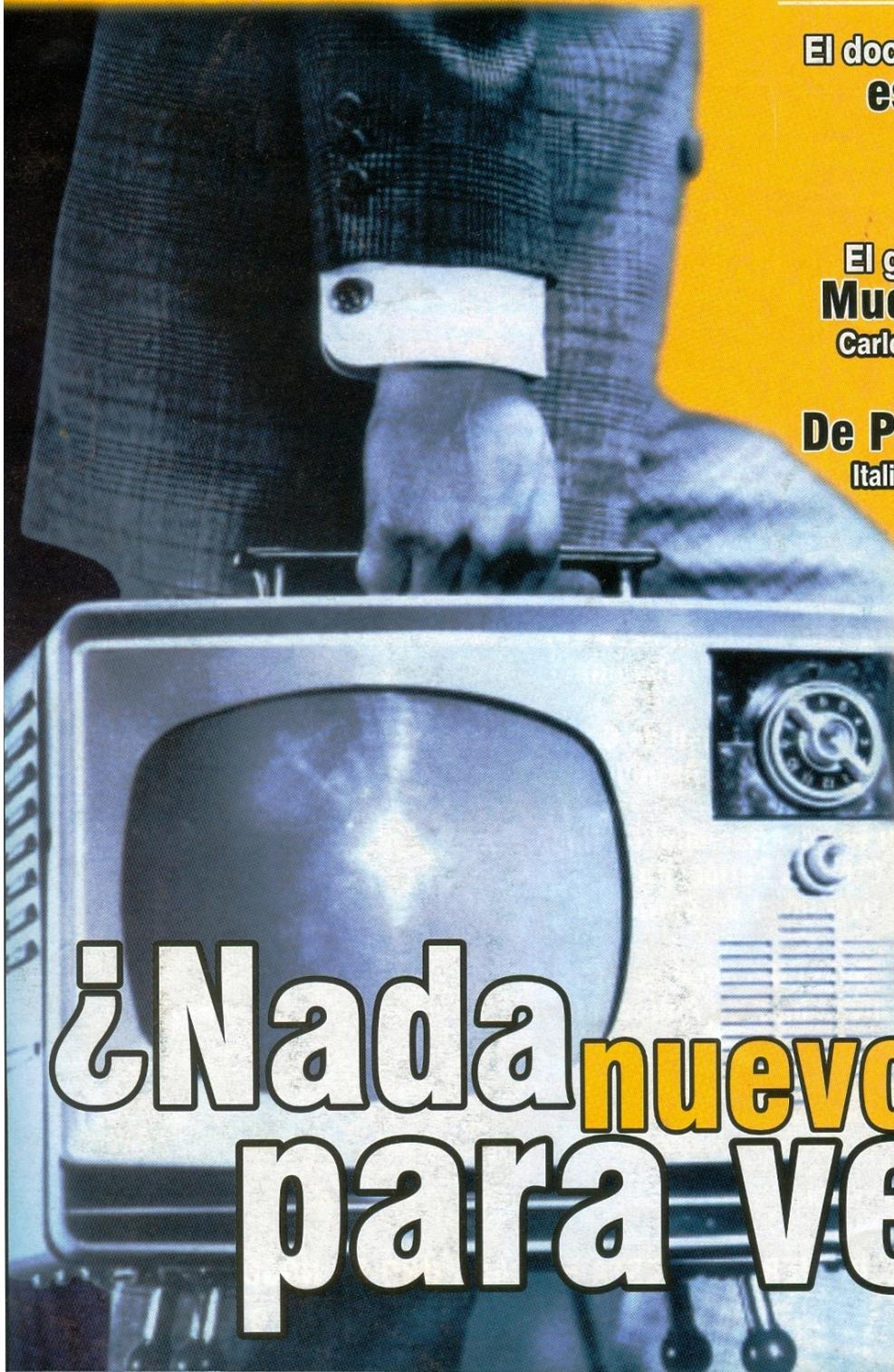


# ALMA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA MATER AGENDA *Cultural*



El documental,  
espejo de la  
realidad ◀  
Santiago Herrera

El gesto de la  
Muerte en el cine ◀  
Carlos Augusto Giraldo

De País en País ◀  
Italia, invitado de honor

## Presentación

**E**n el contexto de la educación universitaria de nuestro país, la Universidad de Antioquia ha contribuido a la promoción y a la difusión del lenguaje cinematográfico de las más diversas latitudes, con programas y proyectos que le han permitido destacarse como una de las instituciones con más proyección en este campo.

Con una trayectoria de casi veinte años, el programa Encuentro **con el Cine** se consolida como un espacio de sensibilización y de formación de públicos en torno del llamado séptimo arte. Así mismo contribuye con la organización de siete cineclubes, iniciativa de los estudiantes de diferentes programas académicos.

Esta ininterrumpida tarea ha propiciado dos hechos de singular importancia, que **Alma Máter Agenda Cultural** quiere resaltar en esta publicación dedicada al cine. Por un lado, tenemos el **Legado de Luis Alberto Álvarez**, uno de los archivos más valiosos en el área de cine y de música que existen en nuestra ciudad, y del cual es depositaria y custodia el Alma Máter. De otra parte, y como respuesta al creciente interés por el cine, que desde la Universidad se irradia a toda la ciudad, se avanza en un programa de posgrado en cinematografía, y que próximamente se implementará en la Universidad de Antioquia.

He aquí dos noticias que sirven como abrebotas para la nutrida y variada programación de cine y de videos que, a modo de celebración, y como parte de las actividades del Año de la Cultura, la División de Extensión Cultural ofrece durante este mes, el mes del cine. Las actividades se complementarán con la programación **De País en País**, cuyo invitado en esta ocasión será la República Italiana; y con la realización de la **Primera Muestra de Nuevos Realizadores Cinematográficos en Formato de Video**, Universidad de Antioquia.

# El documental, Espejo de la Realidad

La Realidad no se desvanece  
Como se desvanecen los sueños

...  
No hay escapatoria,  
La realidad nos acompaña en cada huida  
W. Symborska

Por: Santiago  
Herrera

Cada vez menos gente, ve los noticieros en Colombia. Esta aseveración gratuita y sin datos estadísticos que la respalden, nos sirve sin embargo como disculpa para preguntamos: ¿Es que no queremos ver nuestra realidad, queremos huírle? ¿O es que la forma como la noticia presenta la realidad ha llegado a saturar aun esos instintos más primarios? La

probable respuesta sería positiva en ambos casos. La queja famosa de nuestra mala imagen tiene que ver con una y otra cosa. Se considera que la noticia periodística, tanto la que se hace en el país como las que trascienden las fronteras, restringe, limita y reduce nuestra realidad a aspectos negativos: sangre, violencia, droga. En esto la queja parece tener razón. Sin embargo quienes la respaldan no se quejan cuando lo que se ve es otra forma de la reducción: flores, moda,

progreso, caras lindas, cuerpos bailando sobre las azoteas de los centros comerciales, collares de arepas, ponchos y carrieles. Son estas las imágenes manidas de quienes quieren reivindicar y "limpiar" nuestra imagen y la reproducen en libros de fotos coloridas, comerciales de propaganda oficial y costosas campañas de imagen.

