicales

*Por: Manuel Kalmanovitz G.*

Hace muchos años, antes de que existieran los celulares inteligentes, fui a Los Ángeles de paseo por una semana. Había visto imágenes de la ciudad en muchas películas, claro, y también en fotos y en pinturas, pero aún así me sorprendió la sensación espacial que uno tiene allá: es como si todo estuviera lejos. O no, como si todo fuera un parqueadero y la vida existiera solo en carros yendo de una parte a otra. O, dándole un giro más abstracto, como si la vida consistiera no en una colección de lugares sino en los recorridos que los unen.

Siendo alguien acostumbrado a las ciudades en las que se camina, los espacios abiertos de allá me resultaban un poco inquietantes. Era una cuestión de escala, creo. Pero también del choque que se da inevitablemente entre una ciudad al mismo tiempo tan genérica y tan icónica que al experimentarla directamente resultaba ser inhóspita sin importar lo soleada.

Luego pensé que esa sensación de sol e inquietud es algo que tienen las películas. La luz de los proyectores, la inquietud de la oscuridad donde se reciben.

Después de ir, vi un ensayo documental muy largo que mostraba y pensaba cómo Los Ángeles ha sido representada en las películas de muy distintas maneras. Se llamaba Los Ángeles Plays Itself (2003), y estaba dirigida por Thom Andersen que había pirateado su título de una película porno vanguardista de 1972.

Uno de los temas ahí era eso que me impresionó tanto: la vastedad de la ciudad en contraste con lo poco que se ve en las películas. "La ciudad es grande; las imágenes son pequeñas; las películas son verticales(...), la ciudad es horizontal" dice Andersen en cierto momento y es algo que me pareció especialmente cierto allá, más que en otras cuidades de Estados Unidos más icónicas y con una personalidad mejor definida —como Nueva York, Boston, San Francisco y Chicago— que cuando uno las visita no las siente tan imperfectamente representadas en el cine.

Ahora se me ocurre que lo que pasa con Los Ángeles es lo que uno ve cuando le toman fotos a un niño o un adolescente: a los dos días la imagen ya no concuerda con la persona. Es como si hubiera algo esencialmente fluido en esa ciudad y de pronto ahí esté el asunto, el centro de todo lo que tiene de perturbador y de atractivo. O puede ser simplemente una cuestión formal: el encuadre horizontal del cine anhela y gravita hacia la verticalidad de los edificios que no son precisamente característicos de Los Ángeles.

Luego de ese viaje no he vuelto físicamente allí pero, posiblemente inspirado en Andersen, me pongo a veces a hacer turismo por esa ciudad de las películas. Puedo ir a las zonas deprimidas donde viven los afroamericanos en la agridulce Killer of Sheep Charles Burnett (1977) o las intersecciones concurridas donde terminan las personas enloquecidas de estrellato que le gustan tanto a David Lynch en Mulholland Drive (2001) o a esos palacetes de inspiración española con pequeñas piscinas que terminan siempre convertidas en escenas de crímenes del cine noir en la cruel Double Indemnity (1944), por ejemplo, o en la desesperanzada Sunset Boulevard (1950).

Busco también película sintonizadas con la extrañeza de una ciudad que produce sueños para medio mundo y que, quizás por eso, en sí misma es casi nada. Para eso nada mejor que la obra del cineasta underground Damon Packard: Reflection of evil (2002) y Night Pulse (2018) que pasea sus tramas delirantes y paranoicas por centros comerciales chatos y desapacibles o por andenes anchos y semidesiertos.

Los suyos son retratos que vibran a una longitud de onda cercana a esa experiencia tan breve que tuve, por su fealdad leve y flotante, por la desubicación generalizada, por la desesperación tenue que inspira tanto lugar de paso.

Pero, si quiero algo menos cercano a eso, siempre puede uno repasar los homenajes que los grandes autores del cine independiente gringo le han hecho a su ciudad: Paul Thomas Anderson (Magnolia e Inherent Vice); David Robert Mitchell (Under the Silver Lake); John Cassavetes (The Killing of a Chinese Bookie) y Quentin Tarantino (Jackie Brown y, ahora, Érase una vez en Hollywood) que muestra cómo eso que resulta tan desapacible al ser experimentado en la realidad puede recuperar su magnetismo y atractivo cuando se ignora su carácter de totalidad y se concentra la mirada en unos pocos puntos significativos.

| Los días de la ballena | |
|---|---|
| PAÍS<br>Colombia | AÑO<br>2018 |
| DIRECCIÓN Y GUIÓN<br>Catalina Arroyave | |
| PROTAGONISTAS<br>Laura Tobón, David Escallón<br>Carlos Fonnegra, Christian Tappan | |
| DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA<br>David Correa F. | |
| DISEÑO SONORO<br>Daniel Vásquez y Sebastián Alzate | |
| MONTAJE<br>Juan Sebastián Quebrada | |

**Septiembre** | **77 min**

**ESTRENO**
**LOS DÍAS DE LA BALLENA.**
Dir. Catalina Arroyave. 2019.
Colombia.

# FUTURO SIEMPRE HABRÁ

## Medallo palpita al beat de una nueva generación en Los días de la ballena

*Por: Rodrigo Torrijos*

Cuando el porvenir no importaba y los conciertos habían sido erradicados de espacios públicos por la violencia de Pablo Escobar, algunos mocosos se escondieron en garajes, terrazas y fumaderos; inyectaron corriente a primitivas guitarras y al golpe de ollas y tarros parieron su propio ruido. Se parecía al punk, pero era una vaina propia, un pasaporte para volarse de las escuelas de sicarios y mantenerse un rato más con vida. Dilson (un paisa) y Héctor (un rolo) armaron una banda que en los ochenta se haría legendaria por arañar ese legado de mugre y furia, se llamaba La pestilencia. Uno de sus himnos La ciencia de la autodestrucción, decía; "futuro nunca habrá, futuro nunca ha habido, en este mundo que está perdido", nada encapsula mejor ese momento.

Con la mirada angustiada de quien ignora los procesos históricos, las juventudes de las pequeñas burguesías y las clases bajas se extasiaban exigiendo cambios inmediatos, elevando denuncias alcoholizadas, intoxicandose con miedo y pegamento. Experimentaron el placer de escupir a una sociedad hipócrita. Esos días están encadenados a los nuestros.

