

Nicolás Rincón Gille

En lo escondido 2007



ÍNDICE

- 1. Currículum 2 p.**
- 2. Influencias 3 p.**
- 3. Filmografía 4 p.**
- 4. Prensa 17 p.**
 - 4.1 Entrevistas en Internet 48 p.**

1. Currículum



Nací en Bogotá, el 12 de agosto de 1973. Después de estudiar Economía en la Universidad Nacional de Colombia, me fui al sur del país a un encuentro indígena del CRIC (Corporación Indígena del Cauca), donde me encontré sin saberlo con Marta Rodríguez, la gran documentalista. Gracias a sus buenos consejos, decidí dedicarme a lo que siempre me gustó: el cine. Me fui entonces para Bélgica a estudiar en la escuela pública de cine INSAS, que acabé en el 2003.

Soy también belga, como mi madre, y me encanta descubrir este pequeño país en donde el Exilio y la inmigración se volvieron los temas de mis primeros trabajos: "País" un corto de ficción sobre un republicano español y "Azur" otro corto argumental sobre un inmigrante marroquí.

Con mi trabajo de documentalista, volví a un tema esencial desde que era niño. Muchas veces mi padre me llevaba al campo colombiano para escuchar esos relatos campesinos que fundan la gran tradición oral del país.

Hoy en día, esta riqueza se ve amenazada por la violencia endémica.

Ese es el punto central del proyecto cinematográfico "Campo Hablado". Un tríptico sobre la relación entre la tradición oral y la violencia en el campo colombiano. Hice "En lo Escondido" en el 2007 y "Los Abrazos del río" en el 2010. Ahora trabajo en su última parte "Noche Herida" y en un proyecto de ficción "Los Ruidos Ciegos".

Enlaces de interés

<http://www.campohablado.com/>

<http://www.campohablado.com/index-es.php?page=66§ion=69>

<http://www.losabrazosdelrio.com/images/MisReferentes.pdf>

<http://misviajessentado.blogspot.com.es/>

2. Influencias

Proyección de “En lo Escondido” en Colombia

Museo de arte moderno, Bogota.

¿Qué puede la niebla? ¿Qué dice el caudal? ¿Cómo va escogiendo su cauce el río? La fuerza de la naturaleza me hace sentir tonto y desarmado. Afortunadamente nuestro campo aún conserva un saber popular que da sentido a tanto verde y tanto azul, un infinito que aún no se quiere reducir.

En silencio, mientras se espera por la pesca, tal vez se escuche alguien que se echa al río y se sienta ese olor intenso del tabaco. Y después nada. Ni un ruido. Ni un insecto. ¿Quién puede nadar por las noches tan bajo el agua después de fumar callando todas las voces por igual? Pues el Mohán. ¿El Mohán? Sí, aún el Mohán. Todavía el Mohán.

Y el río cobra una dimensión distinta. Esa voluntad mágica que me cuestiona.

Eso es lo que busco con el proyecto “campo hablado”. Vivir una experiencia personal en el que mi seguridad de ciudadano tranquilo, acostumbrado a esos ruidos repetitivos (la alarma, igual en todos los carros; el ruido de pasos, tal vez de tacón alto; los arrullos agobiantes de palomas; las voces que se anulan entre sí y se olvidan, etc.) se estrella contra un saber popular que hace revivir todo el entorno. Mi existencia se redimensiona, estoy al lado de los demás y en medio de un universo que toma miles de formas distintas.

Pero ese descubrimiento no es tranquilo. Las voces que se escuchan en la noche no son siempre mágicas, aunque sí seguramente aterradoras. El ruido que hace un cuerpo al caer al río no nos dice si está vivo. La violencia ha hecho de la tradición otra cosa, la ha obligado a transformarse y, a veces, la ha hecho desaparecer.

Eso también es “campo hablado”. Una mezcla de tradición oral y violencia que desazona: ¿en la noche, de dónde puede venir el miedo?

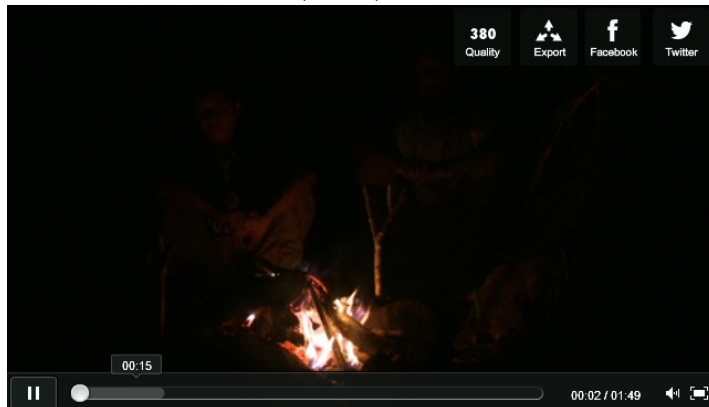
Espero que puedan compartir este viaje en la proyección que Toto, mi amigo de infancia (y no me canso de repetirlo porque me suena a merito y me da orgullo), quiso organizar en una de las salas de cine que más solíamos frecuentar.

Van a ver “En lo escondido” un documental que hice hace tres años y un *trailer* de “los abrazos del río” de hace un buen tiempo, cuando la idea era hacer un viaje por el río Magdalena con mi padre. Pero el proyecto maduró y mi padre le cedió el lugar a otro, más general, ese que se llevaba a las muchachas más bonitas de los pueblos ribereños y les hacía un hijo en su castillo acuático. En ese entonces los niños sin padre que corrían por las orillas eran todos hijos del Mohán. Lamentablemente, hoy en día la magia no alcanza a cubrir tanta desaparición.

Buen viaje.

3. Filmografía

LOS ABRAZOS DEL RÍO (2010)



http://www.dailymotion.com/video/xfhkeo_los-abrazos-del-rio-the-embrace-of-the-river-2010-st-ang_creation

Documental, video, 73 min. - VOA asbl y el CBA, con la ayuda de la SCAM (Brouillon d'un rêve) y de la Communauté Française de Belgique.

El Mohán vive en el río Magdalena. Fuma tabaco y toma aguardiente mientras espera sobre una gran piedra en medio de la corriente. Le gusta divertirse con los pescadores, enredándoles la atarraya, espantándoles la pesca. A veces, malhumorado, hasta los hunde.

Pero desde hace un tiempo acá, el Mohán casi no sale a la superficie. Hoy en día la gente no lo respeta como antes y teme más a los vivos que a los espíritus. « Los paramilitares han hecho huir hasta al Diablo ». Y el Magdalena no para de llevar muertos en sus entrañas.

Enlace de interés: <http://losabrazosdelrio.blogspot.com.es/>

Festivales: Sheffield Documentary Festival, UK; Festival des 3 Continents à Nantes, France ; Rencontres Internationales du documentaire de Montreal, Canada ; Festival Anûû-ru aborode Nouvelle Calédonie, France ; Clôture du Mois du Documentaire à Beaubourg à Paris, France; Festival du Cinéma du Réel - News from, France; Festival de cinéma hispano et latinoaméricain à Villeurbanne, Les Reflets, France ; Buenos Aires Festival de cine independiente (Bafici) - La Tierra Tiembla, Argentina ; Festival latino-américain de Pau, France; Hot Docs, Toronto; Docville, Leuven, Belgium; Festival Internacional de Cine de Derechos humanos, Argentina; Encuentros de Otro cine (EDOC), Ecuador; NFSA in Australia; ZagrebDox 2012; Rencontres du Cinéma Latino-Américain Bordeaux; Muestra Internacional Documental de Bogota ; Traces de Vies, Clermont Ferrand, Francia; Cine Realismos de la Precariedad 2011, Buenos Aires.; Escapes Documentaires de la Rochelle; The international Exile film festival, Sweden; filmfestivaloostende, Belgica; EIDF International Documentary Festival, Korea; Yamagata International Documentary Festival, Japon

Premios: - Montgolfière d'or en el festival de los 3 continentes 2010

- Premio "hors frontières" en el festival "traces de vie" 2011

EN LO ESCONDIDO (2007)



http://www.dailymotion.com/video/xfh15c_en-lo-escondido-2007-st-francais-de-nicolas-rincon-gille_creation

Documental, video, 77 min. VOA asbl y el CBA, con la ayuda de la SCAM (Brouillon d'un rêve) and the Communauté Française de Belgique.

En el campo colombiano, la noche oscura está poblada de seres de todo tipo. Cuando nada se ve, todo se escucha: las visitas de las brujas, los ruidos de la bestia y los golpes en la puerta. Para poder seguir viviendo, Carmen ha tenido que enfrentarlo todo...

Festivales: Cinéma du réel, compétition, Paris 03/07 ; Cinéma d'Amérique Latine, Toulouse 03/07; Cycle « Itinéraires », Bruxelles 10/07; Exile Film Festival, Goteborg, Suède 10/07; Rencontres Internationales de documentaires de Montreal 11/07; Festival du cinéma espagnol et d'Amérique Latine, Bruxelles 11/07; Traces de Vie: rencontres du film documentaires, 11/07; Sélectionné au Prix Henri Storck 12/07 ; Festival Film Dokumenter Jogjakarta, Indonésie 12/07; Dialektus festival, Hongrie 03/08; Rencontres du Cinéma Latinoaméricain, Bordeaux, 03/08; Festival de l'imaginaire, Paris, 04/08; Muestra Internacional Documental, Bogotá, 09/08; Filmer à tout Prix, Bruxelles, 11/08; Regards sur le cinéma des caraïbes, Montpellier, 11/08

Premios: - Joris Ivens y premio de la biblioteca francesa en el Cinéma du Réel 2007
- Premio del público en Rencontres Internationales de documentaires de Montreal 2007

APRES (2005)



<http://vimeo.com/4616741>

Documental, vídeo, 33 min., Proyecto « l'argent », del Atelier Jeunes Cinéastes et Centre de Vidéo Bruxellois.

En la calle, durante la noche, una casa ha sido vaciada. En el suelo quedan algunos objetos que recuerdan la vida de una mujer. Antes de que el viento comience a dispersarlos dándole más trabajo a los que recogen la basura por las mañanas, decido hacer una película con ellos.

Festivales: « Festival Objectif Doc » Paris, 2006

AZUR (2003)

Argumental 35mm. 16 min, Atelier de Réalisation et de Recherche Expérimental Cinéma et INSAS.

Un joven magrebí trabaja en una piscina. No hay agua ni cielo para él, solo su trabajo de limpieza.

Festivales : Festival d'Ecoles de Cinéma à Huy 2004 (Prix de la mise en scène) ; Festival Média 10/10 à Namur 2004 ; Festival de Court-métrage à Charleroi 2005 ; Festival « Premier Plans » à Angers 2005 ; Festival « Le court en dit long » 2005 ; Festival « C'est trop court » à Jeumont, 2005

Premios : Prix de la mise en scène Belge au Festival d'Ecoles de Cinéma à Huy.

PAÍS (2002)

Argumental, Video 11 min. Insas.

El 14 de abril de 1931 España decide ser un país republicano. Cincuenta años después y lejos de Madrid un hombre prepara su conmemoración.

Festivales : Festival Confrontation 2004 (Perpignan) ; Festival CinéEspaña 2004 (Toulouse).

<http://www.campo hablado.com/index-es.php?page=63>

CAMPO HABLADO

El proyecto

El canto del *tres-pies* predice la muerte a un miembro de la familia que escucha. El árbol *Juan-Fernandez* ataca los genitales o hincha los senos si la persona que se le acerca no lo sabe tratar. Un niño puede enfermarse si no se le protege de las miradas malintencionadas. Un buen rezo a la luna puede ser determinante para una cosecha de café...

Los campesinos colombianos viven en medio de una naturaleza indómita, en un contexto de violencia. Ellos presencian fuerzas y seres formidables. Y pueden llegar a hacerlos percibir.

Mi proyecto va en el sentido de esta tradición. A partir de la oralidad (de esas personas generosas que me hablan de sus relaciones con personajes legendarios) trato de buscar un sentido particular al paisaje desde su punto de vista. Trató así de hacer sentir la fuerza y la riqueza que tiene la leyenda hoy en día. ¿Resiste la magia y la narración a la violencia?

El origen

De niño, mi papá me llevaba al campo con sus estudiantes de antropología.

Eran ocasiones extraordinarias para poder escuchar a los campesinos, que normalmente guardaban silencio y se mantenían desconfiados. Me acuerdo con exactitud de cada una de las visitas, el bus dispersando los grupos de estudiantes por las veredas.