Entre uno y otro extremo está la realidad nuestra, la de cada día, la que se nos atraviesa en los parabrisas de los carros, en la cara de una niña de



seis años que ofrece limpiarlo, la realidad de quienes se montan a los buses a ofrecemos costureritos por mil pesos, la de los árboles que talan con el hacha de los mayores o la libertad que ya no perfuma las montañas de mi tierra.

Y esto que menciono no es volver a los aspectos "negativos", pues lo negativo del mendigo no es él mismo o la imagen que se haga de él, sino la realidad que lo genera, esa realidad que nos toca y nos duele, esa que debería ponemos a reflexionar, por lo menos a tratar de entenderla.

Es ésta una de las razones de ser del documental en nuestro medio o, inclusive, en cualquier otro medio: si al cine se le considera el espejo que nos devuelve la imagen, aun la de la ficción, ese

espejo se hace mucho más importante y valedero cuando hablamos de la imagen documental. Llevemos la analogía a su caso más simple. Si es importante que la actriz, tras ser vestida y maquillada, se reconozca ante el espejo para interpretar su papel, es aún más importante esa confrontación diaria que hacemos cada uno frente al espejo, como una forma de reconocemos, de ir viendo nuestra transformación, de tomar medidas frente a lo que no nos guste de nosotros. Pensemos por un momento que hiciéramos verdad ese verso de Joan Manuel Serrat sobre su padre, quien "se hizo viejo sin mirarse al espejo". Cuál no sería nuestro impacto al volvemos a ver al cabo de muchos años y ser otros diferentes de aquellos que creímos ser.

Ese es el peligro que corremos hoy cuando, huyéndole a la realidad y a las formas morbosas de representarla, le pedimos al espejo que nos devuelva lo que no somos, tal y como lo hace

la madrastra en el famoso cuento de *La bella durmiente*: "Espejito, espejito, dime que yo soy la más bella". Por esta vía corremos el riesgo de morir finalmente envenenados por nuestra propia manzana.

Nos movemos entre dos formas del lenguaje audiovisual: la noticia y la propaganda, extremos viciosos de representación de la realidad. Una alternativa frente a ellas es el documental. Importa entonces desentrañar las diferencias entre el documental y la noticia. Puede suceder que uno y otra lleguen a abordar un mismo tema, la diferencia radica en el tratamiento. Mientras la noticia se centra en la información, y para ello la rigen principios de inmediatez, en este proceso se privilegia con bastante frecuencia aquella parte de la información que más llama la atención, la que rompe con lo cotidiano y se hace extraordinario, es aquel principio periodístico del que tanto se habla en las facultades de comunicación: Si un perro



muerde a un hombre, eso no es noticia; si un hombre muerde a un perro, eso sí es noticia.

Lo que sucede entonces frente a una realidad como la nuestra es que cuando los hechos violentos se vuelven cotidianos, entonces la noticia entra en la escalada de esa violencia, así la noticia pasa a ser ya no el asesinato individual -mientras no sea un "magnicidio"- sino la masacre, y es más noticia si la crueldad o alevosía fue mayor. Ese hecho extraordinario se sitúa por el principio de la pirámide invertida, en la primera frase de la noticia, de tal forma que otras informaciones aparentemente insignificantes, pero que podrían tener más que ver con la médula del problema, se quedan para los últimos renglones, con el riesgo de ser cortados a la hora de limitar el tiempo total de la nota.

La cuestión no es un problema de si informar o no sobre los hechos, pues entraríamos en la difícil discusión de la libertad de prensa y el derecho a la información. Se trata

más bien, como decía arriba, del tratamiento que se le dé, y ese tratamiento está ligado al género. Un buen periodista puede lograr salirse de la camisa de fuerza de la noticia y hacer que trascienda y nos haga avanzar. El documental, por su parte, abordaría el mismo hecho violento de manera distinta. Dependiendo del enfoque que el realizador quiera darle, el documental puede constituirse en una denuncia o en una investigación tras la pista de las causas, buscaría preguntarse por esa violencia y su razón de ser, podría conducir al espectador a situarlo frente a la sinrazón. Más que las imágenes directas de los hechos mismos, la cámara estaría tras la pista de imágenes que signifiquen, que se erijan como símbolos y, de esta manera, lleven a la reflexión: Las imágenes de Ovejas, Sucre, de hombres mayores gritando alrededor de una riña de gallos, y las de niños que elevan cometas, podrían tener un mayor efecto re-educador que la imagen escueta, el

primer plano de las manos atadas y sangrientas. Los sonidos no tendrían que ser las palabras que narren los hechos, ni los llantos desconsolados que sólo llevan a la compasión; los sonidos podrían reconstruir la paz del poblado, desde sus sonidos cotidianos y cómo ella es interrumpida por los fogonazos de la metralla. Como narración, el documental debe tener un concepto, una idea, aquello que alguien tiene para decir sobre esa realidad, los sentimientos que lo unen con ella, todo como la expresión de un punto de vista serio, profundo y ético.

No obstante, está claro que el género de por sí no garantiza ni obliga a una cosa u otra. Podríamos decir más bien que marca tendencias. Entre otras cosas por el tiempo disponible para elaborar el mensaje. Mientras tras una noticia hay unas pocas horas de trabajo, tras un documental hay meses, a veces años. Y una realidad tan compleja como la nuestra exige tiempo, pide que nos detengamos a mirarla y

no que andemos en una carrera desenfrenada, que muchas veces nos lleva, aun con las mejores intenciones, a privilegiar los estereotipos, producto de la ignorancia.

Así como los estudios de sociólogos y antropólogos son importantes y aportan razones para la reflexión sobre nuestra realidad, el documental aporta también la mirada de la emoción que, sin desbocarse, puede transmitir, a públicos más

amplios, visiones sobre nuestra realidad.

Así el documental, es narración audiovisual que nos devuelve nuestra imagen y nos confronta con ella, puede constituirse en una forma sana, constructiva, poética, reflexiva de mirarnos. Son muchas y muy diversas las formas y subgéneros dentro del documental, pero lo que deben tener en común todas estas formas, para poderlas

abrir dentro de este término, es que ofrezcan una mirada profunda y ética sobre la realidad, esa realidad que no se desvanece, aunque nos tapemos los ojos, esa que no se embellece porque nos encerremos en jardines de flores, esa sólo susceptible de ser mejorada si la buscamos y nos preguntamos por sus razones y causas.

*Santiago Herrera, profesor  
Facultad de Comunicaciones,  
Universidad de Antioquia*

# El gesto de la

Por: Carlos Augusto Giraldo C.