*Los días de la ballena* pertenece a otra generación. Cuando Catalina Arroyave la presentó en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias no tuvo problema en reconocerse como "parte de algo". Le pregunté sobre "sentirse parte generación", para ella ese algo no remite a una edad o una región, está relacionado con una necesidad de experimentar la creación cinematográfica como un acto colectivo. Fue enfática al decir que su película responde a un impulso vital que recorre su ciudad, una fuerza que se materializa en clave de rap, grafiti, deporte, cultura y por supuesto, en cine. Su película acaricia ese puño que se levanta para retar un horizonte de miedos, encuentra su fuerza en un lugar diferente al odio.

Al ver *Los días de la ballena* se puede sentir el producto de mundos que se encuentran. Sus protagonistas sirven como metáfora para entender la unión de Estudiantes de Eafit y la U de Antioquia en el proyecto Rara Colectivo. En Los días; Cristina, una chica de clase acomodada que está acostumbrándose a vivir con su padre y su nueva esposa, -mientras su madre se instala en el exterior huyendo de las amenazas por su labor como activista-. Y Simón un chico de barrio que vive con su abuela, está obsesionado con la pintura y con no bajar la cabeza ante las amenazas de los violentos del sector. Se unen por el grafiti, pintan calle arriba y calle abajo, en los devenires se enamoran. En el medio está La selva, una trinchera para varios colectivos e individuos unidos por la creación y el trabajo social.

Podría decirse que Los días idealiza al arte como catapulta para brincar complejos y miedos de cada clase, como en las telenovelas "encarama" al arte al nivel de un amor capaz de limpiarlomtodo. Comparte la inocencia de esa visión, atribuyendo a la ternura, al pensamiento colectivo, la posibilidad de superar las distancias sociales. Y Puede sonar ingenuo, pero si vamos a ir al cine a soñar con algo, que el sueño sea ese. Porque hoy cuando el mundo salta al vacío de los populismos de derecha, y resuena la guerra en nuestros campos, necesitamos lanzarnos hacia lo imposible. Mirar en el sentido de quienes invitan a ver más allá del horizonte.

Según su directora, la película experimenta una sensación de convivencia con el miedo que permanece en Medellín. Desde allí, Los días se comunica con otras exploraciones a esa urbe, dialoga con obras anteriores como. Matar a Jesús de Laura Mora, a quien Catalina considera una madrina "alguien que le dio fuerza", es pariente de Los nadie, un corto que ganó un premio de producción y se las "guerrió" para convertirse en largo a punta de solidaridad y organización, (en Los nadie Catalina fue asistente de dirección). Estos proyectos les afinaron el pulso, pero siempre al mirar hacia atrás está Rodrigo D, No Futuro, la obra seminal de Víctor Gaviria, que al igual que Los días y Los Nadie es sobre despedirse de Medallo y de la vida. Pero Los días apela a otra forma de coraje, como su directora expresa, "es sobre el amor como forma de resistencia".

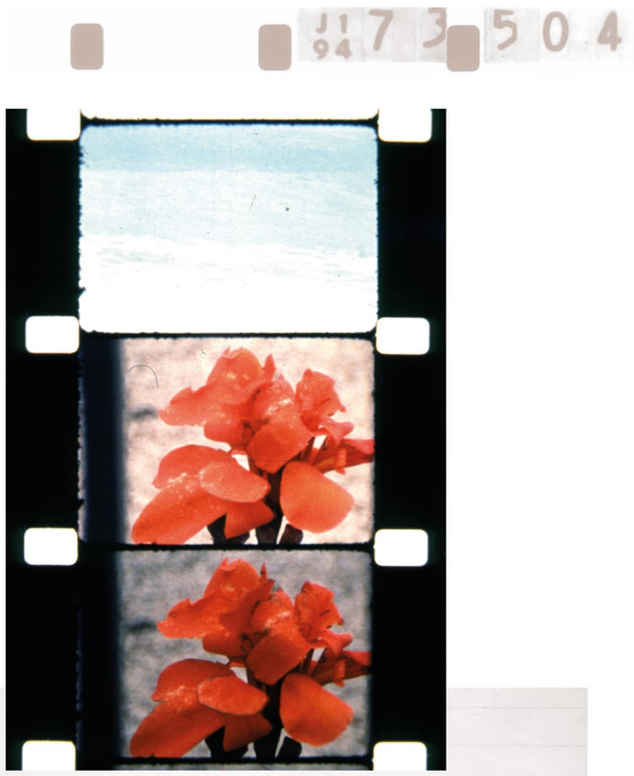
Esa resistencia vibra, en verbo de calle paisa, da voz al rap de Alkolirykoz, (Incluso el MC Kaztro actúa en la película), totea en los tracks de Granuja, las guitarras de Los árboles o la salsa de Siguarajazz, le toma el flow el reguetón de Alberto Style. Los días se conecta con este tiempo y le propone algo. Si tuviéramos que elegir una línea para encapsular las sensaciones que deja esta película nos iríamos por la que planta el poderoso grupo de rap del barrio de Aranjuez, Alcolirykoz, en su tema Otra canción larga, donde fluye este fraseo: Perdía matemáticas tal vez por discutir: menos por menos siempre te da más para mí nunca fue así. La calle me enseñó a vivir, a escribir, a resumir; el amor a sumar, y el desprecio a dividir. Ahí está metida esa Medellín, que sueña exponencialmente, suena, se busca, se conecta y raya la pared para vibrar en la eternidad. Es terca en la esperanza dándo ejemplo de convivir con el miedo, pero mirándolo a los ojos.