La tarea era conseguir que alguien contara una de esas leyendas vivas. No era fácil. Los grupos llegaban a una de las casas, donde casi siempre eran recibidos por mujer e hijos, y ella mandaba a buscar a su marido inmediatamente. Cuando llegaba y se enteraba del deseo de escuchar sobre las leyendas de la región, decían no conocer ninguna. Había que entrar en confianza para que aceptaran.

No era fácil hablar de magia y misterio frente a un grupo de desconocidos en pleno día. Pero cuando lo hacían, algo extraño sucedía. Sus voces entrecortadas marcaban un ritmo propio y sus gestos retenidos señalaban lugares sagrados o marcaban acciones mágicas. De un momento a otro manejaban la palabra con gran propiedad.

La tensión contagiaba a casi todo el grupo. Ellos no hablaban de "leyendas", ni imaginaban sucesos. Ellos hablaban de hechos concretos, en los que el terror estaba marcado por la violencia. Era imposible de hablar de imaginario.

Y cuando sentían alguien escéptico callaban y lo invitaban a volver a visitarlos a media noche.

¿Por qué una trilogía ?

El punto de partida es la riqueza de un mundo propio. Un universo que toma elementos de diversas culturas y los integra de manera particular. Ese mundo mestizo me parece interesante tanto para el público colombiano que frecuentemente rechaza todo lo que toca de cerca a la cultura popular (a menos que la ridiculice o la haga chiste) como para un público universal que percibe una lógica distinta en la que la magia aún tiene lugar.

Mi encuentro con Carmen funda la primera película. Es un retrato de su vida en el que cuenta sus encuentros con las brujas y el diablo, la tentación de salir de la pobreza y de la violencia a la que se veía predestinada, y la manera en que ese mundo misterioso viene a puntuar su batalla diaria por hacerse un lugar. Un lugar amenazado por la presencia de grupos paramilitares. "*En lo escondido*" es la primera parte del proyecto.

Este acercamiento al mundo femenino viene a completarse con la segunda película: "Los abrazos del río". Se trata esta vez de acercarse al mundo masculino. Quiero hacer un retrato colectivo de un campo en mutación a través de la leyenda del Mohán (habitante del fondo del río Magdalena que rapta a las mujeres y se divierte, a veces peligrosamente, con los habitantes de los bordes). La corriente del río impone el movimiento y me desplazo teniendo en cuenta, una vez más, la relación entre la leyenda y la violencia. Los cuerpos que hoy se lleva el río no parecen obra del Mohán.

Quisiera terminar con una tercera película sobre el mundo cultural del campesinado desplazado por la violencia que trata de vivir en la periferia de Bogotá: la manera en que intentan reconstruir su cotidiano y su cultura, la función de la oralidad y el asedio de la violencia.

Campo Hablado es un proyecto documental sobre la riqueza de un campo que puede desaparecer.

La Vida de las Brujas

Carmen Muñoz
El lunes 28 de noviembre del 2005

Yo lo que sé en mis años que tengo
y que desde niña lo he escuchado,
que las brujas somos...
Son como cualquier mujer.
Y digo que somos
porque de pronto yo quise ser
entonces me siento como algo condenada
de haber intentado serlo y no haberlo sido...

Pues las brujas son unas mujeres como uno.
Ellas pueden vivir común y corriente
como cualquier mujer,
llevar la vida como cualquier mujer.
Pero entonces uno tiene...

Yo por ejemplo para curarme de ellas
para que no sepan lo que voy a hablar
digo una oración entre mi mente...
Entonces digo : (*murmullos*).

Es una oración de seis palabras, sencilla,
que al final de pronto se la digo...

Entonces uno dice eso y ellas quedan sordas,
no oyen nada...
! Supuestamente !
Eso dicen y creo que sí porque toda mi vida
las he controlado con eso.
Yo hablo lo que hablo y nunca me han hecho reclamo...

Porque yo conozco muchas brujas,
! Que sé que sí son brujas y sí son brujas!
Entonces ellas hacen la vida como cualquier mujer.
Se casan con sus maridos, tienen sus hijos y todo.
Y hay unas viejas de éstas
que casi nunca vuelan,
pero de pronto hay tiempos que tienen que salir
para hacer sus rituales, sus bailes, sus fiestas,
que les exige su magia negra.
O el demonio que las obliga : ! que tienen que salir !
Entonces ese día ellas no pueden comer de sal,
ese día tienen que comer todo sin sal,
sin sal pa' esa noche poder volar.
Porque si no, no pueden.

Para ellas poder volar
entonces se sacan de aquí
un pelo de la corona, del puro de la corona
y se lo cintan aquí a la cintura
! y se truezan así ! (*hace un gesto de cortarse el cuerpo en dos*)
Entonces ya cuando están trozadas dicen :
"del suelo al entablado", "del suelo al entablado"
o a las vigas, lo mismo es.
"Del suelo a las vigas" dicen tres veces
y ! pum ! pegan el ruanazo arriba sobre el tablado.
Y el pedazo de mujer cae en la cama, acostado
o sea ahí...
y el marido cree que está durmiendo con la mujer ahí.
De ahí a lo que están allá dicen :
"de las vigas a la cumbrera", "de las vigas a la cumbrera",
lo dicen las mismas tres veces
y cuando ! Pum !
pegan el ruanazo allá encima de la cumbrera
y ahí quedán.
Y ahí dicen : "de la cumbrera a todas las regiones
a donde nos lleven todos los demonios"
y shin, levantan vuelo y se van pa' donde quieran ir.

Y se van y ellas bailan
y hacen fiestas po' allá en el cementerio
se sacan los difuntos,
comen difuntos,
pero no de todo muerto
sino ellas tienen seres humanos que les apetecen a ellas
para en sus rituales comérselos.
Y especialmente los niños,
los niños son los más apetecidos por ellas.
! Y se los comen !
Los sacan y se los comen crudos, así, común y corriente...

Y de allá vuelven otra vez,
de allá donde estaban,
vuelven y dicen, al revés :
de aquí a la cumbrera,
de las regiones en donde me tienen todos los demonios
a la cumbrera de mi casa
y de la cumbrera de mi casa a las vigas
y de las vigas a mi piso...
Y allí se tira a la cama
otra vez para ser la mujer que es.

Y ellas tienen sus horarios de salir :
a partir de las siete de la noche
o seis de la tarde,
hay muchas viejas de ésas que son pudientes

que tienen más cargo y que pueden salir.
Otras ya mas tarde y así,
hasta las cinco o seis de la mañana...
Dependiendo de la región en que estén pueden actuar.
Y estar así volando
o estar orejeando lo que no les importa,
vigilando un hombre
andando de a caballo encima de él
o de otra mujer,
mordiéndolos, chupándolos...
bueno, haciéndoles todo lo que a ellas se les dé la gana...

Todo éso sé porque yo he tenido amigas brujas
y la señora me lo dijo y sí es cierto.

Y cuando de pronto va una de esa brujas,
por ejemplo viene a visitarme a mí,
y yo le doy de comer
y ella por comer se enferma
porque por la pena o para no sentirse descubierta
ella come.
Pero ella se enferma y de éso ella puede morir.
Entonces le toca o mandar a buscar o ir ella misma
al cementerio
o a robar un niño, si una mujer está criando un niño
que no lo tenga bautizado
entonces van y se lo roban
y lo traen
y lo degollan
y ella se chupa la sangre y con eso se salva
con la sangre del niño sin bautizar...
Y la carne también se la devoran
pero pa' entre las otras
porque lo más importante es la sangre pa' ella salvarse.

Pa' que no lo molesten a uno
también está la mata de sávila detrás de la puerta,
poner las tijeras en cruz
o las tres peinillas debajo de la cama
al lado de la cabeza
o si pasan por un camino
uno siempre debe llevar un cuchillo entre el bolso
o en la cintura
y si uno siente...
claro que lo digo por mi
porque los otros son más miedosos pa' andar,
! Lo digo por mí !
Uno saca el cuchillo y raya tres veces en cruz el camino
y entonces anda uno tranquilo...

Y la oración es lo más de sencilla.
Se dice : Hoy sábado día de la virgen
Dios por delante y el diablo se haga sordo...

La Violencia

Carmen Muñoz
el 4 de diciembre del 2005

Yo le voy a contar otra etapa de mi vida
cuando era aún más niña
de la primera vez que le he contado.
Cuando tenía más o menos siete años
sucedió que nos quemaron la casa de mis papa'es
en donde vivíamos.
Estábamos mis hermanos y yo
cuando vimos la candela en la casa
que se quemaba la casa
entonces había la hermana mayor,
ella corrió que a apagar, que a apagar,
candela, que fuego, que no sé que...
Y se fue a bregar a apagar con agua
con lo que ella podía, con palos...
! pero no ! No se podía ya estaba muy avanzado.
Entonces ya al ver que no pudo
se fue y nos cogió
a dos hermanos míos y mi persona
y nos metió adentro a la casa
y nos echó candado por un lado
! y la otra puerta la trancó !
Y nos dejó allá encerrados.
Y allá esa calor y esas llamas que echaban
empezamos nosotros a sentir
y mis hermanos más chiquitos empezaron a llorar.
Entonces yo como Dios me ayudó
me prendí por la pared allá arriba
de un gancho que allá había
y subí y jalé la tranca,
porque era una tranca atravesada que tenía
y la jalé y la boté al suelo
y abrí la puerta y ya estaba...
como el zarso estaba lleno de café
echaba a caer el café
a donde estaba roto el tablado

caían las pepas de café quemadas,
ya prendidas.
Y cogí esos dos chinos
hermanos míos y los cogí allá
los dejé en la mitad del camino
que era un camino ancho.
No era carretera, en ese tiempo no había carretera,
no había nada por allá en el campo,
entonces un camino ancho
que uno hacía un camellón ancho
para cruzar con las mulas arriadoras
y todo porque...
mi papá y mi mamá
era que no estaban
porque mi papá fue arriero, de mulas,
entonces él se la pasaba arriando las mulas...
y mi mamá se fue a encontrarlo ese día
allá donde un amigo que llegaba allí
pa' devolverse a venir con él,
de ahí pa' arriba,
! y por eso estábamos nosotros solos !
Entonces yo dejé mis hermanos allá en el camino, botados
y arranqué así por una bajada, así bajando
que vivía una madrina mía
y gritándole « ! madrina, madrina, venga que se nos está quemando la casa ! »
Y ella tenía dos hijos,
uno se llamaba Luis Eduardo y otro se llamaba Moises.
Entonces, ella no le ponía acento.
Ella, pero ¿ por ahí viene la ahijada cantando
o quién sabe qué es lo que dice ?
No le entiendo...
Entonces los chinos...
¡ Los muchachos, porque ya eran grandes !
Más o menos hombres de quince y dieciseis años...
No mamá, parece que se le está quemando la casa
sale humo de allá de la case del Segundo...
Cuando ya llegué yo, allá me le prendí de las espaldas a mi madrina
le dije ¡ madrina se nos está quemando la casa !
¡ Nos quemamos, nos quemamos !
Entonces arrancamos corriendo por la subida arriba
y llegamos a la casa.
Ya estaba mucho más avanzado el fuego,
más de media casa, por encima toda quemándose...
Y mi hermana estaba ya casi ahogada
de tanto bregar, luchar que apagar.
Entonces ella comenzó a gritar a los vecinos
más duro y todo :
¡ que vinieran, que vinieran !
¡ que se está quemando la casa de Segundo y Flor !
Así, entonces eso corrío