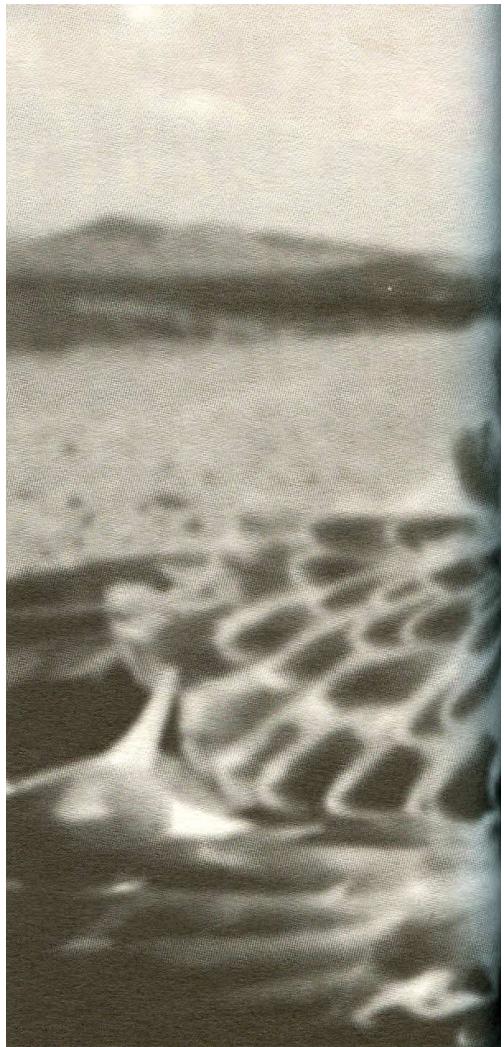
Luego de haber combatido por Europa, defendiendo a la fe cristiana, luchando a sangre y fuego contra cientos de infieles invasores y bajo la consigna de «¡Dios lo quiere!», el cruzado Antonius Block y su escudero se tienden cansados en la playa. Alrededor de ellos se teje una atmósfera pesada: la tarde, el viento y el sonido de las olas acompañan el sueño tranquilo que después de tanto tiempo parecen alcanzar. Y que, no obstante, será interrumpido repentinamente por una presencia nefasta: la muerte ha venido por Antonius, es su hora. El noble caballero, quien ha dejado ver su rostro angustiado, es tomado por sorpresa y propone a la pelona un trato: jugar una partida de ajedrez, de tal modo que si él pierde partirá con ella, y si gana, ésta lo dejará vivir. De aquí en adelante, entre jugada y jugada, el cruzado tendrá

# muerte

la oportunidad de apearse de su caballo y abandonar su armadura e intentar descifrar el sentido de su vida, y, en última instancia, el de la muerte.

Este es, a guisa de prólogo, el argumento inicial del *Séptimo Sello*, la película que hiciera Ingmar Bergman en 1957, inspirada en sus recuerdos de infancia, pero fundamentalmente, motivado por una de sus más grandes preocupaciones: la muerte y la ineludible búsqueda de explicaciones acerca de ella, las que finalmente lo conducen a Dios y a la fe. De forma bastante alegórica, pero no menos cruda, esta aproximación del director sueco lleva la muerte a escena; allí es personificada por un hombre de aspecto frío y malicioso quien, además de ser un versado en el juego de ajedrez, lo es también en las artimañas y argucias de la vida, asuntos en los que ni el

# en el



# cine

Bergman está vivo; su última hora aún no ha llegado. Es el único sobreviviente de los grandes maestros mencionados; no obstante, la pregunta acerca de la muerte aún no ha sido resuelta y queda abierta para ser, acaso, rastreada, en las obras de todos ellos, de Dreyer, de Fritz Lang, de los menos inmortales, pero eso sí, grandes fascinados por las apariciones y deseos que despierta el anhelo de vivir.



Fotografía tomada de *Holland Film Catalog*

hombre, ni toda la ciencia producida, lo han logrado superar.

En el cine esta preocupación no cesa, pues recientemente, el director estadounidense Martín Brest llevó a la pantalla una versión «reencauchada» de *Death takes a holiday*, realizada en 1934, y ahora titulada: *Meet Joe Black* (*¿Conoces a Joe Black?*). En ambas historias, la muerte prueba la suerte de vivir como los seres humanos, mientras da tiempo a que uno de ellos empaque sus maletas para el viaje sin regreso; de paso, ella apreciará por qué para tantos resulta tan difícil la partida. Sin embargo, en las dos presentaciones, la visión que nos proponen sobre el visitante se queda corta pues, al parecer, el contacto con la vida los hace torpes y frívolos o carentes de astucia y con un conocimiento mínimo de las fragilidades y contradicciones del alma humana, las que, no obstante, y pese a lo que Hollywood crea y recrea, la muerte entiende mejor que nosotros.

Contrario a lo esperado, la idea inspiradora de estas particulares historias no es otra que la de depositar toda la habilidad y capacidad de engaño de la muerte en

las cualidades físicas o en la seductora y engañosa amabilidad de quien la representa, ya como un príncipe engar sin remedio los cientos de luces que representan los cientos de seres humanos que se consumen sin cesar? Su cansancio se aligera sólo el día en que se percata de lo humano, pues la fortaleza del sentimiento de una mortal ejerce contrapeso sobre su potestad, en la disposición que tiene la joven de cambiar su propia vida por la del amado. Mas, al parecer, al igual que el amor puede significar la superación de la muerte misma, puede, igualmente, arrastrar infuistamente hacia ella a quienes aman, y, como ocurre en la *Carreta fantasma* de Sjöström,

terminar de esta suerte siendo los conductores de la carreta que transporta los muertos y que sólo ha de manejar quien muere en pecado en la última hora, del último día del año. Ambas películas fueron realizadas en 1921; sus propuestas visuales estuvieron en las manos de dos iluminados de la imagen, de dos hombres sensiblemente tocados por la luz y por la forma, son sólo dos de los ejemplos más importantes de la época muda. Luego el danés Carl Theodor Dreyer, a través de toda su obra, realizaría la contribución más importante al cine, sobre el universo de las catacumbas, lo sobrenatural y la angustia inexorable que engendran en el hombre, las preocupaciones sobre Dios y la muerte, temas que, posteriormente, Irgman Bergman abordaría de un modo más psicoanalítico y filosófico, moderno, por así decirlo.

La tradición del cine europeo fue la encargada de tratar de un modo esencialmente cinematográfico, poético y profundo, a nuestro siniestro personaje, y de traducir visualmente su atmósfera. La Muerte cansada, del director alemán Fritz Lang, y La Carreta Fantasma del sueco Victor Sjöström, son sólo dos de los ejemplos más importantes de la época muda. Luego el danés Carl Theodor Dreyer, a través de toda su obra, realizaría la contribución más importante al cine, sobre el universo de las catacumbas, lo sobrenatural y la angustia inexorable que engendran en el hombre, las preocupaciones sobre Dios y la muerte, temas que, posteriormente, Irgman Bergman abordaría de un modo más psicoanalítico y filosófico, moderno, por así decirlo.

Dios y la muerte, temas que, posteriormente, Irgman Bergman abordaría de un modo más psicoanalítico y filosófico, moderno, por así decirlo.

Cada uno de ellos, con no poco respeto y gran imaginación, explora la relación de nosotros, míseros mortales, con estas irreversibles angustias. Fritz Lang, por ejemplo, con su *Muerte cansada*, es aún más osado, la hace participe de ellas, débil inclusive a su propia condición pues, ¿cuál, sino ésta, es la razón para que adquiera un terreno en las afueras de una ciudad, detrás de un cementerio, donde se retira a descansar, fatigada de ver el sufrimiento y la desidia humanas, de ver apagar sin remedio los cientos de luces que representan los cientos de seres humanos que se consumen sin cesar? Su cansancio se aligera sólo el día en que se percata de lo humano, pues la fortaleza del sentimiento de una mortal ejerce contrapeso sobre su potestad, en la disposición que tiene la joven de cambiar su propia vida por la del amado. Mas, al parecer, al igual que el amor puede significar la superación de la muerte misma, puede, igualmente, arrastrar

infaustamente hacia ella a quienes aman, y, como ocurre en la *Carreta fantasma* de Sjöström, terminar de esta suerte siendo los conductores de la carreta que transporta los muertos y que sólo ha de manejar quien muere en pecado en la última hora, del último día del año. Ambas películas fueron realizadas en 1921; sus propuestas visuales estuvieron en las manos de dos iluminados de la imagen, de dos hombres sensiblemente tocados por la luz y por la forma, dos de los más grandes exploradores de atmósferas y del espíritu del film mudo y el de todos los tiempos, inspirados, es posible, en la propia muerte.