# EL CINE DE LOS AMANTES

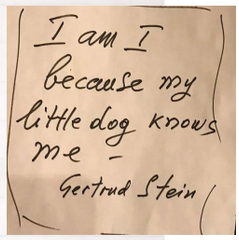
*Por: Camilo Villamizar Plazas*



En una columna de 1963 en el periódico *The Village Voice* titulada *"8mm. Cine como arte folclórico"* Jonas Mekas escribía estas palabras como quien enuncia una profecía: "¿Saben qué? La película de 8mm será nuestra salvación. Ya viene. Pensarán que estoy loco. Pero conozco gente, gente muy talentosa, que filma sus películas en 8mm. Se acerca el día en el que las imágenes de las películas caseras en 8mm serán recolectadas y apreciadas como un bello arte folclórico, como canciones y poesía lírica creadas por la gente. Ciegos como somos, nos tomará un par de años más verlo, pero algunas personas ya lo ven. Ven la belleza de los atardeceres filmados por una mujer del Bronx a su paso por el desierto de Arizona; imágenes de viaje; imágenes incómodas que cantarán de repente con un éxtasis inesperado; las imágenes del puente de Brooklyn; las imágenes del cerezo floreciendo en primavera; las imágenes de Coney Island; las imágenes de Orchard Street. El tiempo está colocando un velo de poesía sobre ellas."



No es coincidencia que aquella anunciación que prometía el advenimiento de un nuevo cine redentor tuviera lugar en esa columna semanal titulada "Movie Journal" *(Diario de cine* en español). Como lo señala Daniel E. James en su libro *To free the cinema,* Mekas usó durante buena parte de los años 60 ese espacio en el periódico neoyorquino para llevar a cabo un registro impresionista de sus ideas y actividades sobre el cine. En él, Mekas fue construyendo un proyecto estético que desembocó en 1969 en su largometraje *Walden (Diaries, Notes, and Sketches),* un diario filmado en el que Mekas reúne imágenes y apuntes de breves momentos felices tales como una cena con amigos, un paseo campestre o los botones de los árboles a punto de florecer en el *Central Park.* Con *Walden y Movie Journal,* Mekas llevó a cabo un proceso paralelo en el que el cine y la escritura cumplen propósitos similares por medios diferentes. En ambos casos el narrador, el autor y el protagonista se funden en una sola figura que se dedica a consignar, ya sea en el pretérito de la palabra escrita o en el eterno presente de la imagen fílmica, el paso del tiempo y con él una serie de "*glimpses*" o destellos que quedan registrados para la posteridad.




g l i m p s s

©Jonas Mekas /Re:Voir

amateur

En ese diario filmado la cámara casera, pequeña y ligera, era capaz de capturar el aquí y el ahora de la vida cotidiana. Se convertía en una extensión del cuerpo, un regreso a los inicios del cine, a aquellas primeras vistas de finales del siglo XIX en las cuales los hermanos Lumière apuntaron su cinematógrafo, con curiosidad renovada, a la salida de los trabajadores de su fábrica, a un juego de naipes entre amigos en un jardín o a la demolición de un muro. Esas imágenes, previas a la aparición de la narración y el espectáculo, no eran sino fragmentos del mundo cuyo valor intrínseco residía en su propio registro. El cine nacía con un espíritu casero que muy rápido caería en los márgenes.

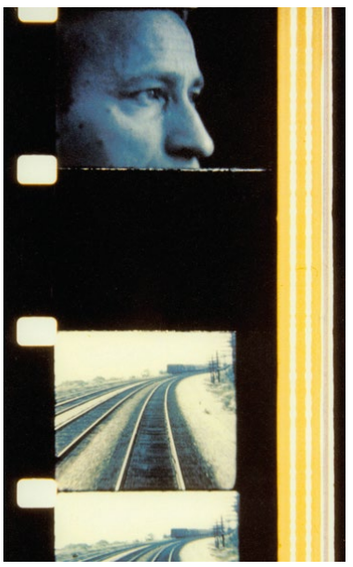
"El cumpleaños del cine", como se ha denominado a la celebración del 28 de diciembre de 1895, no es otra cosa que la conmemoración de la primera exhibición pública y paga del cinematógrafo. Es el aniversario de la taquilla. Mekas, clarividente, entendió esto y por eso escribió en su Manifiesto anti 100 años del cine a finales de los 90 las siguientes palabras:

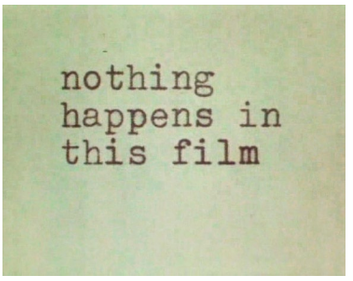
> *"En tiempos de lo enorme, de lo espectacular, de producciones cinematográficas de cien millones, quiero hablar por los pequeños actos invisibles del espíritu humano, tan sutiles, tan pequeños que mueren apenas se los expone a los reflectores. Quiero celebrar las pequeñas formas del cine, las formas líricas, el poema, la acuarela, el estudio, el boceto, la tarjeta postal, el arabesco, el trío, la bagatela y las pequeñas canciones en 8mm."*

El anti-manifiesto de Mekas señala un proceso de domesticación del cine que tiene sus inicios a comienzos del siglo XX y que está marcado por la profesionalización del oficio del cineasta y por la transformación del cine en mercancía. En contraposición a ese cine, hecho en grandes estudios con grandes estrellas, Mekas reivindica las películas caseras y familiares por tanto tiempo ignoradas y ocultas. Esas pequeñas "canciones" creadas por la gente en la intimidad de su hogar, aquellas en donde se ve a los niños jugando en el patio, en donde se registran cumpleaños de gente sin aparente importancia, donde se registra la vida y sus momentos de dicha. En ese sentido el presagio de Mekas tenía también un componente político: las películas caseras son un arte folclórico de las clases medias trabajadoras y su existencia es un acto de resistencia.

**Este sueño, construido a partir de *destellos de belleza,* es una muestra de aquello que tiene valor para quienes registraron las imágenes que lo componen.**

amante






Fotogramas de películas
Jonas Mekas. En línea

La palabra *amateur,* que proviene del latin *amator* (que significa "amante"), hoy designa a aquellos que desarrollan una actividad, no en busca de un reconocimiento oficial o monetario, sino por la pasión autosuficiente que otorga el acto de hacer. Las primeras posibilidades de un cine amateur tienen lugar entre los años 20 y 30 con la introducción en el mercado de los formatos de película de 16mm, 8mm y 9.5mm y de cámarasrelativamente baratas compatibles con los mismos, así como con la proliferación en los Estados Unidos y Europa de laboratorios pequeños capaces de revelar estos formatos.