ya empezó a llegar toda la gente...
 Y entonces, todo el mundo sacaba allá una cosa
 el otro otra...
 y mejor dicho yo me acuerdo y todavía me da tristeza
 a pesar de tantos años
 porque eso es una cosa muy aterradora...
 ¡ Pero eso ya lo que se logró rescatar fueron cosas muy pocas !
 Ellos tenían una tienda, muy bien surtida
 y todo eso se perdió y todo.
 Yo llegaba y cogía las manotadas de arroz o lo que pudiera
 allí sacaba y botaba al camino...
 Y ya toda la gente así, comenzó a llegar de otra vereda y todo...
 Y cuando ya casi ya no se podía sacar sino con azadón,
 le gente así que lo que uno alcanzaba a sacar,
 entonces con azadón la gente jalaba y jalaba...
 Y yo había cogido un tarro de *estricida*
 porque en ese tiempo se curaba el ganado con *estricida*
 y ellos tenían por ahí unas cinco tarros
 y entonces mi hermana fue y lo jaló
 y de alivio fue se le explotó una pierna
 y eso estaba hirviendo
 y se le quemó una pierna.
 ¡ Bueno, ahí está para acabarnos de mejorar !
 Y seguimos así y cuando ya casi no aguantaba nadie entrar
 yo me acordé que en un saco de dril
 tenían colgada la plata.
 En ese tiempo no sé qué plata sería
 si serían cuarenta centavos
 que hoy en día son más o menos cuatrocientos mil pesos,
 que en ese tiempo fue más o menos
 como en el cuarenta y ocho
 o cuarenta y nueve o cincuenta...
 ! En ese tiempo ! no recuerdo bien.
 ¡ Porque todavía yo estaba muy pequeña !
 Y agarré ese saco y puaf...
 Lo boté ahí afuera y cayó al pie de mi mamá...
 Y mi papá, que ahí estaban así abrazados, llorando, llorando...
 "Mija quedamos en la ruina,
 ay que sí, que no sé qué"
 Los lamentos más grandes, allí llorando.
 ¡ Y ahora qué hacemos con todos estos muchachos!
 Porque eramos hartos
 eramos como seis cuando eso,
 porque hermanos somos como once,
 ¡ cuando eso todavía no estaban todos !
 Entonces, "Ay que hacemos que no sé qué "
 Y cuando vio mamá caer ese saco
 lo cogió así y no lo soltaba para nada
 porque ella sabía que tenía plata...
 Y entonces yo seguí,

la gente, que echarle agua, que echarle agua,
que así de un lago que había ahí, redondo así...
Y que echémole agua
a ver si se salvan las puertas
y unas tejas...
Entonces, que sí, todo el mundo jalando agua
cuando salió la vecina
así que quedaba al otro lado,
dijo "¡ Ay, yo aquí no le dejo sacarle agua a nadie !
porque eso es pa' favorecer mi casita, pa' favorecer mi casita.
Y ella cogía y echele y echele
y la casa de ella sin estarse quemando ni nada
sino bien y todo...
Y eso llegaba y échele y todo
y yo fui y cogí un pedazo de los mismos que estaban prendido
y me fui y le dije
" me va a dejar que saquemos agua
o le meto candela a su casa"
Y llegué y le metí así candela a la casa de ella...
Y ahí sí, que ay, que esta niña de mente retorcida
tan chiquita, ¿ cómo será cuando grande ?
me dijo la señora que se llamaba Bernardina
"Pues pa' que aprenda vieja
que tiene que dejar...
yo fui grosera pues le dije,
me acuerdo como si fuera ayer
vieja hijuenosequé...
¡ para que aprenda a no ser miserable !
Que ve que nosotros quedamos en la ruina
y se nos quemó la casa
¡ y usted no deja sacar el agua !
Entonces ahí sí,
ella misma cogía el agua y échele allá a las puertas de mi casa...
Cuando ya comenzaron esas tejas a volar
pa' todos lados, eso fue una cosa aterradora.
Y nosotros, entonces papá y mamá
nos agarraron a los cuatro hijos,
los dos chikorios y mi persona
y mi hermana que ella estaba toda asustada
porque creía que le iban a echar la culpa
que ella era la que había quemado la casa
o que nosotros le habíamos metido candela a la casa
pa' decir que eran los conservadores...
En ese tiempo pues se decía que eran los godos,
pero hoy en día uno ya se ha civilizado
entonces uno ya no dice que godo, sino que conservador...
En ese tiempo decían que los godos nos habían quemado la casa.
Y nos cogieron a todos nosotros cuatro
y se pusieron a llorar con nosotros.
Ahí en ese incendio faltaban dos hermanos

que ellos estaban donde unos familiares...
Dos varones hacían falta ahí.
Y entonces despues por la pura tarde llegaron,
ya les avisaron que se había quemado la casa...
Bueno, ya pasó así, ya se apagó
y la señora se guardó pa' su casa
y una hija que tenía y un hijo que ayudaron así a colaborar...
Me acuerdo los nombres,
él se llamaba Silverio y a ella era María de Jesús
pero nosotros le decíamos era *Tarasquita*
¡ María Tarasquita !
Entonces se guardaron pa' su casa
y nosotros estábamos ahí en el camino botados...
Y ahí dormimos y ahí duramos como cuatro o cinco días,
no recuerdo bien cuanto tiempo duramos ahí...
Durmiendo en la calle sin techo,
sin abrigo ninguno
porque lo que se logró rescatar fue muy poco.
Y sacó papá un arriendo que llaman
y nos fuímos pa' ese arriendo
y allá seguimos viviendo la vida
y hasta ahí la historia de la quema de la casa de mis papás.
Y eso es lo que recuerdo con más precisión
que se me quedó en la cabeza grabado...
Pa' estos años no olvidar,
eso es...
Pa que la gente...
si de pronto, Dios no lo permita,
a alguien le pasa un desastre de esos
que nunca estar encerrados
sino lo contrario,
abrirse eso...
Porque sino hubiera sido por mí
mis hermanos se queman y yo también me quemo
y no se hubiera rescatado nada ahí...
Pero afortunadamente gracias a mí,
de pronto mi ignorancia
o mi inteligencia no sé qué será
pero hoy en día me siento contenta y feliz
de haber sido así en ese tiempo...

4. Prensa

Martes, 9 de agosto de 2011

Artículo disponible en: <http://www.cromos.com.co/generales/articulo-142128-documental-lo-escondido-el-mambo-bogota>

Documental En lo escondido en el Mambo Bogotá

A las 3:00 p.m. se proyectará este documental de Nicolás Rincón en la sala Los Acevedo del Museo de arte moderno de Bogotá.

María Castrillón de la Revista Universidad de Antioquia, define el documental En lo escondido (2007) como un "buen documento sobre la tradición oral, un cuento de realismo mágico que aunque no escapa al realismo trágico, trasciende el plano de la actualidad y revela el poder de la cultura popular".

El video pasó por la versión número 29 del festival de "Cinéma du Réel" del Centro Georges Pompidou y recibió dos premios.

La historia habla de la vida de Doña Carmen, una campesina cincuentona de Cundinamarca, que vive con Rudercindo, un hombre más joven que ella, en un morro de distintos verdes. Sus hijos están ausentes por las condiciones de orden público. El sol, la neblina, la lluvia, los pájaros del monte, las gallinas del corral, el perro, el gato y otros seres visibles e invisibles, integran su paisaje. La austeridad externa que impone la pobreza, contrasta con la riqueza de un mundo interior que Rincón muestra enigmático: "En Colombia menospreciamos la cultura popular. El campesino, que vive entre los llamados «agentes del conflicto» en medio de esa violencia, no es sólo víctima, se apropia de su realidad y la trasciende. En un país tan clasista como el nuestro, aún con las mejores intenciones hablamos por ellos y yo quise hacer una película no sobre, sino con mis personajes."

Con: Carmen Muñoz, Rudercindo Mora, Flor Corredor. Dirección e Imagen : Nicolás Rincón Gille. Edición: Cedric Zoenen. Sonido: Vincent Nouaille. Mezcla : Katia Madaule- Producción: Cyril Jean- Dirección de Producción: Manon Coubia y Jeremy Van der Haegen. Gráfismo: Catalina Rincón

Dirección web fuente:

<http://www.cromos.com.co/generales/articulo-142128-documental-lo-escondido-el-mambo-bogota>

COPYRIGHT © 2012 www.cromos.com.co

Prohibida su reproducción total o parcial, así como su traducción a cualquier idioma sin autorización escrita de su titular.

Reproduction in whole or in part, or translation without written permission is prohibited.

All rights reserved 2012 REVISTA CROMOS

18 jun 2011

Artículo disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/?p=17101>

Notas Sobre La Trilogía Documental Campo Hablado (en Curso), De Nicolás Rincón Gille

Publicado por [Alberto Bejarano](#) on Jun 18th, 2011 en el tema [crítica](#). [Register] [RSS 2.0](#).

Ríos y sombras colombianas en el Festival *Cinéma du réel* 2011 del Centro Georges Pompidou en París. Notas sobre la trilogía documental *Campo hablado (en curso)*, de Nicolás Rincón Gille

Alberto Bejarano^[1]

¿Cómo contar esta historia sin que el público quiera a su vez escapar de ella?” (Rincón Gille, 2010a: 3)

Nicolás Rincón Gille es uno de los jóvenes directores colombianos que, a pesar de gozar de un creciente reconocimiento internacional^[2], es poco conocido en Colombia. Rincón pertenece a la nueva generación de documentalistas colombianos que desde los años noventa han empezado a redefinir el documental en Colombia, descentrando la mirada de los eventos violentos en sí mismos, para recomponer la experiencia humana alrededor de estos eventos y privilegiar, a la hora de filmar lo real, ya no una motivación ideológica en buena parte determinada por el peso del conflicto armado en la sociedad colombiana, sino la singularidad del testimonio de los protagonistas (Campo, 2006).

A lo largo de los últimos siete años, Rincón se ha dedicado a construir una trilogía titulada “Campo hablado” cuyo objetivo es restituir, a través de los discursos de las víctimas de la violencia en Colombia, sus estrategias para sobreponerse a las experiencias traumáticas. Ello supone un trabajo etnográfico de larga duración (dos meses aproximadamente de inmersión en campo) previo al rodaje, que conduce a la construcción de relaciones estrechas con las comunidades. Éstas se prolongan después del rodaje a través de proyecciones de la película y discusiones públicas en cine-foros itinerantes^[3].

En la primera película de la trilogía, “En lo escondido” (2006), Carmen Muñoz, una mujer mayor de San Juan de Rioseco (Cundinamarca) narra, desde sus espacios íntimos y cotidianos, la historia de su vida, marcada por episodios tanto de violencia intrafamiliar como de violencia derivada del conflicto armado. “Los abrazos del río” (2010), que constituye la segunda parte de la trilogía, es un relato polifónico de historias de vida de campesinos e indígenas del río Magdalena y del río Cauca afectados por la violencia paramilitar, con un énfasis en los relatos de las madres de las víctimas. Finalmente, “La noche herida”, actualmente en pre-producción, abordará la temática del desplazamiento en Bogotá.

¿Cuál es, entonces, la particularidad de la propuesta documental de Nicolás Rincón? Éstos no son dos documentales más sobre la violencia en Colombia: se inscriben dentro de una propuesta estética integral

dirigida a reconfigurar el rol del testigo y el del espectador en el marco de un cine documental que difícilmente puede eludir una confrontación con la violencia que atraviesa la sociedad colombiana. A través del análisis de fotogramas extraídos de las dos primeras películas de Rincón, en este ensayo pretendemos evidenciar las estrategias visuales a las que recurre el director para narrar cinematográficamente la violencia en Colombia, resaltando la forma como éstas se inscriben en una poética de la imagen.

El plano fijo como estética del distanciamiento

La inmovilidad de la cámara busca generar una sensación de mayor libertad en el retratado tal como sucedía en los orígenes del cine; el plano fijo pretende también generar en el espectador un efecto de distanciamiento con la realidad que está observando.^[4] Privilegiar el plano fijo refleja la influencia benéfica en Rincón Gille de uno de los directores más destacados de los últimos años, el portugués Pedro Costa, autor de la renombrada película *El cuarto de Vanda*^[5]. Para Costa, el plano fijo no sólo “protege” al testigo y al espectador con respecto a una irrupción deliberada de la cámara en su entorno, sino que además logra captar mejor aquellas dimensiones de la cotidianidad que resisten al paso del tiempo.^[6]

A través del plano fijo y de la estética del distanciamiento que se desprende de él, Rincón Gille vehicula *En lo escondido*, la historia de vida de Carmen Muñoz, retratando toda una microhistoria de Colombia desde el universo de la feminidad frente al universo de la masculinidad. Lo femenino en Carmen se vive en la cocina, donde se pasa buena parte del tiempo en el campo, y lo masculino en el campo de tejo.



Fotograma 1. En lo escondido.

Fotograma 2. En lo escondido.

Por otra parte, en *Los abrazos del río*, Rincón Gille se sumerge en las memorias de los ribereños de los ríos Cauca y Magdalena, fragmentadas por la guerra, asumiendo la potencia de enunciación del testimonio de las víctimas siempre desde un plano fijo que asume la fragilidad de lo narrado. Así, la historia de una mujer que escribe en su diario la bitácora de los cadáveres desmembrados que bajan por el río todos los días es puesta en escena por Rincón Gille a través de un plano y contra plano de “hojas”: primero aparecen las hojas de los árboles en el piso y luego las hojas del diario de la mujer:



Fotograma 3. Los abrazos del río.