Fritz Lang, por su parte, fue el impulsor de creadores como Buñuel, quien se decidió por el cine luego de ver *La Muerte cansada*. Ambos directores sostendrían exámenes continuados de la conciencia occidental, buscando desnudar con la linterna mágica del cine y en medio de la oscuridad del naciente siglo, el gesto sobrehumano, individual o colectivo, que develara al monstruoso y a la vez creyente ser humano que arribaba al mundo moderno, en medio de la guerra, de ideologías execrables y aberrantes,

de revoluciones, o del atraso y el abandono.

En éstos y otros directores, el miedo ha jugado un papel definitivo: lo humano, lo sobrehumano y las transacciones entre ambos mundos también. Pero todos circularon por estos temas, entrando y saliendo a la par con otras preguntas cercanas o lejanas a la vida y a la muerte. Sin embargo, ninguno creó un conjunto tal de imágenes, ni se preocupó tanto por la oscuridad del alma humana, hurgando en las tinieblas de ésta, para convertida en cine, como lo hiciera Carl Theodor Dreyer. En este director danés la muerte nunca fue figura principal y, no obstante, ella siempre estuvo ahí, a través del miedo y de la angustia, en el aire de vulnerabilidad y de permanente zozobra que perseguía a sus personajes, desde *Juana de Arco*, hasta la joven acusada de brujería en *Dies irae*. Y aunque siempre tuvo dificultades para producir sus historias, toda su vida estuvo marcada por un interés común: la mirada lúcida a un mundo sórdido. La muerte erró de un lado para otro mientras Dreyer intentaba resolver preguntas sobre la vida y

cruzar, de paso, la realidad inmediata; la muerte se mezcló por entre las luces y las sombras de un cine que maduraba con la vida de quien lo imaginaba y se negaba a dejarse transformar para hacerse comestible.

En alguna ocasión, Dreyer realizó un documental educativo para conductores. En él, una pareja corría a gran velocidad para alcanzar el *ferry boat* mientras delante de ellos avanzaba un misterioso carro que les cortaba el paso con maniobras inesperadas. Tras el empeño de sobrepasar el obstáculo, descubren que el vehículo va conducido por la muerte. Más adelante se verá el transbordador llevando los ataúdes de los automovilistas.

Pero en sus mejores relatos, Dreyer permite que la muerte asome de un modo más sutil: se percibe de repente, cual sombra chinesca, en un campesino que se mueve a lo lejos con una hoz al hombro; su magia sobrevive en esa precisión absoluta para abstraer el mundo de las tinieblas, pero no sólo las del orden exterior, sino las de la oscuridad del alma, aquellas que otro director, posterior a él,

habría de examinar ya no sólo apoyado en la imagen, sino también en el recurso de la palabra: Irgman Bergman producirá un discurso sobre la muerte a partir de la imagen que al mismo tiempo se tejerá alrededor de muchas preguntas.

En el *Séptimo Sello*, Bergman retoma una preocupación y un tema cuyo origen mismo está ligado a la imaginación popular, y que se recoge en cientos de leyendas que, a su vez, son esparcidas por la tradición escrita y oral de todo el mundo: la idea de encontrarse cara a cara con la muerte y hacerle el quite o jugarle con sorna una mala pasada es, quizás, una de las fantasías picarescas que en el fondo más anhelamos.

Bergman es, sin embargo, más pesimista e, indiscutiblemente, un ser más profundamente reflexivo; toda su obra está llena de preguntas de un corte existencial y su cine se produce justamente a la par que el desplome del proyecto moderno, en la última mitad del siglo XX. La bomba atómica es precisamente uno de los más peligrosos regalos que éste nos deja, y ello se constituyó en el

motivo conductor del *Séptimo Sello*: la extinción total del planeta estaba en las manos del hombre y no como castigo por nuestras iniquidades o porque acarrearán la justa ira de Dios; el hombre, que había sido el centro de la modernidad, era, de un momento a otro, la peor amenaza para sí mismo y para el planeta. La muerte y Dios se convertían en asuntos aún más etéreos en tanto que el individuo, en su infinita capacidad de razonamiento, estaba probablemente más solo y desnudo que al principio. Sin lugar a dudas, el *Séptimo Sello* es sólo el abre bocas, la introducción serena y «mitológica» al desarrollo de una pregunta por el ser, que habrá de convertirse en la impulsora de su estética y gran catalizadora de una nueva transformación del mundo.

Bergman está vivo; su última hora aún no ha llegado. Es el único sobreviviente de los grandes maestros mencionados; no obstante, la pregunta acerca de la muerte aún no ha sido resuelta y queda abierta para ser, acaso, rastreada, en las obras de todos ellos, de Dreyer, de Fritz Lang, de los no menos inmortales, pero eso sí, grandes

fascinados por las  
apariciones y deseos que  
despierta el anhelo de  
vivir.

Carlos Augusto Giraldo,

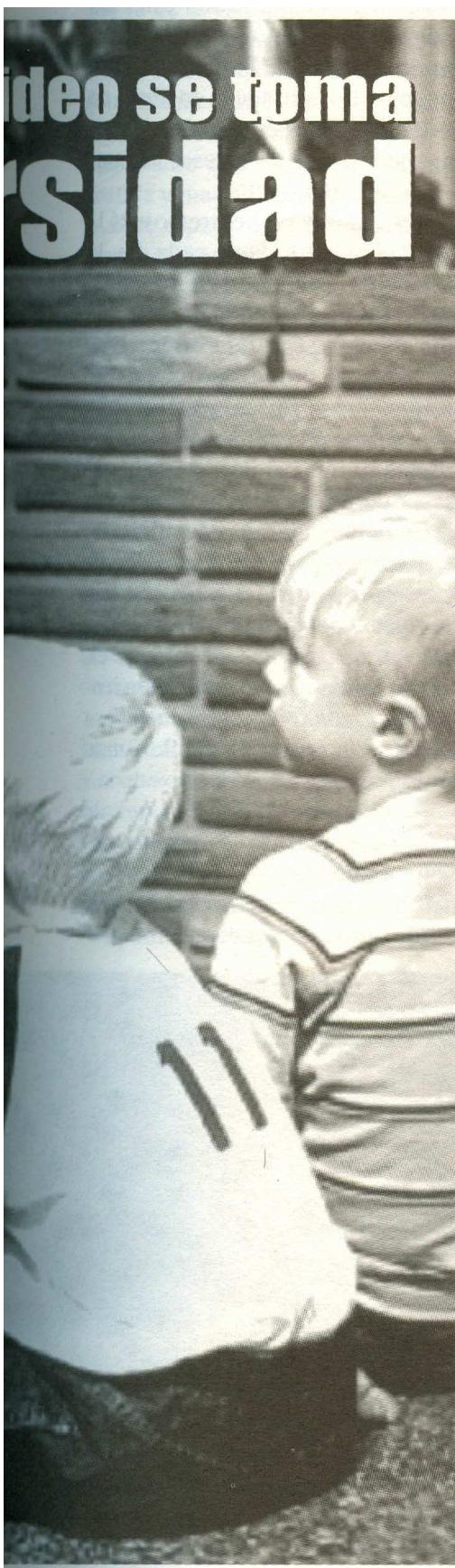
*Antropólogo de la Universidad  
de Antioquia.*