Sin embargo, La Gran Depresión de los años 30 y la Segunda Guerra Mundialmantuvieron la producción de películas aficionadas en un mínimo hasta la década del 50, cuando en Estados Unidos surge una clase media suburbana, organizada ideológicamente alrededor de la familia nuclear y capaz de costear un registro fílmico constante de su cotidianidad. Fue entonces que el cine casero o aficionado adquirió verdadera fuerza y se expandió a lo largo del mundo.

En su documental de 1974 sobre el cine casero en Estado Unidos titulado *Películas caseras: un arte folclórico americano,* Steven Zeitlin y Ernst Star analizan el papel que el cine casero adquirió en la sociedad norteamericana de la postguerra. Allí los autores, después de ver varias horas de películas caseras de diferentes familias, concluyen que el cine casero no es una muestra aleatoria de acontecimientos de la vida cotidiana, sino una idealización selectiva y consciente determinada por tres factores: cómo quiere una familia preservar aquello que considera característico de sí misma, cuáles son los valores e ideales de la sociedad en su conjunto y, finalmente, por un deseo universal de construir por medio del cine la imágen de un paraíso que, visto años después, inspira nostalgia y provee la certeza de que en algún momento se vivió en medio de un "sueño de felicidad". Este sueño, construido a partir de *destellos* de belleza, es una muestra de aquello que tiene valor para quienes registraron las imágenes que lo componen.

Hoy en día, con la llegada del video y de la imagen digital, así como con la penetración de la televisión y el internet en la vida de las familias, las posibilidades del cine casero se han multiplicado. Nunca había sido tan fácil registrar la cotidianidad y gracias a un acceso más democrático a los dispositivos de registro ya no es necesario pertenecer a una clase media acomodada para tener un registro familiar audiovisual. Las cámaras digitales, más baratas, más portátiles y capaces de grabar por tiempos más prolongados, han alterado la manera en que registramos los acontecimientos de nuestra vida.

Ha cambiado la manera en que filmamos y por lo tanto también ha cambiado aquello que consideramos valioso y digno de ser grabado. Obras como *Tarnation* de Jonathan Caouette, en donde el video casero en manos de un niño nos presenta el registro de un pasado triste y doloroso, aparecen para incomodar y agrietar el consenso del jardín del edén en el patio trasero de la familia suburbana. Hemos también aprendido a desconfiar de las imágenes. La digitalización de materiales nos ha permitido retomar e interrogar públicamente aquellos registros del siglo XX que antes reposaban en el anonimato del archivo familiar.

En tiempos de un cine de entretenimiento y espectáculo cada vez más homogéneo y prefabricado, de remakes, secuelas y franquicias, de plataformas y monopolios, más y más personas, cineastas de lo pequeño y de lo cotidiano, toman con sus manos una cámara o escarban entre rollos, cassettes y fotos viejas en busca de aquellos destellos breves de belleza, de esos actos invisibles del espíritu humano que resisten a la uniformidad y la presión aplastante del mercado. Como lo anunciase en tono profético Jonas Mekas hace más de medio siglo: el cine casero encuentra todos los días nuevos amantes.

# CARTOGRAFÍA DEL CINE CASERO EN EL CINE COLOMBIANO

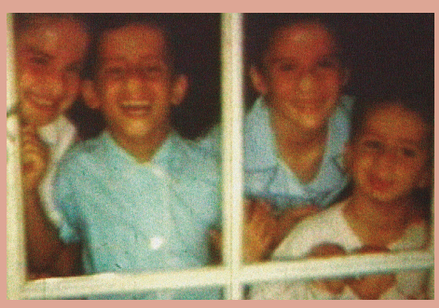
*Por: Camilo Villamizar Plazas*

En lo que va del siglo XXI ha aparecido en el documental colombiano una fuerte tendencia a retomar el archivo videográfico familiar con el propósito de construir relatos que se ocupan tanto del universo íntimo como de procesos históricos y sociales de mayor escala.

Uno de los primeros casos es tal vez **De(s)amparo, polifonía familiar** (2002) de Gustavo Fernández, en la cual el director intenta reconstruir a partir de entrevistas y materiales caseros la memoria de su familia después de 15 años de la muerte de su madre. Esta película demuestra perfectamente el uso que se hará del cine casero en varios documentales posteriores en donde se combinan esas imágenes con otros dispositivos más tradicionales del documental con el objetivo de reconstruir un relato familiar.

Películas posteriores son **Carta a una sombra** (2015) de Daniela Abad y Miguel Salazar, **Todo comenzó por el fin** (2015) de Luis Ospina, **Amazona** (2017) de Clare Weiskopf, **Pirotecnia** (2019) de Federico Atehortúa o **Después de Norma** (2019) de Jorge Botero.

Otros realizadores han optado por reflexionar sobre los materiales en sí mismos, no tanto usándolos como dispositivos narrativos sino indagando en la propia naturaleza de las imágenes caseras y de quienes las registraron. **16 memorias** (2008) de Camilo Botero o **Cesó la horrible noche** (2014) de Ricardo Restrepo, son dos ejemplos construidos enteramente con filmaciones caseras en 16mm de mediados del siglo XX en las cuales los fragmentos de la vida cotidiana y la historia nacional están indisolublemente atados a los personajes que los registraron y de quienes ya solo quedan sus imágenes. Son trabajos de arqueología audiovisual que rescatan el valor estético e histórico del cine casero. Por otra parte, realizadores como Ana Salas con **Frente al espejo** (2009) o Juan Soto con **Estudio de reflejos** (2014) se han ocupado de construir sus propias imágenes caseras. Salas, valiéndose únicamente de la estructura del diario, se filma a sí misma y a sus allegados con absoluta candidez, mientras que Soto compara las imágenes que filmó cuando era niño y tuvo su primera cámara de video con aquellas que registra en la adultez durante un viaje de regreso a Colombia para visitar a su familia.