Fotograma 4. Los abrazos del río.

Con el fin de evitar una doble agresión hacia el testigo y el espectador, Rincón Gille opta por filmar la mayor parte del tiempo en planos fijos, lo cual traduce una voluntad por parte del director de intervenir lo menos posible en el curso del relato del testigo a quien se está filmando. Basándose en el uso sutil del plano fijo, Rincón Gille lleva a cabo un trabajo de arqueología de la imagen (Godard, 2000) y de archivista fílmico de lo real (Didi Huberman, 2002), a través de un estudio de inmersión de larga duración en el que se recrea una visión de la vida y la muerte en Colombia a través de un tratamiento poético del tiempo y el espacio, con un énfasis especial en los cuerpos de los testigos y en su relación con el paisaje que los rodea. En esa medida, el trabajo del documentalista consiste ante todo en fabricar un marco de recepción del testimonio, basado principalmente en el plano fijo.

El primer plano como estética de la banalidad

Por otra parte, el primer plano apunta a destacar un fragmento (un rostro, una mano, un objeto, etc.) que viene a ocupar casi todo el espacio de la pantalla. Su propósito se encamina a develar la relación del testigo con las minucias de su entorno diario en la evocación de la memoria y a suscitar en el espectador un cuestionamiento con respecto a su propia cotidianidad. El primer plano construye una fenomenología del gesto, de la mirada, de los objetos y en especial de las manos como testigos esenciales del paso del tiempo. Lo podemos ver por ejemplo en los primeros planos sucesivos de las manos de Carmen Muñoz, la protagonista de *En lo escondido*: en esta serie de imágenes se combina su testimonio en voz en off con una sucesión de fotografías de sus hijos y con los instrumentos que acompañaron sus partos (una vela, unos fósforos y unas tijeras):



Fotograma 5. *En lo escondido*.

Fotograma 6. *En lo escondido*.

Las fotografías cumplen un papel esencial en los dos documentales de Rincón Gille. *En lo escondido* son los fragmentos de una vida desaparecida de Carmen Muñoz debido a la experiencia del desplazamiento

forzado y en *Los abrazos del río* son el testimonio mudo del duelo que apenas comienza para las madres de las víctimas de las masacres de grupos paramilitares en el Magdalena Medio y el Río Cauca:



Fotograma 7. *Los abrazos del río*.

Fotograma 8. *Los abrazos del río*.

La estética de la banalidad de Rincón Gille pasa también por la restitución del lugar, del habitar de la víctima en su antigua casa, hoy en ruinas. El gesto documental logra resituar el espacio de una vida y proyectar en el espectador el sentido de la ausencia y de la pérdida en medio del relato de la madre evocando la desaparición y asesinato de su hijo. Su mano señala el lugar donde estaba la sala de su casa y donde su hijo guardaba sus instrumentos musicales:



Fotograma 9. *Los abrazos del río*.

Fotograma 10. *Los abrazos del río*

Los primeros planos en los documentales de Rincón apuntan a esos dos movimientos que hemos evocado (hacia el testigo y el espectador), fabricando lo que nosotros llamaríamos una estética de la banalidad, es decir una estética que evidencia a través de los objetos y gestos más banales, las huellas y presencias de una vida, a través de lo que se conserva. Es lo que Blanchot y Godard llaman “ponerse al abrigo del tiempo”.^[7] En la obra de Rincón Gilles el primer plano le permite indagar por la minucia y la banalidad de lo cotidiano sugerida por Merleau-Ponty.^[8]

Conclusión

Para terminar, podemos concluir diciendo que Rincón Gille reivindica un tratamiento intimista y frágil de las memorias de los testigos de la guerra en el país a través del prisma de la microhistoria, es decir de la articulación entre la singularidad y los acontecimientos colectivos (Farge, 2008). Con *En lo Escondido* y *Los abrazos del río*, Rincón Gille aborda la realidad colombiana ligada casi intrínsecamente a la violencia desde una perspectiva estética que reconfigura el lugar del testigo y del espectador.

En este ensayo hemos mostrado cuál es el aporte estético de la obra documental de Rincón Gille a través del análisis de sus estrategias visuales en torno al uso del plano fijo y el primer plano y lo que nosotros hemos conceptualizado como “estética del distanciamiento” y “estética de la banalidad”. Nuestra lectura constituye una contribución preliminar que esperamos continuar en el futuro.

Filmografía de Nicolás Rincón Gille

En lo escondido, 2006

Los abrazos del río, 2010

Página web de Nicolás Rincón con múltiples enlaces sobre su obra: <http://www.campohablado.com/>

Bibliografía

Bejarano, Alberto, Entrevista con Nicolás Rincón Gille en la sala de cine MK2 Beaubourg en París, el 29 de marzo de 2011.

Campo, Oscar, *El documental colombiano en tiempos oscuros*, Revista Cuadernos de Cine colombiano No 5, p. 26. En: <http://www.cinematocadistrital.gov.co/descargas/cuadernos/CuadernosdeCineN5.pdf>.

Costa, Pedro, *En el cuarto de Vanda*, Ed Capricci, Nantes, 2008, p 84

Didi Huberman, Georges, *L'Image survivante*, Minuit, 2002.

Farge, Arlete, “Écriture historique, écriture cinématographique”, en *De l'histoire au cinéma*, De Baeque et Delate, Ed Complexe, 1998, p 112-125.

Godard, Jean Luc, *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, Dialogue avec Ishaghpour, Tours, Ed Farrago, 2000.

Merleau-Ponty, Maurice, “Le cinéma et la nouvelle psychologie”, *Sens et non-sens*, 1966, Gallimard: Paris (traducción propia).

Osorio, Oswaldo, *La memoria invisible*, Revista Virtual Cinéfagos.net, 2010. En: http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=725:los-documentales-colombianos-de-la-decada&catid=16:cine-colombiano&Itemid=38.

Patiño, Sandra, *Acercamiento al documental colombiano*, Ed. Universidad Nacional, Bogotá, 2009.

Rincón Gille, Nicolás, *Mis referentes*, 2010 en:
<http://www.losabrazosdelrio.com/images/MisReferentes.pdf>. Consultado el 20 de abril de 2011.

Rincón Gille, Nicolás, *Barranca Barranca*, 2010a, en:
http://www.losabrazosdelrio.com/images/barranca_barranca_es.pdf. Consultado el 14 de abril de 2011.

[1] Doctorante en filosofía en la Universidad París 8

[2] “En lo escondido” de Nicolás Rincón Gille ganó los premios *Joris Ivens* y *Prix des Bibliothèques* en el festival *Cinéma du réel* (referencia internacional para el estudio de la evolución y de las variantes del cine documental) en 2007. En el 2011, Rincón participó con la película “Los abrazos del río” en la categoría *News from*, que ganó el primer premio (*Montgolfier d’or*) en 2010 en el festival documental de *Tres continentes* de Nantes. Su obra ha sido proyectada en muestras de cine documental en Francia, Canadá, Argentina, Ecuador, Bélgica y Colombia.

[3] Información recogida en entrevista con el director.

[4] Una de las preocupaciones principales del cine documental es pensar simultáneamente en los testigos y en los espectadores, tal como lo evidencia Rincón Gille: “la implicación de las víctimas en la narración de la violencia me parece ineludible, siempre y cuando se le permita al espectador una distancia frente al sujeto. No se trata de recrear un mundo dramático imposible de vivir y de asimilar. Revivir la violencia en un tratamiento explícito redobla el acto y agrade al espectador que puede rápidamente saturarse.”(Rincón, 2010: 2).

[5] Comentario citado por Rincón en la entrevista.

[6] De acuerdo a Costa, “el plano fijo es el deseo de intervenir lo menos posible, es el deseo de alcanzar cierta banalidad, una cierta monotonía.” (Costa, 2008: 84).

[7] Para Godard, “toda película es un documento de actualidad, el cine solo filma el pasado, es decir lo que pasa. Es la memoria y el abrigo del tiempo... el cine es el abrigo del tiempo (Blanchot)...”. (Godard, 2000, p. 68 y 18).

[8] Es la idea que desarrolla Merleau-Ponty en un texto pionero de 1946: “el cine nos ofrece una manera especial de ser-en-el-mundo, de tratar a las cosas y a los otros; todo se hace visible para nosotros en los gestos, en la mirada, en la mímica y define con minucia cada persona que nosotros conocemos”. (Merleau-Ponty, 1966: 74).

juin 14, 2011

Artículo disponible en: <http://voyonsdoc.wordpress.com/2011/06/14/seguir-la-corriente/>

Seguir la corriente

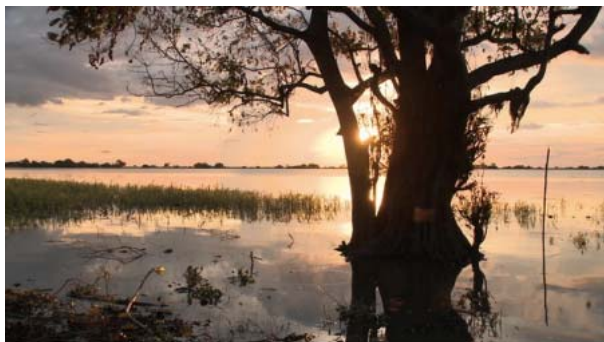


Foto: Los abrazos del río

Se presenta en la Cinemateca de Bogotá este jueves 16 de junio el documental [Los abrazos del río](#) (2010) de Nicolás Rincón Gille, segunda parte de la trilogía [Campo hablado](#), junto con su primera parte, [En lo escondido](#) (2007). Independientemente de su paso por [Hot docs](#), del Globo de Oro en el Festival de los Tres Continentes de Nantes y de críticas muy positivas ([Variety](#)), esta es tal vez una de sus más importantes proyecciones, luego de su estreno nacional en San Agustín en abril pasado. Es devolverle a Colombia sus imágenes, es seguir la corriente de la palabra.



Proyección de los Abrazos del río en el Festival de cine y video de San Agustín

El que asista a la sala a ver « En lo escondido » entrará en contacto con las voces del campo, con el ritmo campesino; se sentirá en medio de un aguacero, viviendo el cuento que le están echando, sumergido en la noche absoluta, en las entrañas de Carmen. Se descubrirá luego en « Los abrazos del río », buscando en las aguas del Magdalena al Mohán, verá sin que se le muestre un cuerpo flotante, o cientos... escuchará a las madres huérfanas de la violencia como si fueran su propia madre y se sentirá a la deriva, o naufragando, en la paradoja de un río poderoso que terminó llevándose a los suyos, a los nuestros. Este ejercicio audiovisual devuelve de alguna manera la confianza en el cine más allá del cine, o del autor. Más allá de la pobre dinámica bipolar del análisis político cotidiano. El pulso sereno del realizador escucha paciente; sobreexpone su sensibilidad y la hace cohabitar con todo

aquello que ya era poesía herida antes de su llegada. No se trata entonces de calificar a un cineasta, sino de celebrar un paso hacia la digna asimilación de nuestra horrible noche.

« Noche herida » es el título de la próxima película que completará el recorrido de esta trilogía.

5:15 PM DOS DOCUMENTALES DE NICOLÁS RINCÓN GILLE- ENTRADA LIBRE (5:15 y 7:15 p.m.)

Documentalista bogotano, estudia Economía en la Universidad Nacional y Cine en el INSAS de Bruselas.

EN LO ESCONDIDO. Nicolás Rincón Gille. Bélgica. 2007. Documental. 78'. DVD.

En el campo la noche está poblada de seres. Cuando nada se ve, todo se escucha: las visitas de las brujas, los ruidos de las bestias y los golpes en la puerta. Para vivir Carmen tiene que enfrentar todo.

7:15 PM ENCUENTRO CON REALIZADORES- ENTRADA LIBRE. CON LA PRESENCIA DEL PRODUCTOR CARLOS ENRIQUE SÁNCHEZ.

LOS ABRAZOS DEL RIO. Nicolás Rincón Gille. Francia. Bélgica. 2010. Documental. 73'. DVD. Todos.

El Mohán vive en el Magdalena. Fuma tabaco y toma aguardiente. Se divierte con los pescadores: les enreda la atarraya y les espanta la pesca. Es seductor y se lleva a las mujeres bellas al fondo del río.

<http://www.campohablado.com/UserFiles/File/ARTICLE.pdf>

En lo escondido (2006) de Nicolás Rincón.