Por: Juan Pablo Tamayo

En 1998, el Ministerio de Cultura, y más concretamente su extensión de cinematografía, lanzó la convocatoria para realizadores audiovisuales con el eslogan "Buscamos Creadores con más Talento que Plata", nombre bastante sugestivo, que invitaba a los nuevos y viejos creadores de la imagen a desempolvar sus proyectos o a escribir nuevas propuestas que se enviaran a dicha convocatoria, y así tener la oportunidad de salir del anonimato.

La nueva opción sirvió para demostrar que tras años de aletargamiento, el cine colombiano iba a iniciar de nuevo un período de ebullición, similar o más prolífico, al que se vivió durante los años ochenta con la ley del sobreprecio, la aparición permanente de nuevas producciones y el surgimiento de importantes directores. Esta etapa culminó con el cierre de la Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, al final de la misma década.





Otro de los aspectos interesantes que generó esta convocatoria fue el gran número de proyectos propuestos desde la ciudad de Medellín, de los cuales gran parte fueron seleccionados finalmente como ganadores. Este hecho sirvió para que no sólo los escogidos, sino otros nuevos realizadores, se decidieran a rodar metros y metros de cinta de video para llevar a la pantalla sus proyectos cinematográficos. Fue así como surgió una nueva generación de realizadores que, impulsados más por las ganas de producir y contar historias que por los beneficios económicos que se pudieran generar, empezaron a plasmar no sólo sus propias vivencias sino argumentos inspirados en la literatura y en la ficción. Casi ninguno de estos realizadores posee una influencia clara o concreta de alguna escuela o director, pero la mayoría sí admite que sienten una profunda admiración por antiguos directores del cine internacional.

Una característica para destacar en este resurgimiento es la masiva inclinación que sienten los nuevos realizadores por los temas urbanos y sociales, donde la violencia desempeña

un importante papel como elemento cotidiano y actual de su entorno, y por lo tanto de sus producciones.

La proliferación de nuevos realizadores hace sentir la necesidad de crear otros espacios para proyecciones permanentes, nuevas escuelas de cine o de formación audiovisual diferentes de las ya existentes e, inclusive, de las tradicionales facultades de Comunicación Social. Así, se pretende concebir una educación visual integral en la que el estudiante pueda asumir todo el proceso cinematográfico desde la misma creación, a partir de una buena investigación pasando por la realización, y terminando con la comercialización de sus propios productos.

Medellín es una ciudad ávida de contar historias por medio de la imagen, y por esto muchos se arriesgan a realizar, inclusive, sin importar si se tienen o no el apoyo estatal o privado. Esta aventura sí tiene un costo de varios millones de pesos.<sup>1</sup>

El formato más utilizado es el video, porque el dinero para hacerla en cine no alcanza, aunque algunos realizadores

asumen que lo que hacen es cine en formato de video; es decir, utilizan las mismas técnicas cinematográficas, desde la escritura y estructuración del guión hasta los planos y la edición. Además, porque hay que aprovechar la facilidad de acceso que se tiene al video, aunque esta herramienta pueda volverse en determinados momentos un arma de doble filo, debido a la poca calidad que tienen algunos de los trabajos. Como lo afirma la realizadora Gloria Nancy Monsalve en entrevista concedida al periódico *El Colombiano* en marzo de 2000: "No hay escuela detrás de este cuento. Hay auge sin piso, no hay investigación, ni grupos consolidados, ni discusión. (...)"<sup>2</sup>

Es así como la academia debe desempeñar un papel muy importante a la hora de difundir y promover las nuevas producciones, pero no puede quedarse sólo ahí. Debe impulsar las diferentes formas de creación audiovisual para cautivar a un gran número de personas para que tengan la posibilidad de acceder a ellas y, quien quita, la de nuevos talentos cinematográficos.

Sea ésta la mejor oportunidad para invitar al Primera Muestra de Nuevos Realizadores Cinematográficos en Formato de Video, que se realizará del 2 al 19, de mayo en el auditorio 10-217; que contará con la participación de doce directores y catorce películas de los géneros documental, argumental y animación.

De esta manera la Universidad quiere ofrecer un aporte al desarrollo global del medio audiovisual no sólo por medio de la proyección continua de películas, sino propiciando espacios de encuentro y discusión que permitan un conocimiento más amplio de estas formas de expresión artística.

1. Periódico *El Colombiano*. La Nueva Generación de la Imagen en Medellín: Mucho video, poca calidad. Juan Carlos Mazo. Martes 21 de marzo, página 40.
2. Ibid.

Juan Pablo Tamayo,  
Coordinador de Producción  
180 GRADOS  
COMUNICACIONES

# Italia y la cultura universal

**con motivo de la semana  
“De país en país” en la Universidad**

Por: Gustavo A. Yepes L.

**L**a presencia e influencia de Italia en el escenario cultural universal es manifiesta y referida a todas las grandes áreas de éste: ciencias, técnicas y artes, creencias y costumbres. Desde luego, son razones remotas la Civilización Etrusca y, en mucho mayor grado, la impronta dejada por el Imperio Romano en la Historia de Occidente; sin embargo, también el Medioevo y la Edad Moderna de la nación italiana, ininterrumpidamente hasta la actualidad, continuaron permeando la cultura universal de muchas maneras y en variados campos.

La Península fue siempre un punto de cruce,

confluencia y luchas de muchos pueblos, ideas, intereses y costumbres, por razones como el centralismo imperial o religioso; las coyundas impuestas por Francia, España, Austria y otros estados; las invasiones bárbaras; el legado de la cultura griega; el comercio de bienes, servicios y conocimientos; los viajes de exploración al servicio de la curiosidad geográfica o del interés económico y otras. Por eso, la cultura italiana es síntesis de Oriente y Occidente, de Norte y Sur. El latín de los romanos fue lengua madre de los idiomas romances y, junto con el griego, parte constitutiva de muchos otros idiomas, tanto en raíces y palabras de sentido general, como en las especializadas y, muy señaladamente, en

las relativas a las clasificaciones de las ciencias naturales; además, continuó hasta el siglo XX como vehículo lingüístico oficial del catolicismo; el Derecho Romano, generador de legislaciones en todo Occidente (todavía utilizamos expresiones como *dura lex sed lex*, *testis unus testis nullus*, *habeas corpus* o *jus gentium*); arquitectura, urbanismo e ingeniería romanos siguen siendo motivo de inspiración y de admiración para el hombre moderno.