De(s)amparo, polifonía familiar (2002) de Gustavo Fernández | Todo comenzó por el fin (2015) de Luis Ospina | Cesó la horrible noche (2014) de Ricardo Restrepo | 16 memorias (2008) de Camilo Botero | Amazona (2017) de Clare Weiskopf

# TODOS DEBEN APRENDER ALGUNA VEZ

*Por: Simona Sánchez*

***Antropóloga y periodista cultural***

Los niños caminaban al mismo ritmo y con los mismos pasos sobre una plataforma. Lenta y firmemente iban entrando en un túnel y luego salían sentados sobre sus pupitres escolares. Sus rostros se desdibujaban mientras seguían marchando en fila. Sus voces en coro cantaban y gritaban:

**"We don't need no education**
**We dont need no thought control**
**No dark sarcasm in the classroom**
**Teachers leave them kids alone**
**ey! Teachers! Leave them kids alone!**
**All in all it's just another brick in the wall**
**All in all you're just another brick in the wal"**

Fotograma de The Wall. (Alan Parker, 1982)

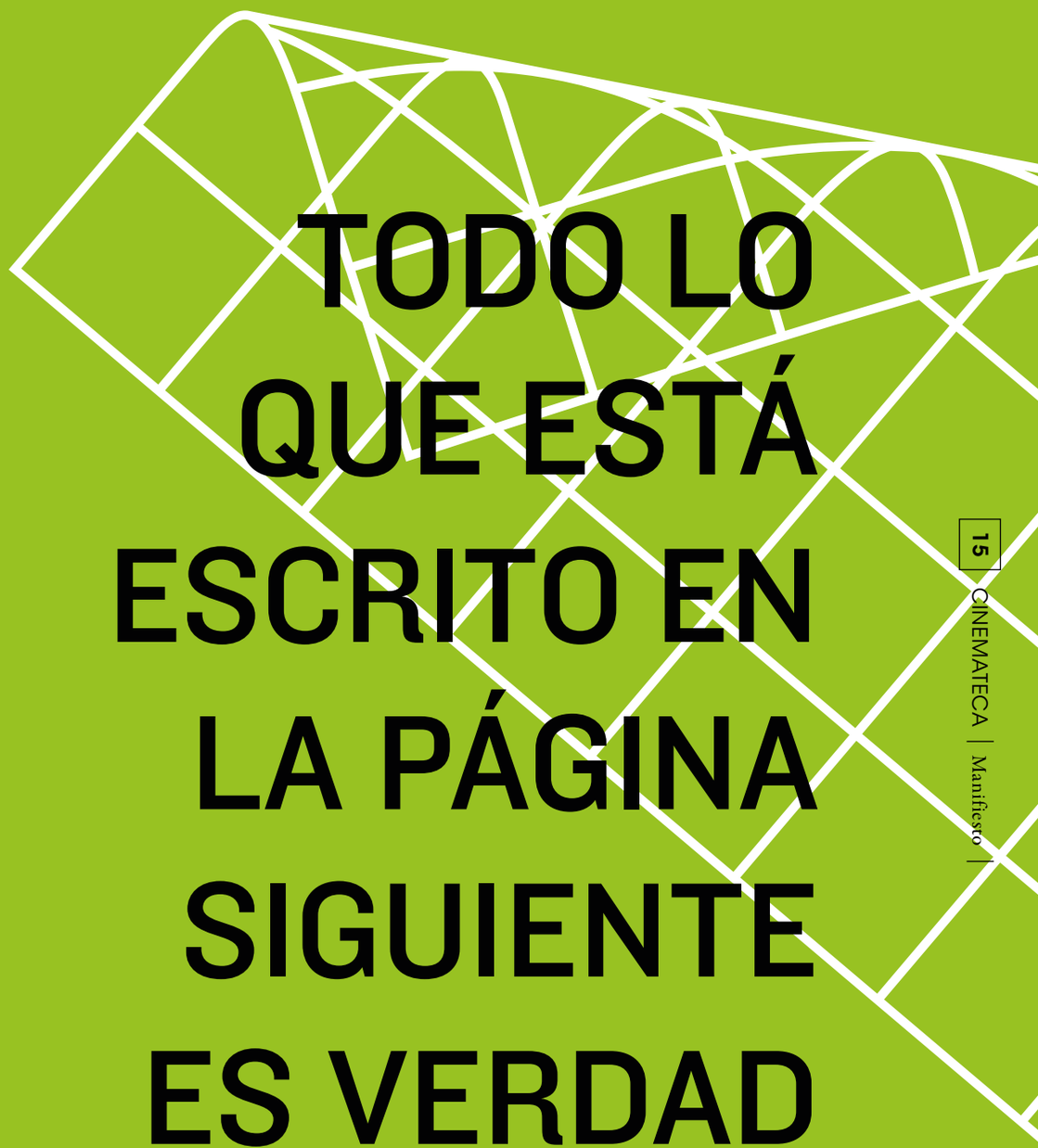
Yo claramente sin dejar de parpadear en frente de ese televisor no lograba entender la letra. ¿Era una canción o era una película? Nunca entendí en su momento que fue primero. Pero en esa secuencia de imágenes que quedaron tatuadas en mi mente hasta la fecha y sin saber el idioma en que se expresaban, entendí que esos niños algo reclamaban. Luego la música ascendía... veía la sombra de los martillos... los niños empezaban a caer... entraban en una máquina y se convertían en salchichas...

Tenía 7 años y no sé cuánto tiempo pasó mientras estuve sentada frente a ese televisor. Le hice caso a mi primo Mateo (7 años mayor que yo) que minutos antes me había dicho que no me moviera de ahí porque quería mostrarme algo. Era The Wall, la película de Alan Parker basada en el álbum de Pink Floyd. Después de eso no sé qué fue primero en mi memoria, si el cine o un verdadero clásico del rock and roll. Porque aquella tarde a través de Mateo me topé con dos obras inolvidables e impactantes: la película y la música de Pink Floyd.

No sé cuántos años duré pensando en niños y salchichas. Hasta llegaron a colarse en más de una pesadilla. Pero, sin duda alguna, este es el primer recuerdo diáfano que tengo de una película. Y más allá del asunto moral de mi edad ante tal contenido, lo claro es que siempre he relacionado el cine con la música. A lo largo de los años he registrado películas en mi memoria a manera de playlist. A punta de bandas sonoras. Entre mis favoritas están las del turco alemán Fatih Akin (Contra la Pared y Soul Kitchen). O Tarantino con Pulp Fiction y Kill Bill. He cantado y celebrado frente a una pantalla a Kusturica con Underground y Gato Negro, gato blanco. Caminado y recorrido las calles de una ciudad con Trainspotting. O he hecho magia de sólo pensar en Harry Potter y cada arreglo de cuerdas y vientos en sus canciones.