María Lucia Castrillón

Revista Universidad de Antioquia, ISSN 0120-2367, N°. 289, 2007, págs. 140-143

En lo escondido (2006) de Nicolás Rincón

María Lucia Castrillón

En lo escondido (2006) de Nicolás Rincón, es un documental sobre la tradición oral, un cuento de realismo mágico que trasciende el plano de la actualidad y revela el poder de la cultura popular. Su estreno en París en el marco del 29° festival de —Cine de lo real— del Centro Georges Pompidou, fue prometedor, entre las 25 películas de la competencia internacional, recibió dos premios. Si bien estas distinciones no convierten en realidad el sueño de su protagonista Carmen Muñoz, de ver su vida por televisión a la hora de la novela de las ocho, sí favorecen las aspiraciones de su director de difundir su obra en pantalla grande y en sala oscura.

Se trata del retrato limpio y discreto de doña Carmen, una campesina cincuentona de Cundinamarca, que vive con Rudercindo, un hombre más joven que ella, en un morro de distintos verdes. Sus hijos están ausentes por las condiciones de orden público. El sol, la neblina, la lluvia, los pájaros del monte, las gallinas del corral, el perro, el gato y otros seres visibles e invisibles, integran su paisaje. La austeridad externa que impone la pobreza, contrasta con la riqueza de un mundo interior que Rincón muestra enigmático:

En Colombia menospreciamos la cultura popular. El campesino, que vive entre los llamados “agentes del conflicto” en medio de esa violencia, no es sólo víctima, se apropia de su realidad y la trasciende. En un

país tan clasista como el nuestro, aún con las mejores intenciones hablamos por ellos y yo quise hacer una película no sobre, sino con mis personajes.

La historia está narrada en planos secuencias al ritmo de doña Carmen, una cuentera innata que sabe conducir la intriga sin develar el misterio y nos persuade de que todo es posible. De sus experiencias ordinarias de hija de campesinos pobres, educada a palo y rejo, madre de siete hijos, viuda de un hombre violento que la maltrató hasta la muerte, azotada por el conflicto que desde su infancia crece en el campo colombiano, hace un relato extraordinario, en el que tienen cabida brujas y paramilitares.

En lo escondido (2006) deja una sensación parecida a la de las noches de historias de fantasmas en fincas de la infancia, como quería su director:

Describir una realidad en la que la magia fuese concreta y un imaginario en el que la realidad fuese bastante onírica. La tradición oral es también una manera de trascender la realidad, transformarla, asimilarla, dominarla... No soy campesino y en ese sentido tal vez ese universo me sea ajeno, pero el documental está precisamente ahí para construir puentes, romper barreras y crear un espacio en el que todos somos iguales, no sólo durante el rodaje de una película sino en nuestro universo audiovisual, que es lo que más me interesa.



“Describir una realidad en la que la magia fuese concreta y un imaginario en el que la realidad fuese bastante onírica”

Ni víctima ni heroína

“Tanto que he luchado yo en la vida y no he sido feliz”, dice doña Carmen sin aspaviento. Personaje desconcertante. Imposible de encasillar. Sus carcajadas interrogan y por momentos producen hasta miedo. Ni cándida ni embustera. No sabe leer pero la forma como elabora sus experiencias es sabia. Hace treinta años estaba sometida, hoy pese a las dificultades que aún afronta, sin amargura ni resentimiento, es dueña y señora de su existencia, capaz de tomar distancia frente a sí misma, de narrar su vida y transformarla en un cuento real maravilloso.

Motivada por la cámara, doña Carmen dramatiza los momentos claves de su pasado. Cuando tenía 13 años y estaba aburrida de vivir en familia y soportar el maltrato de sus papás, una señora le propuso comida, plata, amistades y todo lo imaginable a cambio de convertirse en la reina del señor de las tinieblas. El trato le sonó, pero a pesar de su agilidad física de entonces, no saltó a la altura que exigía la prueba, y perdió la oportunidad de volverse bruja. Sabiendo que el precio de tanta dicha la hubiera obligado a ofrecerle su virginidad al diablo convertido en cabro, hoy le da gracias a la virgen. Pero en el momento quedó muy decepcionada y en desagravio la señora le dio el don de predecir cosas: robos, embarazos, choques de carros, visitas a enfermos. Sin embargo, un

buen día lo perdió, y eso sí que lo lamenta, porque cuánto le hubiera ayudado en el percance que la obligó a abandonar su casa, sus animales y su tienda; algo habría hecho para evitarse el ataque de los paramilitares que no la mataron, pero que le robaron todo, la obligaron a volarse de madrugada y a mendigar para llegar hasta Bogotá, donde vivió de arrimada donde uno de sus hijos.

Doña Carmen no sabe cómo mi Dios le dio licencia para estar ahora contando el parto de su hija mayor, reviviendo esos dolores que parecen agudizarse cuando recuerda que su papá no dejó llevarla al hospital y apenas decía: así se muera la mujer se queda donde la dejó el marido. Las zurras que sin motivo le daba su difunto esposo. Las noches bajo la lluvia que le hacía pasar el desgraciado. Los afortunados o desafortunados embarazos. La noche en que el diablo vino por ella y uno de sus hijos, poseído, empezó a gruñir y todo crecido quería matarla; al mismo tiempo, que en un cuarto vecino su hija vivía otro tanto con el marido, hasta que ella invocó a María Purísima y poco a poco volvió la calma. Todos esos episodios alternan con un presente no menos desafiante.

En casa de doña Carmen una atmósfera perceptible le otorga a sus gestos y a las situaciones corrientes otra dimensión. Y así una noche cualquiera la historia del cazador y la paloma herida del almanaque



Bristol que Rudercindo le lee, adquiere visos de mito. Y en pleno día cuando el sol resplandece en el vapor de la olla a presión, Rudercindo desaparece y la cocina se transforma en un lugar encantado.

Los gestos de doña Carmen son contundentes, hace pocos comentarios sobre la situación actual, no sea que se meta en problemas. No duda en destruir la tarjeta de felicitaciones que recibe de la alcaldía por el día de la mujer. Tampoco en matar una gallina para celebrar la visita de su mamá, una anciana que para venir a verla se aventuró al camino solita armada de un palo. Su relación con Rudercindo es ambigua, por momentos lo trata como a su peón, luego cambia de registro y cabe preguntarse si es su hijo, o su compañero. Cada que puede le recuerda que ella es la que manda y maliciosamente le desea que consiga muchas mozas cuando él se va a desaburrirse al pueblo. Lo que queda claro es que entre ambos hay lealtad y respeto. Rudercindo es alto y bien parecido, se muestra reservado y caballero. Finalmente saca la cara por el género masculino.

Los objetos más preciosos de doña Carmen resumen la dureza de su vida: una caja de fósforos, una vela, unas tijeras heredadas de sus suegros, un



pedazo de pita y las fotos de sus siete hijos, que lleva siempre en el corazón y en el pensamiento. No vemos su rostro, el plano en picado es tan aséptico como la voz en *off* y las manos de la mujer que indican cómo cada cosa le sirvió en sus partos para cortarles el cordón a sus recién nacidos. La película termina con el relato del ataque de los paramilitares y su huida con Rudercindo. Y si bien ambos han vuelto a la casa y

en esa medida la historia tiene un final feliz, la tienda ya no existe y se percibe que las restricciones no sólo se viven en aspecto económico sino que también, intervienen en el terreno de la libertad individual de este par de campesinos, parasitados por una violencia endémica que no los deja pelear.

Making off

En lo escondido (2006) es el resultado de un trabajo minucioso. La escritura audiovisual se basa en planos secuencias, un dispositivo que reposa en una relación de confianza mutua entre director y personaje, fruto del tiempo compartido, de la observación recíproca, del encuentro entre ambos. La cámara estimula a doña Carmen a lanzarse en un tipo de catarsis, una apuesta arriesgada que no cae en exhibicionismo; la depuración del montaje reivindica su significado.

Mi película es un retrato de doña Carmen hecho con todos los elementos que ella me dio. Filmándola estaba seguro de su alcance y profundidad porque Carmen es una mujer compleja, como la mayoría de mujeres colombianas que tienen que vivir en medio de situaciones complicadas. Ella no es una víctima sobre la que uno se pueda apiadar ni permite construir un discurso ideológico, ella es muchas cosas a la vez y le da a la película esa densidad que necesito para no hacer un documental ideológico y plano. La línea de separación entre lo real y lo imaginario no está clara. Hay una mezcla que le ayuda a vivir, en la que la situación social y política está integrada y esa realidad dura es afrontada y elaborada por ella con una fuerza que viene de su cultura. Carmen vuelca su vida y nos transforma la nuestra, por el espacio de la proyección.

Durante tres meses Nicolás Rincón buscó personajes en Cundinamarca y permaneció un mes y medio en los alrededores de San Juan, el pueblo donde vive doña Carmen. Él mismo hizo la cámara, trabajó con un sonista que no hablaba español, lo que de alguna manera le favoreció la compenetración con sus personajes. El rodaje duró mes y medio, se terminó a final del 2005. Las veinte horas de material grabado hablan de una retención para saber qué y cuándo grabar, sin urgencia ni superficialidad. Doña Carmen escogió la historia que iba a contar cada día.

Incapaz de hacerla repetir los pasajes de mucho dolor y carga emocional, el director se contentó con



Me gusta el cine que te da tiempo y en el que suceden muchas cosas dentro de un mismo plano. Aunque tengo que reconocer que la razón principal para optar por los planos secuencias era el hecho, de respetar la palabra de doña Carmen, no cortarla y reconstruirle el discurso en montaje. Si lo hubiera hecho, hubiese destruido lo que es fuerte en la tradición oral. Ella es una contadora sin par, sabe manejar los tiempos y jugar con las reacciones de los que la escuchan, yo tenía que respetar ese aspecto, cuidando, eso sí, de no hacer una película pesada y con demasiada información.

El montaje duró cinco meses y la idea fundamental fue mostrar la repercusión de la tradición oral en la naturaleza, en el entorno, en los problemas sociales, en las relaciones de pareja. Las secuencias se encadenan en un contrapunto permanente entre: real-imaginario, hombre-dios, dios-virgen, virgen-diablo, día-noche, presente-pasado. Rincón dice:

La dificultad de los planos secuencias es que hay un trabajo bárbaro de montaje. No hay muchos cortes, no hay muchas posibilidades de *nacord* y eso hace que uno tenga que pensarlo diez mil veces y deconstruir la película no tanto en el plano a plano sino desde una mirada general. La vida de doña Carmen debe mucho a Cedric Zoenen, el editor con el que trabajé durante largos meses”.

El título está inspirado en una canción del grupo de rock *1280 almas*, que dice: “No te preocupes, que no hemos visto nada, lo que es peor, sucede en lo escondido”.

La duración se sale de los cánones comerciales pero eso no le preocupa a Nicolás:

Estaba urgido de poder hacer esta película y me lancé con el financiamiento mínimo que conseguí en Europa, sin antes buscar una cadena de televisión que me diera una cobertura financiera más grande. La película la hice para mostrarla en un espacio oscuro y con un buen sonido, es decir, para mostrarla en sala. Espero que tenga una vida en los festivales y que eso le permita ser proyectada de manera independiente. Quisiera mostrarla en Colombia, pero antes quiero que doña Carmen la vea y me diga si le agrada, o no, que la película sea vista en Bogotá o en su región. Yo quiero hacerle saber lo feliz que me siento de poder hacerla viajar, de mostrarla. Quisiera que ella se sienta orgullosa.



El cuento sigue

En lo escondido (2006) es la primera parte de la trilogía *Campo hablado*, sobre la tradición oral.

Las leyendas cuentan el hombre y su relación con el entorno, son saberes ancestrales que permiten mirar de otra manera las cosas. Mi padre, docente y antropólogo, me llevó desde muy niño a distintas regiones del país a escuchar las leyendas campesinas. Siempre me fascinó y actualmente estoy convencido de que no se trata únicamente de un sentimiento infantil. La tradición oral nos funda como colombianos. Vivir afuera del país me permite saber hasta qué punto nuestra identidad depende de las historias que todo el mundo cuenta, de los chistes y sobre todo, de las leyendas. En mi trabajo documental me interesa poder revertir una visión ‘neutra’ y objetiva del paisaje para poblarlo de todo un saber y una narración que le da un sentido.