Tras la caída del Imperio de Occidente, la Península Italiana se divide en diversos y cambiantes estados y así pierde unidad política la nación, pero gana en variedad y riqueza cultural. Nacen la lengua

y la literatura italianas en la Edad Media, pero también la escultura, la música, la pintura, la commedia dell'arte, la arquitectura, el fresco, la cerámica, el vitral... los nombres se nos agolpan desordenadamente en la memoria: Piero della Francesca, Giotto, fra Filippo Lippi, Cimabue, Boccaccio, Dante, Petrarca, Chirardello da Firenze, Buoninsegna, Jacopone da Todi, Verrochio, Squarcialupi, Cascia, Landini, Boticelli, Fra Angelico, Perugino, Gozzoli, Ciconia...

¿Y qué decir del glorioso alto Renacimiento Italiano, no sólo en las artes, pero también en las ciencias y la técnica? El pensamiento occidental cambia radicalmente con los viajes y hallazgos de Cristoforo Colombo y Marco Polo, con los estudios anatómicos de Vesalio y Leonardo, con los pensamientos políticos -buenos o malos, de eso no se trata de Maquiavelo, Lorenzo el Magnífico o los Papas Giulio II y Leone X; con el amor por el conocimiento de Giordano Bruno, de Petucci, o de Galileo; con

las técnicas y estilos artísticos de Rafaello, Ariosto, Giustiniani, el mismo Leonardo, Michelangelo, Bernini, Carretto, Aquila, Castiglione, Coscia, Bembo, Sannazzaro, Correggio, Donato, Animuccia, Legname, Dovizi, Macchiavelli, Poliziano, Falugi, Trissino, Rucellai, Alamanni, Tasso, Frangipane, Rinuccini, Cinzio, Tiziano, Tintoretto, Veronese, Tiepolo, Montagna, Bellini, Perugino, Gorzanis, Palestrina, Ingegneri, Allegri, della Robbia, Nanino, Stabile, Soriano, Veronese, ambos Gabrieli, los luthiers de Cremona (Stradivarius, Guarnerius...), Rore, Zarlino, Gastoldi, Merulo, Festa, Monteverdi, Legrenzi, Gesualdo, Marenzio, Felici, Ghirlandaio y tantos otros cuasiinnumerables.

Después de la Contrarreforma, al filo del siglo XVII, el madrigal evoluciona hacia la forma pastoral y se vuelve escénico (aparecen entonces compositores como Striggio, Croce, Vecchi, De' Cavalieri,

Banchieri). El motete gira hacia la homofonía, nace el canto solístico dentro de géneros mayores, como el Oratorio Católico. La Camerata Fiorentina produce la eclosión de un nuevo y triunfante género: la Ópera, en la que los italianos dominarían dentro y fuera de su patria por largos años. Toman parte en aquellas reuniones de intelectuales, Vicenzo Galilei, padre de Galileo, el Conde Bardi y otros. Los primeros compositores del nuevo género1 son Peri, Caccini y Monteverdi, que tratan de recrear los viejos asuntos mitológicos históricos cuasilegendarios de Roma y Grecia, en primer término.

No tratamos de hacer un recorrido histórico completo de la influencia, por demás obvia, de lo italiano en lo universal. Pensemos en que Italia es hoy en día uno de los estados con mayor grado de industrialización y producción, que sigue siendo potencia cultural en las artes (el cine incluido) y en las ciencias

humanas, exactas y naturales, en el diseño, en la culinaria, en las ingenierías, en la educación y las comunicaciones y hasta en los aspectos religiosos y políticos mundiales.

Por todo ello, un programa de italianoística en nuestra Universidad deberá tener componentes y ramificaciones que pueden ser pertinentes

para todas las áreas de conocimiento que aquí son servidas. En nuestra Facultad de Artes, queremos participar, compartir, intercambiar y recibir tanto cuanto sea posible con las academias y los académicos de Italia, no sólo para las disciplinas que ya atendemos, sino para aquéllas que, según nuestro Plan de Desarrollo, abocaremos en el mediano plano:

Cine, Poética y danza.  
¡Benvenuta, Italia!

1. Ópera es el plural de opus, obra; en realidad se trataba de unir varias obras o antiguas escenas pastorales por medio de argumentos de mayor envergadura.

*Gustavo A. Yepes L., Decano  
Facultad de Artes Universidad  
de Antioquia*

# La Biblioteca Central estrena un espacio mágico para el lenguaje audiovisual

**C**on el fin de ofrecer un espacio adecuado para la consulta y para el préstamo de los materiales audiovisuales que posee la Biblioteca Central de la Universidad, se organizó este servicio, en un nuevo espacio que cuenta con cubículos equipados con televisores y video grabadoras que permitirán a los usuarios mirar documentales o fragmentos de películas, antes de su préstamo. Igualmente, se pondrán en funcionamiento dos salas de proyecciones para grupos pequeños, a solicitud de los profesores de las diversas instituciones educativas interesadas en este campo, y que requieran este lenguaje como apoyo a las labores educativas.

Los videos de la colección de Luis Alberto Álvarez se han sistematizado de tal manera que puedan consultarse por director, por compositor, por título, por materia o por palabra clave. Igualmente, y si el usuario lo desea, puede obtener un resumen o una síntesis de las películas, así como acceder a los libros y a los artículos de revistas y de prensa, que hacen parte de esta colección.

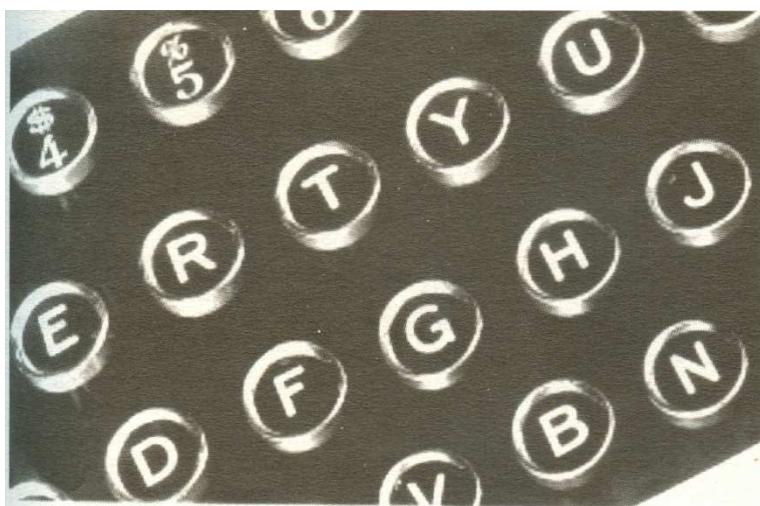
De otro lado, el material audiovisual de la Biblioteca se encuentra en proceso en la actualidad, con ingreso paulatino al Programa Oracle Library.

El nuevo espacio permite, entonces, integrar las dos colecciones con el propósito de ofrecer un mejor servicio a los usuarios.