Me sé de principio a fin cada uno de los temas de Tango Feroz, ni qué decir de los diálogos y cada una de las canciones de la película de The Doors dirigida por Oliver Stone. Tengo más de una esquina mexicana grabada por la banda sonora de Amores Perros y he recorrido más de una vez a ritmo de videoclip la Ciudad de Dios. Miro el cielo y a veces pienso y tarareo a Beck poniéndole banda sonora a Eterno Resplandor de una mente sin recuerdos con Everybody´s Gotta Learn Sometimes. He amado y bailado hasta el amanecer con puro sonido nacional, películas colombianas como Paraiso Travel o Perro come Perro. Soy de las que salta de la silla con sólo tararear el inicio de cada canción que potencia las escenas inolvidables del Rey León y de las que se enamora imaginando el trasegar musical de la vida de Amelie, baila una tarde la banda sonora de Pina o entra en un mood melancólico musical en blanco y negro con Joy Division y Control. Pienso por compases así que claramente soy de las que divide por canciones las escenas de Bailarina en la Oscuridad protagonizada por Bjork.

Sin duda alguna pueden imaginar el amor que entonces le tengo al género documental y más exactamente al musical. Buena Vista Social Club, Searching for Sugar Man, Quincy, Residente, Dont Look Back (Sobre Bob Dylan), Heima (Sigur Ros), George Harrison: Living in the Material World , Keith Richards: Under the influence, Let´s Get Lost (sobre Chet Baker), Alive Inside (sobre musicoterapia para pacientes con Alzheimer), Joe Strummer: The Future is Unwritten, son algunos de los documentales musicales en donde pierdo la noción entre disco y cinta y que tengo guardados en el alma como un disco que uno atesora y lo deja hasta dentro de la bolsita. Películas en donde la historia se cuenta con melodías y parecieran tener nombre de canción con escenas que se mueven a ritmo de videoclip y diálogos que están tan bien escritos y narrados, entre el silencio y la rítmica, que más parece una batalla de oro de freestyle de esas que uno disfruta completamente bailando con la mente mientras está plácidamente sentado en una silla.



# TODO LO QUE ESTÁ ESCRITO EN LA PÁGINA SIGUIENTE ES VERDAD

15 CINEMATECA | Manifiesto |

**instancias**
el revés de la trama
curaduría: ana maría montenegro

# TODO LO QUE ESTÁ ESCRITO EN LA PÁGINA ANTERIOR ES MENTIRA



**14 sep - 4 nov**

cinemateca de bogotá
45 salón nacional de artistas

# HACKATÓN "VISUALIZACIÓN Y GÉNERO"

**El proyecto de Creación y Experimentación de la Cinemateca de Bogotá** busca fomentar, articular, promover y fortalecer iniciativas y propuestas audiovisuales, cinematográficas y digitales, que articulen los nuevos medios, la tecnología, los lenguajes expandidos y de programación, por medio de actividades como talleres, laboratorios, charlas y hackatones.

En el marco de la versión número 18 del Ciclo Rosa, el festival de cine que busca celebrar la diversidad en todas sus formas, el proyecto de Creación y Experimentación de la Cinemateca de Bogotá con la colaboración de CK:\\ WEB, estación experimental de creación audiovisual, de la línea de Arte, Ciencia y Tecnología de Idartes, en asocio con In Vitro Visual, realizó los días 10 y 11 de agosto, la Hackatón "Visualización y Género", con el objeto de concientizar, visibilizar y propiciar experiencias que invitarán a reflexionar sobre las nociones de género, identidad, equidad y diversidad, a partir de la experimentación con bases de datos colombianas públicas, el audiovisual y los nuevos medios.

La Hackatón contó con la participación de siete equipos y colectivos interdisciplinares conformados por integrantes de la comunidad LGTBIQ: GenderQR_Rights, Between, Metanoia, Dateadas y desatadas, Museo de memoria, Ama_zon@s y CHAP y con los maestros en Estudios Culturales y de Género Sergio Lesmes y Cindy Caro, y con la tutoría del experto en Visualización de Datos y PHD en Ciencias de la computación John Alexander Guerra.

Durante dos jornadas intensivas los colectivos y equipos de acuerdo al espíritu de las hackatones (comunidad hacker y maratón de creación), se encontraron para desarrollar diferentes propuestas en torno al reto de crear prototipos de visualización enfocados en el problema de género y conflicto armado, que explorarán maneras diversas de presentar cruces de datos por medio del audiovisual, el sonido y el diseño interactivo e inmersivo, alejándose de las visualizaciones tradicionales.

Durante la hackatón se evidenció en las diversas bases de datos la falta de información relacionada con la comunidad LGTBIQ, lo que generó que los equipos y/o colectivos tomarán la iniciativa de trabajar con "el no dato" como dato.

Los equipos ganadores seleccionados por el jurado conformado por Sergio Lesmes, John Alexander Guerra, Nestor Peña (CK:\\WEB), Daniel Alejandro Rodríguez y Carol Sabbadini (Cinemateca), fueron: "Ama_zon@s" y "Dateadas y desatadas" y una mención honor al colectivo "Metanoia".

Los equipos lograron desarrollar propuestas de análisis de datos y visualización de una forma creativa y original, propiciando una reflexión profunda sobre las nociones de género, equidad y diversidad, aplicables a diferentes escenarios y contextos a nivel nacional.

## *Ama_z@nas*

**Ama_z@nas** conformado por: Angela Marciales, Samantha García, Patricia Bernal y Katherine Romero, desarrollaron el proyecto Pythonisa. En palabras del equipo: Bogotá

Pythonisa una interfaz, una inteligencia artificial, una estadista digital que usa machine learning, processing, pure data y arduino, para predecir tu probabilidad y aconsejar tu futuro, si lo que quieres es acceder a la educación.