Nicolás Rincón vive en Bruselas hace siete años, a donde llegó no sólo por razones de familia materna sino porque quería estudiar cine, una idea que empezó a tomar en serio cuando tenía 23 años y conoció a Marta Rodríguez en un congreso indígena en el Cauca. La cineasta sin misterio le pidió que le ayudara a cargar la cámara y le dijo: tú puedes con ella mejor que yo; ese fugaz encuentro marcó al entonces joven economista. Ahora Nicolás adelanta con calma el trabajo de campo de la segunda parte del proyecto: *Los abrazos del río*, sobre cuenteros populares que viven a lo largo del Magdalena. Su idea es operar de la misma manera, establecer una relación de confianza con sus personajes en busca de una película que vaya en el sentido de la tradición. La tercera parte será en Bogotá, hablará del exilio del campesino y de su apropiación de la ciudad. ■

María Lucía Castrillón (Colombia)

Periodista y cinematografista. Actualmente reside en París

Artículo completo disponible en: <http://es.scribd.com/doc/57213870/Norma-Desmond>

Premio Nacional de Crítica 2011

**Memorias presentes. Sobre la trilogía documental *Campo hablado (en curso)* de Nicolás
Rincón Gille (2005-2017)**

Por

Norma Desmond (seudónimo)

CC 79953408

"(...) Un país, una región, una ciudad que no tiene cine documental, es como una familia sin álbum de fotografías (una comunidad sin imagen)... las imágenes documentales configuran islas de la memoria".

Patricio Guzmán

"¿Cómo contar esta historia sin que el público quiera a su vez escapar de ella?"

Nicolás Rincón Gille

A pesar de gozar de un creciente reconocimiento internacional,¹ el joven director colombiano Nicolás Rincón Gille es poco conocido en Colombia. Rincón Gille pertenece a la nueva generación de documentalistas colombianos que, desde los años noventa, han comenzado a redefinir el documental en Colombia, descentrando la mirada de los eventos violentos en sí mismos para recomponer la experiencia humana alrededor de éstos y privilegiar, a la hora de filmar lo real, ya no una motivación ideológica en buena parte determinada por el peso del conflicto armado en la sociedad colombiana, sino la singularidad del testimonio de los protagonistas (ver Campo, 2006).

A lo largo de los últimos siete años, Rincón Gille se ha dedicado a construir una trilogía titulada *Campo hablado*, cuyo objetivo es restituir, a través de los relatos orales de las víctimas de la violencia en Colombia, sus estrategias para sobreponerse a las experiencias traumáticas. Ello supone un trabajo etnográfico relativamente extenso (dos meses aproximadamente de inmersión en campo) previo al rodaje, que conduce a la construcción de relaciones estrechas con las comunidades. Éstas se prolongan después del

¹ "En lo escondido" de Nicolás Rincón Gille ganó los premios *Jarís Ivens* y *Prix des Bibliothèques* en el festival *Cinéma du réel* (referencia internacional para el estudio de la evolución y de las variantes del cine documental) en 2007 y el premio del público en los Encuentros internacionales de documental de Montreal RIDM. En el 2011, Rincón participó con la película "Los abrazos del río" en la categoría *News from*, que ganó el primer premio (*Montgolfier d'or*) en 2010 en el festival de cine *Tres continentes* de Nantes. Su obra ha sido proyectada en muestras de cine documental en Francia, Canadá, Argentina, Ecuador, Bélgica y Colombia.

rodaje a través de proyecciones de la película y discusiones públicas en cine-foros itinerantes².

En la primera película de la trilogía, *En lo escondido* (2007), Carmen Muñoz, una mujer mayor de San Juan de Rioseco (Cundinamarca), narra desde sus espacios íntimos y cotidianos la historia de su vida, marcada por episodios tanto de violencia intrafamiliar como de violencia derivada del conflicto armado. *Los abrazos del río* (2010), que constituye la segunda parte de la trilogía, es un relato polifónico de historias de vida de campesinos e indígenas del río Magdalena y del río Cauca afectados por la violencia paramilitar, con un énfasis en los relatos de las madres de las víctimas. Finalmente, *Noche herida*, actualmente en pre-producción, abordará la temática del desplazamiento en Bogotá.

¿Cuál es, entonces, la particularidad de la propuesta documental de Nicolás Rincón? Estos no son dos documentales más sobre la violencia en Colombia: se inscriben dentro de una propuesta estética integral dirigida a reconfigurar los papeles del testigo y del espectador en el marco de un cine documental que difícilmente puede eludir una confrontación con la violencia que atraviesa a la sociedad colombiana. A través del análisis de fotogramas extraídos de las dos primeras películas de Rincón, en este ensayo pretendemos evidenciar las estrategias a las que recurre el director para narrar cinematográficamente la violencia en Colombia, resaltando la forma como éstas se inscriben en una poética singular de la imagen.

El plano fijo como poética de la cotidianidad

Una de las estrategias visuales predilectas de Rincón Gille es el plano fijo. Desde los orígenes del cine, la inmovilidad de la cámara ha sido un recurso utilizado para generar una sensación de mayor libertad en el retratado o, en otras palabras, para conservar la

² Información recogida en entrevista con el director el martes 29 de marzo de 2011 en el cine MK2 Beaubourg, París, Francia.

espontaneidad del paseante³. Es precisamente esa libertad otorgada por el plano fijo la que le permite a Rincón Gille navegar por entre las memorias de violencia más o menos presentes en la cotidianidad de los testigos filmados.

Los abrazos del río



Fotograma 1

Fotograma 2

Los *Fotogramas 1* y *2*, extraídos del documental *Los abrazos del río*, muestran a una madre relatando la desaparición y el asesinato de su hijo; su mano señala el lugar donde estaba la sala de su antigua casa, hoy en ruinas, donde su hijo guardaba sus instrumentos musicales y donde la familia se reunía a escuchar música en un equipo de sonido. En el relato de la madre, la música de su hijo es una presencia espectral que no desaparece de la casa. El plano fijo le otorga plena libertad a la madre para adentrarse en el relato de la muerte de su hijo y del posterior convulsionado velorio; el director opta por reconstruir, mediante palabras y gestos, el espacio de una vida destruida, proyectando en el espectador el sentido de la ausencia y de la pérdida. En este ejemplo, el plano fijo protege la palabra frágil del testigo de la irrupción deliberada de la cámara.

Según el portugués Pedro Costa –uno de los directores más destacados de los últimos años y, según Rincón Gille, una de sus principales influencias⁴– el plano fijo no sólo

³ Recordemos, por ejemplo, los primeros cortos de los Hermanos Lumière –en especial la llegada de los trenes a las estaciones– en los que la cámara se mimetizaba en el paisaje y no interrumpía el flujo de vida que la rodeaba.

⁴ Información recogida en entrevista con el director, Op. Cit.

protege al testigo de la irrupción de la cámara en su entorno sino que, además, capta mejor aquellas dimensiones de la cotidianidad que resisten al paso del tiempo: "el plano fijo es el deseo de intervenir lo menos posible, es el deseo de alcanzar cierta banalidad, una cierta monotonía" (Costa, 2008: 84).

En este orden de ideas, el *Fotograma 3*, extraído de la película *En lo escondido*, muestra a Carmen Muñoz en la cocina de su casa – un espacio eminentemente femenino. A través del plano fijo, el espectador es testigo de las actividades cotidianas de la mujer en la cocina, donde ella reina, y donde la palabra llena el espacio en permanencia. En contraposición, el *Fotograma 4* muestra al esposo de Carmen, en el campo de tejo, espacio eminentemente masculino. Esta vez, el plano fijo devela una escena cotidiana en la cual impera el silencio (sólo se escuchan la música de fondo y las explosiones esporádicas de las mechas de tejo). El *Fotograma 5* reúne al hombre y a la mujer en la intimidad de su habitación al anochecer; el esposo de Carmen lee un horóscopo en voz alta y Carmen comenta, divertida. La escena devela una cierta dosis de ternura y de complicidad entre la pareja.

En lo escondido



Fotograma 3

Fotograma 4

Fotograma 5

Rincón Gille hace aparecer, entrelazado entre estas escenas de cotidianidad en las cuales lo femenino y lo masculino se oponen y se reencuentran, el testimonio de Carmen, quien relata la violencia y la humillación permanentes a la que la sometió su primer esposo durante muchos años. Entonces, sorprendentemente, a los ojos del espectador, el

relato desgarrador de Carmen se torna soportable: lo masculino no es sólo violencia, lo femenino no es sólo dolor.

Muchos años después de la muerte de su primer marido, quien la sometió a interminables golpizas, Carmen aparece ante nosotros no sólo como una mujer que ha logrado reconstruir su vida sino, además, como alguien que ha fabricado una narrativa mágica hacia donde envía las razones y las causas de la violencia sufrida. Según Carmen, un inframundo de brujas y espectros luchan frente a las fuerzas divinas en el teatro de la existencia humana. Al igual que la puesta en escena de lo cotidiano, las explicaciones mágicas de Carmen actúan como bálsamo tanto para el testigo como para el espectador.

Rincón Gille ha creado, a través del uso sagaz del plano fijo como vehículo discreto de acceso a la cotidianeidad de los testigos, un marco de enunciación y de recepción del testimonio que hace posible la construcción de un discurso sobre la violencia protegiendo tanto al testigo como al espectador de la dimensión destructiva inherente a su evocación. Retomando la idea de Costa enunciada anteriormente, la cotidianeidad captada mediante el plano fijo por Rincón Gille no es, entonces, solamente aquella que ha sobrevivido al paso del tiempo: es también, y ante todo, aquella que ha sobrevivido al paso desgarrador de la violencia. Es allí donde reside su fuerza estética.

El primer plano como metáfora del horror

El primer plano consiste en destacar visualmente un fragmento (un rostro, una mano, un objeto, etc.) que viene a ocupar casi todo el espacio de la pantalla. Si bien los primeros planos no son frecuentes en la obra de Rincón Gille, su uso se inscribe también, sin lugar a dudas, en una propuesta estética de narración de la violencia. En efecto, su uso en ambos documentales coincide con la invocación visual de algunos de los hechos violentos más desgarradores narrados por los testigos.

Tal vez los episodios más desgarradores de violencia conyugal narrados por Carmen Muñoz en *En lo escondido* son aquéllos que se desarrollaron alrededor de sus partos. Los siete hijos de Carmen nacieron en casa. Fueron, todos ellos, partos físicamente y emocionalmente dolorosos. En varias ocasiones, cuenta Carmen, su marido la encerró

por fuera de la casa con su bebé, bajo el pretexto de que no soportaba el llanto del recién nacido. ¿Cómo ilustrar visualmente un episodio así sin revivirlo explícitamente? Los *Fotogramas 6* y *7* ilustran dos primeros planos sucesivos de las manos de Carmen, disponiendo sobre una mesa unos fósforos, una vela y unas tijeras, acompañados de las fotos de sus siete hijos. Con las tijeras cortó el cordón umbilical de sus hijos; con la veladora y los fósforos iluminó las noches que pasó por fuera de la casa con los recién nacidos, cuyo llanto no soportaba su marido. Los objetos así dispuestos por las manos de Carmen narran visualmente el episodio violento, sin por tanto repetirlo.

En lo escondido

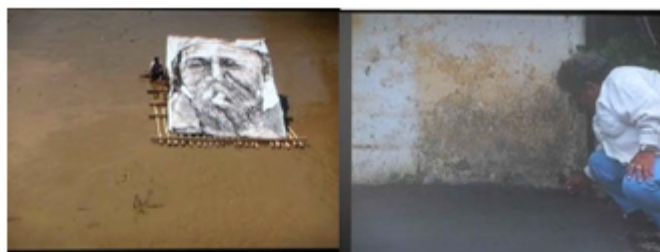


Fotograma 6

Fotograma 7

En el caso de *El abrazo del río*, la imagen de los cadáveres desmembrados que bajan regularmente por el río es, sin duda, del orden de lo insoportable. Una vez más, Rincón Gille recurre al primer plano para poner en escena dicho episodio. En los *Fotogramas 7* y *8*, dos primeros planos sucesivos del documental muestran, respectivamente, las hojas de los árboles en el piso y las hojas del diario de una mujer. El diario contiene la bitácora de los cadáveres desmembrados que bajan por el río todos los días. La fuerza metafórica de estas imágenes es sorprendente: las hojas de los árboles invocan el río; las hojas sueltas y desarticuladas del diario invocan los cadáveres que bajan por sus aguas. Tanto el río como los cuerpos son simbolizados por hojas, lo cual los funde en el gran abrazo metafórico que le da el nombre a la película.