*Lucía Obando C., Coordinadora Colección Audiovisuales,  
Biblioteca Central.*

## Mayo 18

# Día internacional de los Museos



Por: Santiago Ortiz  
Aristizábal

Los museos son espacios donde se exhiben y donde podemos observar los objetos (evidencias culturales), a los que se les adjudica valor histórico o artístico. Así, la manera en que se disponen los objetos museales, también denominados piezas, lleva implícita una concepción del individuo, del grupo de especialistas, o de la institución que los expone. Estos objetos pueden agruparse por

temas, por antigüedad, por lugar de procedencia, o bien por su forma, entre muchas otras opciones. No obstante, independientemente de la secuencia en que se presentan los objetos, su disposición supone siempre una asociación de ideas que sustenta el discurso museográfico y que, en última instancia, refleja una interpretación de la historia, del arte o de la cultura.

La presentación del patrimonio arqueológico al público en general es un método esencial para

promover el conocimiento de los orígenes y del desarrollo de las sociedades modernas. Al mismo tiempo, es la forma más importante de promover la comprensión de la necesidad de su conservación y protección. El público es la única razón por la que existen los museos. Por ello resulta fundamental conocer sus necesidades y expectativas para un mejor aprovechamiento del recurso museográfico.

Hoy, además de la misión del museo en el campo de la conservación de las colecciones, se articuló la educación, que implica no sólo aportar a la adquisición de conocimientos, sino también a la reflexión, a la sensibilización y a la creatividad. Con ello surge entonces la necesidad de presentar e interpretar. Quizá la clave para comprender la función principal del museo es la interpretación, palabra cuyo origen es "interpres", que en latín significa negociador o mediador entre dos partes. Esta es la meta del

museo: ser un mediador entre las colecciones y el público.

El término exposición es amplio, indica una presentación estructurada o formalizada con metas. "Una exposición es un medio de comunicación dirigido a amplios grupos de público con el fin de transmitir información, ideas y conocimientos relativos a la evidencia material del hombre y su entorno, con la ayuda de métodos visuales (...)" (Jan Verhaar y Han Meeter)

El museo posee varias opciones para presentar la exposición: una orientada hacia los objetos -elemento central- ; otra orientada hacia los conceptos, que enfoca la atención hacia el mensaje. Pero existe un punto medio que se utiliza con más frecuencia y que tiene en cuenta la doble misión de los museos: Coleccionar objetos y utilizarlos para educar. Las metas de comunicación varían de museo a museo, de exposición a exposición, y de comunidad a comunidad. Sin embargo,

algunos mensajes pueden ser razonablemente bien identificados como metas comunes para la mayoría de los museos:

1. Los museos son lugares de encuentro de los objetos –"Los objetos reales"-. La presentación de las colecciones permite al menos un acercamiento del público a los objetos reales. Eso tiene el efecto de estimular la curiosidad y el interés que al final se convertirán en un proceso de crecimiento y enriquecimiento personal para toda la vida.

2. Además de los beneficios intangibles para la persona, existe una gran variedad de ventajas. Los museos no tienen paralelo y son valiosos como una alternativa pedagógica para las escuelas. La coordinación entre los objetivos de la exposición y los programas escolares puede ser una asociación de mucho provecho. La presentación en vivo de diversos temas, de una manera tangible, es lo que mejor hacen los museos. Una visita al museo puede contribuir a estimular el interés de un estudiante sobre un tema concreto, tanto como

todos los libros que haya podido leer al respecto.

3. Las exposiciones del museo ofrecen una manera agradable de asimilar información, a veces de gran complejidad. El hecho de observar el objeto real es, en sí mismo, una actividad intelectualmente agradable para mucha gente. La oportunidad de ver objetos en un ambiente cómodo, donde tiene lugar la interacción entre el observador y el objeto, el estudiante y profesor o guía, o los alumnos con sus compañeros, puede llevar a la retención y personalización de temas académicos. Resulta mucho más provechoso ver una figura prehispánica real, que solamente leer sobre la misma en un libro o ver una fotografía. Si se combinan ambos efectos, el resultado será una impresión y un respeto duraderos.

4. El valor de entretenimiento de las exposiciones como herramientas de comunicación no debe ser menospreciado. La comunicación que tiene

lugar en un ambiente agradable promueve una voluntad de aprender y continuar aprendiendo. El factor sorpresa es parte del entretenimiento. Los objetos grandes, famosos, verdaderos o impresionantes, son fácil y ansiosamente, examinados por casi todo el mundo. Cuando surgen preguntas, la interpretación sensible e inteligente por medio de fichas o personal docente lleva al aprendizaje sin coacción.

Los museos realizan esfuerzos para servir a todos los públicos. Las exposiciones táctiles, las visitas guiadas, los audiovisuales, las actividades especiales, las actividades de exploración, el lenguaje por señas, el énfasis sobre las experiencias de

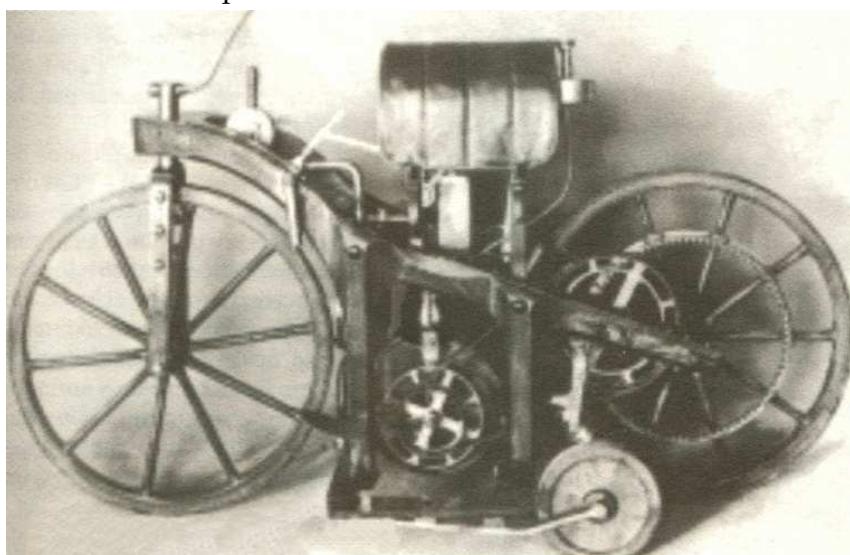
primera mano sobre los libros, palabras y demostraciones, todas ellas son maneras de ofrecer al público experiencias de exposiciones eficaces.

Las visitas a los museos estimulan el aprendizaje que va más allá de la lectura de textos. El público aprende cosas sobre sí mismo mediante la interacción con los objetos en exposición, y con las demás personas; hace preguntas y aprenden a aprender. Los museos, entonces, ofrecen respuesta a preguntas que los visitantes traen consigo.

Es importante resaltar la relación pasado-presente. El pasado no se presenta como algo muerto, pues en ocasiones inclusive nos

puede servir como alternativa para tratar de solucionar problemas en experiencias o técnicas pasadas. Este pasado es importante porque se refleja hasta hoy en el presente y es ahí donde se encuentra la conexión entre pasado y presente.

Es importante trasmisir este conocimiento al visitante, pues servirá de apoyo en la toma de conciencia sobre la importancia de la preservación del patrimonio cultural, lo cual no se alcanza mediante las leyes y prohibiciones, sino por medio de la conciencia adquirida a partir del conocimiento. Por tanto, debemos lograr que la comunidad sienta el deseo de preservar su patrimonio cultural, pues estas evidencias culturales le pertenecen y fueron producidas por sus antepasados. Por ello, el pasado es algo del presente, valorizado, preservado, con vida, y no muerto.