*Pythonisa usa los datos para develar una realidad: Las mujeres tienen menos posibilidades de acceder a la educ ación superior y al mundo de las ciencias y la producción tecnológica solo por ser mujeres. No obstante, a esta tecnoadivinadora le interesa reconocer, que aunque los datos reflejan un escenario no muy alentador, necesitamos tomar partido, al menos, desde una conciencia crítica y colectiva que cuestione estas desigualdades.*

Pythonisa busca romper con la pasividad de acceder al conocimiento y aboga por la cultura libre, igualitaria y diversa.

## *"Dateadas y desatadas"*

**"Dateadas y desatadas"** conformado por: Julián David Gaitán, Natalia Rivera Poveda, David Andrés Ayala Usma, Daniela Jiménez Mora y Juan David Orjuela Zúñiga realizó el proyecto "Dato no encontrado".

Una instalación interactiva, inmersiva y vivencial que combina una instalación de objetos comunes con una experiencia digital de realidad aumentada; que permite al espectador jugar, explorar e indagar a través de los objetos que cuentan con un código QR, las historias perdidas de los NO DATOS, que hacen referencia a aquellas personas catalogadas como poblaciones LGBTI, víctimas del conflicto armado de quienes no se registra información suficiente para reconstruir una narrativa.

Eventos como este, nos ayudan a crear comunidades de conocimiento y de práctica, que fortalecen las identidades colectivas, y se establecen como espacios de encuentro para la creación audiovisual y digital de la Cinemateca de Bogotá.

# VIVE LA CINEMATECA

ESTRENOS TALLERES CONVERSACIONES INSTALACIONES PROYECCIONES

## Septiembre | Estreno Nacional

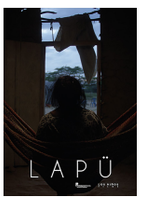
**ESTRENO**
**MONOS.**
Dir. Alejandro Landes. 2019

**105 min.**

**ESTRENO**
**LOS SILENCIOS**
Dir. Beatriz Seigner
2018

**88 min.**

## Octubre | Estreno Nacional




**ESTRENO**
**LAPÜ**
Dir. César Jaimes, Juan Pablo Polanco
2019

**75 min.**

**ESTRENO**
**LOS FANTASMAS DEL CARIBE**
Dir. Felipe Monroy
2018

**90 min.**

## Noviembre | Estreno Nacional

**ESTRENO**
**LA FORTALEZA**
Dir. Andrés Torres
2018

**84 min.**

**ESTRENO**
**LITIGANTE**
Dir. Franco Lolli
2019

**95 min.**

## Nov. 23 al 27 | Muestra Especial

**Muestra Afro**
Selección de obras audiovisuales y eventos académicos alrededor de la representación, producción y creación de lo afro.

## EN CARTELERA

| | |
|---|---|
| Sept. 13 a1 19 | Retrospectiva Roberto Minervini |
| Sept. 17 a 21 | Los lugares ocultos: Diálogos entre Elena López Riera y Diana Toucedo |
| Oct. 29 a Nov. 3 | Ciclo de Cine Latinoamericano Restaurado |

## ACTIVIDADES

### Sept. 20, 21 Y 22 | Ecosistema de creación

**Taller "Síntesis Vectorial" a cargo de Derek Holzer,** Invita Cinemateca de Bogotá y CK:\\WEB

### Oct. 3, 4 y 5 | Ecosistema de creación

**Taller "FFMPEG",** Invita Cinemateca de Bogotá y CK:\\WEB

### Oct. 9 | Sáb | Ecosistema de creación

**5° sesión de #DatosYRelatos a cargo de Tania Candiani,** desarrollado con el apoyo de Flora Ars Natura.

### Oct. 25 y 26 | Ecosistema de creación

**Maratón Creativa.**
Pura sangre descartado.

### Nov. 23 al 27 | Muestra Afro

**Laboratorio de afrofuturismo y ficciones VR,** invitan Cinemateca de Bogotá y CK:\\WEB

### Entre Nov. 5 y 8 | Ecosistema de creación

**Laboratorio de Preservación Open Source**

| Charla | Teoría sobre digitalización para la preservación |
|---|---|
| Sept. 17 | 5:00 p.m. a 8:00 p.m. |
| Sept. 18 | |
| Sept. 19 | 4:00 p.m. a 8:00 p.m. |

Actividades sin costo con inscripción previa.