Los abrazos del río



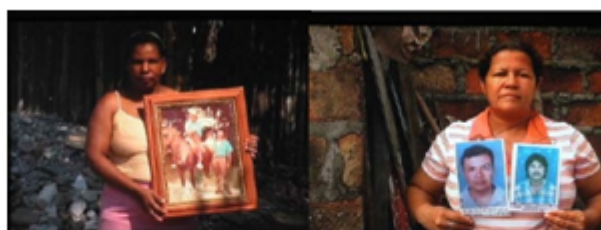
Fotograma 10

Fotograma 11

Las fotografías cumplen también un papel esencial en la narración de la ausencia. En *En lo escondido*, las fotografías son los fragmentos de la vida desaparecida de Carmen Muñoz como consecuencia del desplazamiento forzado (Fotograma 7); en *Los abrazos del río*, son el testimonio mudo del duelo que apenas comienza para las madres de las víctimas de las masacres de grupos paramilitares en el Magdalena Medio y el río Cauca (Fotogramas 12 y 13). En ambos casos, la fotografía permite mostrar aquello que el viaje minimalista emprendido por Rincón Gille a través de la cotidianidad de los protagonistas no devela por sí solo: las ausencias de los seres queridos, encalladas en los silencios y las miradas de los testigos.

Así, a través de los silencios y de las fotografías, Rincón Gille incursiona más allá de lo que queda de una vida, y pone en evidencia lo indecible: el vacío de la ausencia. Siguiendo las ideas de Costa (2008) sobre el documental, podríamos decir que Rincón Gille asume plenamente la imposibilidad de mostrar todo lo perdido: la ausencia es narrada a través del fragmento, recurso sutil que permite bordear los profundos abismos que deja una guerra interminable con un equilibrio de malabarista; es decir, sin caer en ellos.

Los abrazos del río



Fotograma 12

Fotograma 13

Conclusión: álbumes en claroscuros

Según el director portugués Manoel de Oliveira, “lo único verdadero es la memoria, pero la memoria es una invención. En el fondo, la memoria (...) en el cine es la cámara, la que puede captar un momento. Pero ese momento ya ha pasado. Lo que hace el cine es dibujar la sombra de un momento”⁵. Si bien, como en toda propuesta documental, Rincón Gille se enfrenta a filmar una realidad –un momento–, en su caso, esta realidad no está presente, siquiera, al momento de filmar: aquí, la cámara no capta momentos, sino fragmentos y sombras de momentos que fueron destruidos y ya no están. En esta medida, y retomando la idea de Oliveira, el cine de Rincón Gille no sólo dibuja la sombra de un momento: dibuja la sombra de la sombra de un momento. La propuesta documental de Rincón Gille es un juego de claroscuros que va mucho más allá de un planteamiento puramente técnico: es una imbricación de sombras entre sombras y de cotidianidades luminosas, que destila poesía.

Si bien la propuesta estética de Rincón Gille reposa, en buena parte, en lo cotidiano, ésta va mucho más allá de las historias singulares de los testigos filmados: “se puede filmar el mundo sin salir de un cuarto”, diría Pedro Costa. En efecto, a través del prisma de la microhistoria –es decir, de la articulación entre la singularidad y los acontecimientos colectivos (Farge, 2008)– Rincón Gille propone una reescritura de la historia colombiana, ligada casi intrínsecamente a la violencia, sin caer en los lugares

⁵ Manoel de Oliveira, invocado como personaje pessoano en *Historias de Lisboa* de Wim Wenders (1994).

comunes recurrentes sobre el conflicto armado en Colombia: los protagonistas de los documentales de Rincón Gille no son sólo víctimas, son ante todo testigos y constructores de sentidos y sentires singulares, muy a pesar de la destrucción; sus espectadores no son receptores pasivos de narraciones de hechos violentos, son partícipes del destilar de poesía que propone el cineasta.

En ese orden de ideas, la propuesta estética de Rincón Gille entraría en lo que Jacques Rancière ha venido definiendo como “política de la estética”, es decir, como “formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de afectos que determinan nuevas capacidades, que rompen con una antigua configuración de lo posible” (Rancière, 2008, p. 71). Recordemos, para subrayar la dimensión política de la obra de Rincón Gille, que todo el entramado del director reposa en buena medida en su capacidad de adaptación (y adopción, como suele decir Raúl Ruiz) a las formas de vida de los pobladores locales, quienes acogen el cine en sus moradas hospitalariamente, ya no como una manera de escapar de su cotidianidad, sino como una manera de replantear sus propias narrativas existenciales frente a unos potenciales espectadores a quienes sus historias confrontan, inevitablemente, con sus propias vivencias.

Rincón Gille está inventando un álbum de fotos que cuenta la historia desgarradora de Colombia pero cuya continuación –y he ahí su gran contribución– dan ganas de seguir escuchando.⁶

⁶ Agradezco en especial a Susana Borda por sus relecturas críticas y complementos analíticos, sin los cuales este texto no hubiera visto la luz, en medio de tantos claroscuros. Los aportes de Bernardo Rengifo fueron igualmente muy valiosos.

Filmografía de Nicolás Rincón Gille

Azur 2003

Après (l'extinction du souvenir) 2005

En la escondido, 2007

Los abrazos del río, 2010

Bibliografía

Bejarano, Alberto. Entrevista con Nicolás Rincón Gille, en la sala de cine MK2 Beaubourg, en París, el 29 de marzo de 2011.

Campo, Oscar. *El documental colombiano en tiempos oscuros*, Revista Cuadernos de Cine colombiano No. 5, p. 26. En: <http://www.cinematicadistrital.gov.co/descargas/cuadernos/CuadernosdeCineN5.pdf>

Costa, Pedro. *En el cuarto de Vanda*, Ed Capricci, Nantes, 2008.

Didi-Huberman, Georges. *L'Image survivante*, Paris, Minuit, 2002.

Farge, Arlette. "Écriture historique, écriture cinématographique", en *De l'histoire au cinéma*, De Baeque et Delate, Ed. Complexe, 1998.

Godard, Jean Luc. *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, Dialogue avec Ishaghpor, Tours, Ed. Farrago, 2000.

Merleau-Ponty, Maurice. "Le cinéma et la nouvelle psychologie", *Sens et non-sens*, Gallimard, Paris, 1966.

Osorio, Oswaldo. *La memoria invisible*, Revista Virtual Cinéfagos.net, 2010. En: http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=725:los-documentales-colombianos-de-la-decada&catid=16:cine-colombiano&Itemid=38.

Patiño, Sandra. *Acercamiento al documental colombiano*, Ed. Universidad Nacional, Bogotá, 2009.

Rancière, Jacques. "Les paradoxes de l'art politique", en *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008.

Rincón Gille, Nicolás. *Mis referentes*, 2010. en: <http://www.losabrazosdelrio.com/images/MisReferentes.pdf>. Consultado el 20 de abril de 2011.

Rincón Gille, Nicolás. *Barranca Barranca*, 2010a, en: http://www.losabrazosdelrio.com/images/barranca_barranca_es.pdf. Consultado el 14 de abril de 2011.

En Internet

Página Web de Nicolás Rincón con múltiples enlaces sobre su obra:
<http://www.campoahablado.com/>

Fragmentos de *En lo escondido*: http://www.dailymotion.com/video/xfh3uq_en-lo-escondido-2007-st-english-de-nicolas-rincon-gille_creation

Fragmentos de *Los abrazos del río*: http://www.dailymotion.com/video/xdzuhi_los-abrazos-del-rio-de-nicolas-rinc_shortfilms

Blog de Nicolás Rincón Gille: <http://misviajessentado.blogspot.com/>

Blog de rodaje: <http://losabrazosdelrio.blogspot.com/>

Información sobre festivales

<http://www.cinemadureel.org/index.php?lang=fr>

<http://www.cinergia.be/entrevue.php?action=display&id=618>

<http://www.muestradoc.com/2010/index.php?lang=es>

<http://www.documentalcolombia.org/>

Blog de Gabriel Posada: <http://magdalenasporelcauca.wordpress.com/>

Enviado por Nicolás Rincón

Carmen découvre "En lo Escondido"

Nicolás Rincón Gille

Je parcours ce même chemin qui m'avait amené chez Doña Carmen il y a deux ans. Je suis content, il n'y a plus de film à faire, plus d'anxiété, plus d'inquiétude. Je m'amuse à repérer tous les petits changements de l'asphalte et à deviner le paysage qui suit chaque courbe. Dans le coffre de la voiture j'emporte quelques courses et un lecteur DVD pour brancher sur la télé de Carmen.

Avant de remonter la dernière colline, j'imagine déjà la vue extraordinaire sur le *Magdalena*, fleuve serpent, et à quelques mètres, l'arbre étrangement tordu sur les terrains en pente de Carmen. Je ralentis pour découvrir ce paysage comme jamais je ne l'avais encore vu. Baigné complètement dans un soleil d'après-midi, tout est visible et infini. Les neiges perpétuelles du *Nevado del Ruiz* brillent. Avec un tel soleil il me semble impossible de refaire le même film. Trop de visibilité tue la magie.

Je ne résiste pas à la tentation de klaxonner de loin, sans arrêt. J'arrive devant la petite maison et j'attends que Rudercindo vienne ouvrir la clôture de barbelés. Il apparaît immuable avec le calme qui le caractérise. Il sourit pendant qu'il attend que je finisse ma manoeuvre pour refermer la clôture derrière moi. Je perçois alors la première nouveauté: fixé sur un bâton de bois, un panneau en plastique coloré annonce que la ferme de Carmen est à vendre.

Carmen ne doit pas tarder à revenir. Elle est partie à San Juan avec Pacho, un de ses fils, pour essayer d'improviser un restaurant à l'occasion des fêtes du village. En attendant, Ruder m'invite à boire un café avec un ami à lui. J'avance, un peu déçu de ne pas avoir vu le visage de Carmen à mon arrivée.

Je m'installe auprès de Ruder et son ami, cela devient très vite un moment exceptionnel. On laisse basculer nos chaises à l'arrière pour s'appuyer contre le mur et laisser nos pieds en suspend. Je ne sais pas pourquoi, mais dans cette position on ne sent pas passer le temps. Je prends ainsi le cours d'une conversation qui venait de démarrer quelques minutes avant.

Le vendredi passé ils ont trouvé dans un ravin au bord d'un chemin, un jeune, tombé en arrière, le crâne fracassé. C'était un ami de la famille et il laisse derrière lui femme et enfants. Le dimanche on l'a enterré au milieu d'une tristesse générale qui n'empêchait pas les gens de s'interroger sur les vraies causes du décès. Peut-être n'était-ce pas un simple accident...

Comme Ruder et son ami n'ont pas de réponse, leur conversation glisse vers une remémoration des hommes du village morts lors d'une confrontation. Des haines profondes et inexplicables qui grandissent et éclatent pour en finir lors d'une fête ou d'un jour de marché.

Ce sont des récits qui fonctionnent en famille. L'un appelle l'autre et on remonte ainsi le fil de l'histoire. Après quelques heures de conversation, on se retrouve dans les

années quarante de *La Violencia* (la grande violence). Un silence, comme l'impossibilité de continuer à raconter tout ça. Ruder baisse son regard et sourit ironiquement. Sa pensée est si claire que son ami et moi savons à l'avance ce qu'il va dire. "*Tout ça pour rien...*"

Je devine dans toutes ces histoires une autre qui plane et qui est difficile à raconter puisqu'elle est encore neuve et très douloureuse. Helbert, le benjamin de Carmen, avait été assassiné la veille de Noël. Par qui ? Comment ? Et surtout, une question aussi fréquente qu'absurde : pourquoi ?

L'année passée, je téléphonais à Carmen pour lui souhaiter de bonnes fêtes et lui annoncer la sélection du film à Paris. Elle était dans la salle des pompes funèbres, entourée de ses filles. Elle me remerciait de lui téléphoner dans un tel moment. Pourtant, je n'étais pas au courant. Peu à peu, j'ai pu comprendre que ce fils dont elle m'avait tellement parlé, celui qui travaillait comme conducteur, qui avait une femme et quatre enfants, qui était imbattable dans la bagarre et qui avait été possédé par le démon quand il était petit, ce même fils venait d'être assassiné à Medellín. J'essayais d'accompagner Carmen dans sa douleur avec quelques phrases.

Après avoir raccroché, je restais perplexe. Que peut un film dans de pareilles situations ?