*Santiago Ortiz Aristizábal,  
Antropólogo, Curador Sección  
de Antropología del Museo de  
la Universidad de Antioquia.*

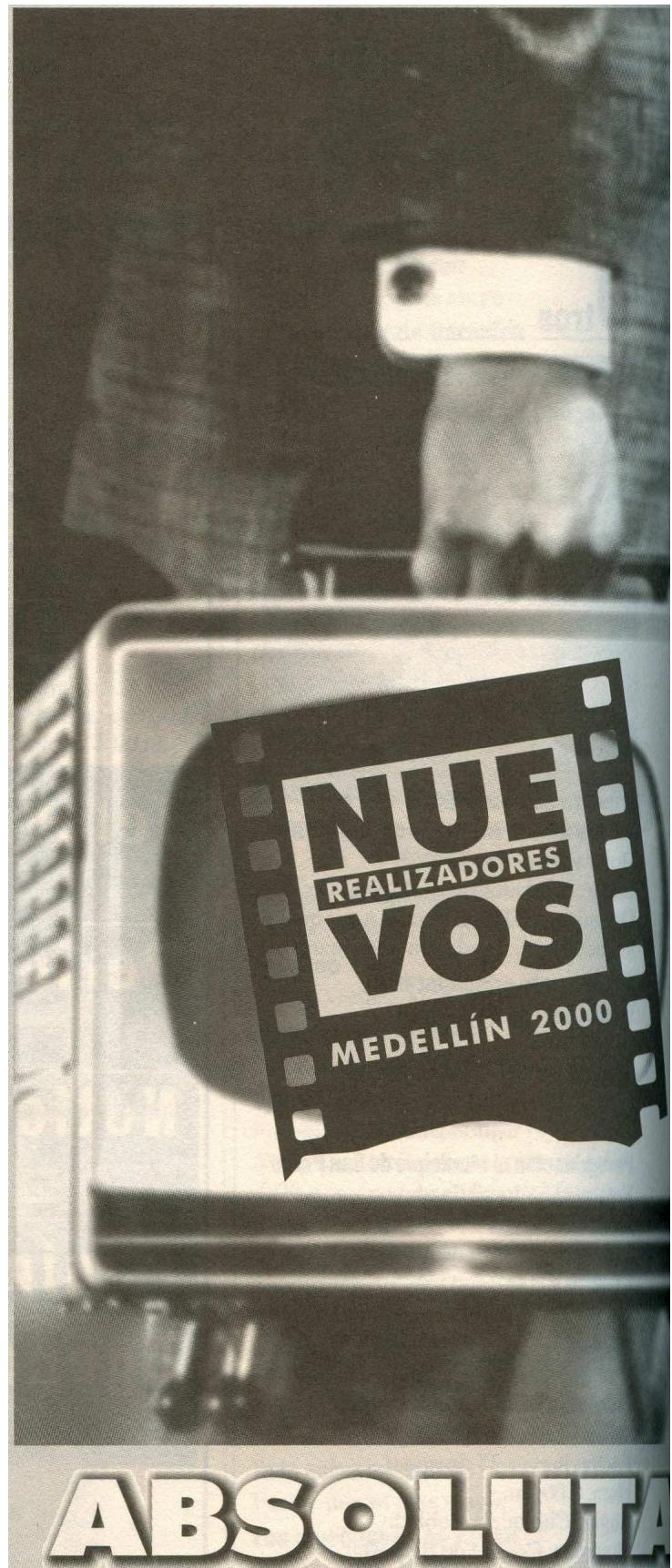
# ¿Nada nuevo para ver?

**E**l creciente interés que en los últimos años se ha dado al cine en Medellín, y muy particularmente en nuestra Universidad, ha coincidido para la realización de la primera muestra de nuevos realizadores cinematográficos, en formato de video, Universidad de Antioquia.

La División de Extensión Cultural, gestora de este proyecto, quiere destacar y respaldar a noveles talentos de nuestra ciudad que incursionan, con mucho éxito, en el campo de la realización cinematográfica.

Doce jóvenes, inquietos y talentosos, nos ofrecen sus miradas muy frescas pero a la vez muy críticas, que nos plantean reflexiones muy serias sobre nuestra realidad. En un país como el nuestro, donde escasean los estímulos a la creación, las propuestas que concluyen en esta muestra son prueba fehaciente del talento de los jóvenes que, venciendo obstáculos de toda índole, logran materializar, con gran dosis de sensibilidad, sus sueños y sus vivencias.

Cabe anotar que este evento se inscribe dentro de las actividades que se han programado para el presente año, con motivo del Año de la Cultura, declarado así por la Universidad de Antioquia, como preámbulo a la celebración del bicentenario del Alma Máter.



**DEL 2 AL 19 DE MAYO DEL 2000**

**PRIMERA MUESTRA DE NUEVOS REALIZADORES  
CINEMATOGRÁFICOS EN FORMATO DE VIDEO  
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

**Martes 2**

**CREÍ QUE NUNCA  
ENCONTRARÍA TU CADÁVER**

Dir. Rodrigo Mora  
10 am

**Martes 2**

**HUMO AZUL,  
LABIOS ROTOS**

Dir. Rodrigo Mora  
4 pm

**Miércoles 3**

**LO LONGEVO NO QUITA  
LO DE BUENAS**

Dir. Diego Cardona (animación)  
2 pm - 4 pm

**Jueves 4**

**ALEXANDRA  
POMALUNA**

Dir. Gloria Monsalve  
10 am

**Jueves 4**

**LOS NIÑOS  
DE GAVIRIA**

Dir. Gloria Monsalve (documental)  
2 pm

**Viernes 5**

**LA MARTA PINTUCO  
NO ES COMO LA PINTAN**

Dir. Adrián Franco (documental)  
12 m

**Martes 9**

**CLEMENCIA**

Dir. Santiago A. Gómez  
10 am

**Martes 9**

**SUELE SUCEDER**

Dir. "Piro" y Claudia Guzmán  
4 pm

**Miércoles 10**

**MONTREAUX**

Dir. Adolfo X  
2 pm

**Miércoles 10**

**666**

1er Puesto premio nac. de cine  
SKY nuevos talentos

Dir. Adolfo X - 4 pm

**Jueves 11**

**A PUERTA CERRADA**

Dir. Andrés Montoya  
10 am - 2 pm

**Viernes 12**

**DEL DICHO AL HECHO**

Dir. Alvaro Diego López  
12 m

**Miércoles 17**

**LA EDAD DE HIELO**

2º Puesto premio nac. de cine  
SKY nuevos talentos

Dir. Carlos C. Arbeláez  
2 pm - 4 pm

**Jueves 18**

**GAJES DEL OFICIO**

Dir. Andrés Burgos  
10 am - 2 pm

**Viernes 19**

**ENCUENTRO CON  
LOS REALIZADORES**

12 m

**Auditorio 10-217  
Universidad de Antioquia  
Ciudad Universitaria**



**"ESTOY DEDICADO AL VIDEO, QUE PARA  
MÍ SE CONVIRTIÓ EN CINE SIN DOLOR..."**

LUIS OSPINA

**BO GRADOS**  
COMUNICACIONES

**MENTE ALUCINANTE**