## PROYECCIÓN EN TU LOCALIDAD

### Sept. 14 | Sáb | Puente Aranda

**Virus Tropical**
Dir. Santiago Caicedo 2018.

Parque Ciudad Montes.
Calle 10 sur - Cra. 38A Bis

### Sept. 28 | Sáb | Mártires

**Noche Herida**
Dir. Nicolás Rincón Gille. 2017.

Centro de memoria, paz y reconciliación.
Cra. 19b No. 24 - 82

### Oct. 26 | Sáb | Usaquén

**Pura sangre.**
Dir. Luis Ospina .1982

Plaza Fundacional
Cra 6A No 118 - 05

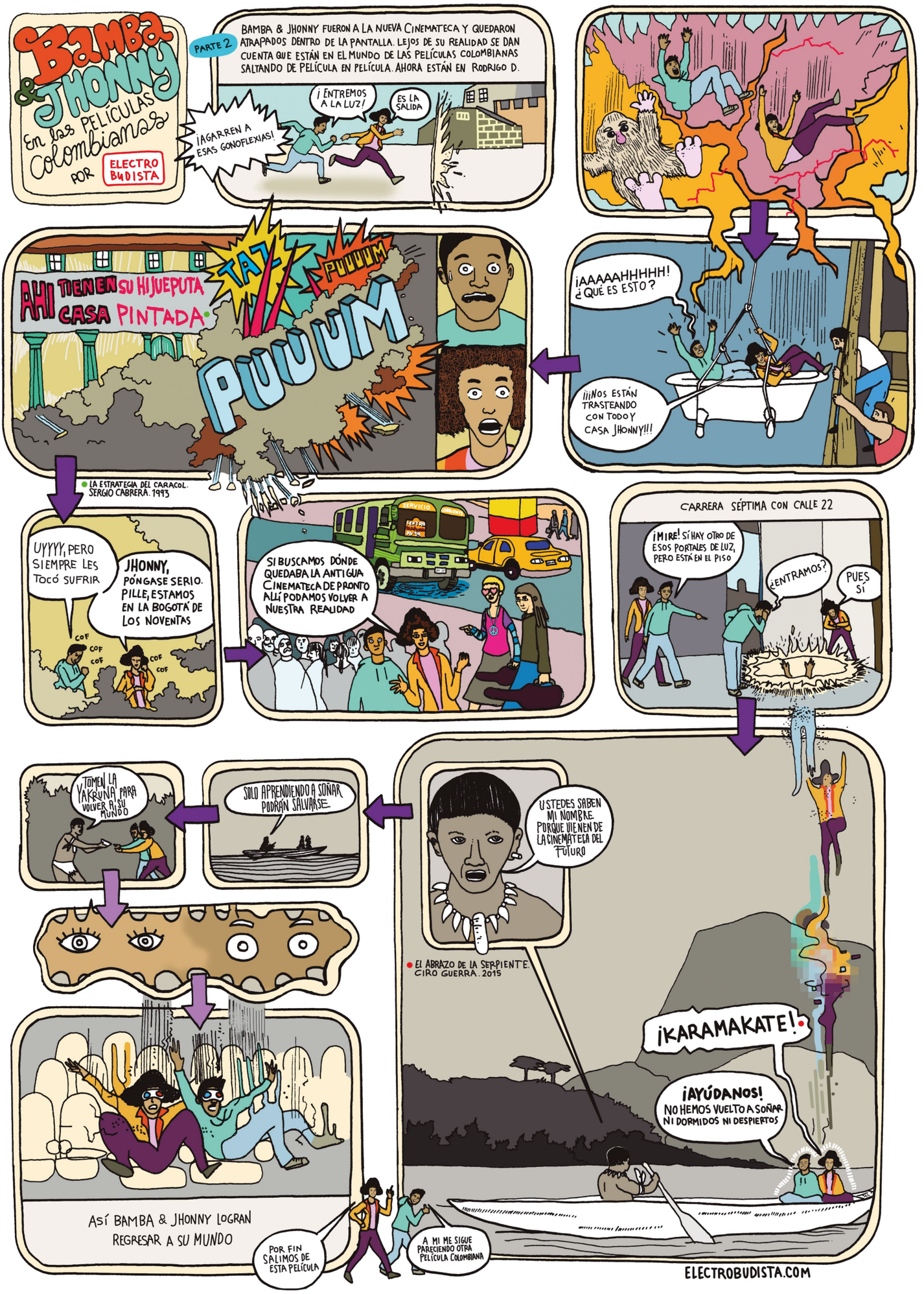
### Nov. 23 | Sáb | Kennedy

**El piedra.**
Dir. Rafaél Martínez. 2019

Biblioteca Pública Manuel Zapata Olivella.
Cll 6D no 86 - 13

Todas las actividades de Pelis por Bogotá son de entrada libre.

La información de las convocatorias para inscripción serán publicadas en la página web **www.cinematecadebogota.gov.co** y en las redes sociales de la Cinemateca de Bogotá


Bamba & Jhonny
En las películas Colombianas
POR ELECTRO BUDISTA
PARTE 2
BAMBA & JHONNY FUERON A LA NUEVA CINEMATECA Y QUEDARON ATRAPADOS DENTRO DE LA PANTALLA. LEJOS DE SU REALIDAD SE DAN CUENTA QUE ESTÁN EN EL MUNDO DE LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS SALTANDO DE PELÍCULA EN PELÍCULA. AHORA ESTÁN EN RODRIGO D.
¡AGARREN A ESAS GONOFLEXIAS!
¡ENTREMOS A LA LUZ!
ES LA SALIDA
¡AAAAAHHHHH! ¿QUÉ ES ESTO?
¡¡¡NOS ESTÁN TRASTEANDO CON TODO Y CASA JHONNY!!!
AHÍ TIENEN SU HIJUEPUTA CASA PINTADA
TAZ
PUUUM
PUUUM
LA ESTRATEGIA DEL CARACOL. SERGIO CABRERA. 1993
UYYYY, PERO SIEMPRE LES TOCÓ SUFRIR
JHONNY, PÓNGASE SERIO. PILLE, ESTAMOS EN LA BOGOTÁ DE LOS NOVENTAS
COF
SI BUSCAMOS DÓNDE QUEDABA LA ANTIGUA CINEMATECA DE PRONTO ALLÍ PODAMOS VOLVER A NUESTRA REALIDAD
CARRERA SÉPTIMA CON CALLE 22
¡MIRE! SÍ HAY OTRO DE ESOS PORTALES DE LUZ, PERO ESTÁ EN EL PISO
¿ENTRAMOS?
PUES SÍ
USTEDES SABEN MI NOMBRE. PORQUE VIENEN DE LA CINEMATECA DEL FUTURO
EL ABRAZO DE LA SERPIENTE. CIRO GUERRA. 2015
¡KARAMAKATE!
¡AYÚDANOS! NO HEMOS VUELTO A SOÑAR NI DORMIDOS NI DESPIERTOS
SOLO APRENDIENDO A SOÑAR PODRÁN SALVARSE
¡TOMEN! LA YAKRUNA PARA VOLVER A SU MUNDO
ASÍ BAMBA & JHONNY LOGRAN REGRESAR A SU MUNDO
POR FIN SALIMOS DE ESTA PELÍCULA
A MI ME SIGUE PARECIENDO OTRA PELÍCULA COLOMBIANA
ELECTROBUDISTA.COM

# CINEMATECA AL PARQUE

EL CINE ESTÁ DE FIESTA

2019

PARQUE MUSEO EL CHICÓ
CRA. 7 N. 93 -01

WWW.CINEMATECADEBOGOTA.GOV.CO

DOMINGO 13 OCTUBRE
10:00 A.M. A 9:00PM

CINEMATECA DE BOGOTÁ

madlove®

SOCIEDAD DE MEJORAS Y ORNATO DE BOGOTÁ

MUSEO MERCEDES SIERRA DE PÉREZ EL CHICÓ

Alcaldía de Bogotá