L'ami de Ruder vient de partir. J'en profite pour lui poser des questions à propos de Helbert, un enfant qu'il a vu grandir et qui l'appelait papa. L'histoire n'est pas claire, mais surtout, il n'est pas nécessaire de la raconter. Elle est comme toutes les autres. Une haine sans contrôle qui explose lors d'une dispute au travail. "*Carmen a beaucoup souffert. Elle a dû rester à Bogotá pendant quelques semaines pour réussir à faire ramener de Medellín le corps de son fils...*"

Ruder me raconte qu'il a dû passer les fêtes de fin d'année presque tout seul dans la ferme avec Helbert pour compagnie. Je ne comprends pas très bien, je lui demande si ça s'est passé avant sa mort. "*Non, il était déjà mort, mais il venait me rendre visite parce qu'on s'appréciait beaucoup*". Je le regarde, j'attends qu'il m'explique. "*Quand je faisais le linge il aimait me pincer les doigts, parfois il passait devant moi et je sentais comme une brise qui amenait son parfum.... Jusqu'au jour où j'en ai eu un peu marre et lui ai dit: Helbert, laisse-moi tranquille et pars où tu dois être maintenant. Et il n'est plus jamais revenu.*"

Un silence. Ruder regrette parfois d'avoir agi ainsi.

Un chien vient manger dans sa main. Ce n'est plus le même qu'il y a un an. C'est alors que je pense aussi au petit chat noir avec lequel Vincent, l'ingénieur du son, jouait si souvent en s'amusant à le confondre avec la bonnette du micro. Ruder a trouvé Jupiter mort empoisonné et le chat, nerveux comme il était, s'est enfui. Je n'ose pas le questionner sur la vente de la ferme. Je me souviens que Carmen m'avait dit la dernière fois que Ruder voulait s'en aller aussi...

J'ai du mal à suivre, emporté par tant d'histoires sombres. Il n'y a que Carmen qui dans de tels moments, lance une bonne blague et allège momentanément le poids de la conversation.

Je m'accroche alors à la façon dont Ruder me décrit Carmen. C'est la première fois que nous parlons avec autant de confiance et il me laisse sentir toute l'affection qu'il a

pour elle. Après la mort de Helbert, elle était démoralisée, sans envie. Il l'a poussée à sortir pour rencontrer tout ce monde qui l'apprécie à San Juan. Elle va mieux, mais un fils c'est un trou impossible à combler. Il s'arrête de parler, le nouveau chien aboie. Le bruit d'une voiture qui a du mal à monter, se fait de plus en plus présent. Carmen arrive.

Elle descend la première, lentement, souriante. Le reste des passagers sont témoins de notre rencontre effusive : il y a Pacho, sa femme, leur fille et un garçon de sept ans que Carmen me présente avec affection: "*Helbert, como el papá: la misma jeta (comme son père : la même gueule)*". L'enfant sourit orgueilleusement et me tend la main sans me regarder. Il vient passer ces vacances avec ses grands-parents, pour soulager un peu sa mère. Il reste à faire descendre le dernier passager qui a du mal à sortir du petit coffre de la Renault bleue : une chèvre bien nourrie que Pacho attache au poteau le plus proche en lui disant de rester là tranquille, jusqu'à trois heures du matin... C'est elle qui remplira les assiettes du restaurant du lendemain.

Nous rentrons tous à la maison. Carmen s'assoit sur la chaise en s'appuyant contre le mur et Ruder apparaît avec une infusion et une petite assiette. Comme d'habitude, Carmen verse un peu de son infusion dans l'assiette pour qu'elle se refroidisse plus vite. Elle boit à grandes gorgées pour calmer sa soif. A voix basse et en profitant de l'absence momentanée des autres elle me dit qu'elle a beaucoup de choses à me raconter. Il faut attendre qu'on soit plus au calme, dit-elle en désignant son petit-fils. Elle garde un moment le silence. Je sais qu'elle pense à son fils. Ruder s'en aperçoit aussi et essaie de la distraire avec les nouvelles qu'il a pêchées dans la conversation de son ami. Ça marche un instant mais Carmen revient sur le sujet. Elle va à l'essentiel, mais plusieurs fois des petits silences viennent l'interrompre.

Carmen a beaucoup vieilli en peu de temps. Une nouvelle photographie accrochée au mur la montre avec son benjamin. Je la situe il y a dix ans et je suis surpris d'apprendre qu'elle fut prise il n'y en a que trois. Ils tendent leurs bières en direction de l'objectif pour trinquer avec le photographe. Les cheveux de Carmen sont noirs, son sourire complet. Chez son fils on devine un caractère joueur, quelqu'un qui sait se débrouiller. "*Il a appris à conduire petit. Il a même cassé une boîte à vitesse à deux ou trois ans*", précise fièrement Carmen. La conversation s'arrête devant l'entrée intempestive de son petit-fils.

C'est le moment de jouer au père Noël. Helbert m'accompagne à la voiture pour sortir les sacs de courses. Je le laisse faire et je prends d'abord les affiches du film. Je les déplie devant Carmen qui n'a pas changé de position. "*En lo escondido: mes enfants m'ont demandé le pourquoi du titre. Ils auraient aimé que le film porte mon nom. Je leur ai expliqué que c'est toi qui l'avais choisi et que je trouvais cela bien. Des choses se passent là où personne ne les voit...sauf moi. Et ce n'est pas fini, j'ai encore cette histoire à te raconter*".

Je dépose alors les DVD sur le comptoir. Carmen me regarde en cherchant à savoir si c'est une blague où si j'ai vraiment oublié qu'elle n'a pas de lecteur. Je m'amuse à lui faire croire que je n'ai pas saisie le sens de son regard et lui parle du film, de ce qu'il y a dans ce disque brillant. Ça ne dure pas longtemps, Helbert a vu la boîte du lecteur dans la voiture et essaie de faire un signe imperceptible à sa grand-mère pour lui faire comprendre que c'est une blague.

Avec son aide nous branchons le lecteur à la télévision que Carmen cache dans sa chambre afin que personne ne puisse savoir qu'elle en a une. Il ne faut pas qu'elle

devienne une proie intéressante. Par son père, Helbert connaît très bien le fonctionnement de tout ça et il est fier d'expliquer à sa grand-mère le mode d'emploi. Tout est prêt assez vite. On décide d'aller manger d'abord pour laisser la nuit s'installer complètement. Seul Pacho s'y oppose, il est fatigué, il doit se lever à trois heures pour tuer la chèvre. Carmen voudrait le voir toute seule d'abord mais tout le monde s'y oppose. Elle arrive tout juste, malgré l'insistance de son fils, à imposer le moment qui lui paraît approprié.

On mange.

Dehors la nuit plonge et un silence inhabituel se fait lourd : pas de grenouilles, pas de criquets. Le vent commence à souffler, on le sent venir de très loin et en peu de temps il frappe avec force. Les arbres et les feuilles plient. Le toit de zinc va et vient, produisant un bruit qui va nous accompagner toute la nuit. Et pour couronner le tout, la clameur de la chèvre qui se bat constamment pour se détacher. Comme lors des nuits de tonnerre qui nous ont accompagnées pendant le tournage du film, je me sens à nouveau fragile.

Helbert monte le volume de la télé à son maximum. Tout le monde se met au lit. Le film commence. Ils essaient de trouver l'endroit dans la ferme où Carmen raconte son baptême avec les sorcières. Chose faite, on écoute attentivement son récit. Son fils est surpris, il n'avait jamais entendu cette histoire. "*Si tu savais tout ce que j'ai vécu...*" dit Carmen calmement. Elle tombe dans la troisième pirogue et tout le monde éclate de rire. Une tension se libère, tous rentrent dans le film comme dans un voyage.

Ils repèrent très vite les petits détails du quotidien, leurs vêtements, la taille d'un arbre, puis ils suivent chaque histoire. Je suis un peu surpris par la façon dont ils regardent le film. Ils ne perdent pas de vue le récit malgré leurs commentaires sur une foule de petites choses. L'émotion prime. Carmen s'écoute attentivement. Seul son fils, devenu témoin de Jehova depuis peu, s'écarte pour lui reprocher sa croyance à des foutaises. Il perd son calme quand il la voit prier la vierge. Carmen l'ignore.

C'est alors que la scène de l'accouchement arrive. Son fils reste figé. Il ne dira plus un mot pendant le reste du film. Carmen pleure en essayant de se retenir. Ruder prend sa main. Comme il peut, il essaie de la distraire. Son souci devient un peu le mien. Mais voilà que la scène avec sa mère arrive et la soulage. Tout le monde commente l'appétit bizarre de la grand-mère, cette façon de manger comme si elle n'avait pas faim.

Un peu de souffle. Puis...

Quand la chanson de Carmen arrive tout le monde est tendu pour une cause que j'ignore, située au-delà du film. Personne ne bouge à part Pacho, qui lève sa tête pour essayer de regarder sa mère, mais il se retient au dernier moment. Carmen éclate en sanglots. Ces paroles invoquent un même souvenir pour tous. "*Si j'avais su que j'allais lui chanter ça quelques mois plus tard...*". Alors Carmen me raconte que la famille entière avait chanté les mêmes paroles lors de l'enterrement du fils.

Pour supporter la douleur, elle chante sur sa chanson.

Je pense alors au plan qui doit suivre et qui apaise. Normalement, il est là comme une pause qui boucle le film et prépare à la fin. Plusieurs personnes qui l'ont vu m'ont

fait savoir que c'était un moment qui marquait, peut-être parce qu'il faisait du bien. On voit de loin Ruder peindre la façade de la maison, puis Carmen vient avec une petite assiette à la main pour lui proposer de manger la *natilla*. L'ambiance sonore est dense mais idyllique. Il y a notamment le cri d'un petit oiseau qui envahit doucement tout l'espace.

Je comptais sur ce moment pour que Carmen reprenne son souffle. Mais c'est justement à l'écoute de l'oiseau qu'elle et Ruder se sont redressés: "*el trespies* (le troispied)!". Je ne le savais pas mais c'est un oiseau qu'on craint énormément : il annonce la mort.

La disparition du fils était déjà annoncée dans le film, dit Carmen. Etrangement, je me sens un peu responsable et je cherche à me souvenir si je n'avais pas moi-même rajouté cet oiseau au montage. Ruder et Carmen, de leur côté, fouillent leur mémoire en cherchant à repérer dans le passé des signes prémonitoires. "*Je sentais que quelque chose de pas bien allait nous arriver. Et on n'est pas à la fin...*" me dit Carmen.

C'est bizarre. Le film s'ouvre devant moi, il me dépasse. Carmen se l'approprie et lui donne un autre sens de la même façon qu'elle fait avec les plantes, les animaux et tout ce qui l'entoure. Après tout c'est ce qui est propre à la tradition orale : aucune histoire n'est figée à jamais, tout se transforme et prend un autre sens. Même mon film qui arrive maintenant à sa fin.

Carmen prend son temps. Elle se sèche les larmes avec la paume des mains comme une petite fille et les enlève pour découvrir un sourire apaisé qui me reconforte. "*T'as vu que ma vie était digne d'en faire un film ?*", dit-elle à son fils. Mais Pacho dort déjà. Sa femme le réveille et l'amène à la chambre que Ruder leur a improvisé. Carmen et moi gardons le silence.

Elle reprend son souffle. Je la sens prête à me raconter l'histoire promise. Ruder vient pour déposer le petit Helbert avec une grande délicatesse dans le matelas qu'il a mis par terre, à côté de leur lit. Ruder vient se coucher à côté de Carmen pour entendre une histoire qu'il a déjà entendue plusieurs fois mais devant laquelle il gardera un profond silence.

"*Tu sais, les sorcières n'ont pas fini de se venger de moi. Depuis la mort de mon fils, elles sont revenues en force et cette fois-ci je ne sais pas si je vais réussir à les vaincre. Ecoute moi bien...*"

Avant de me raconter une histoire forte et étrange, Carmen me fait promettre de ne la répéter à personne. Pas même à ma femme. C'est une histoire qu'elle est en train de vivre et dont elle aimerait bien qu'elle prenne fin. Je la vois, elle est en pleine lutte. Carmen me demande souvent mon avis mais je ne sais pas très bien quoi lui dire. "*Pourquoi m'en veulent-elles tellement?*". Nous cherchons des réponses possibles. Peut-être sont-elles fâchées parce que Carmen a raconté ses secrets. J'ai la même émotion mélangée que lors de la découverte du *trois-pieds*, je me sens dépassé, responsable de quelque chose que je ne peux pas gérer. Ensemble, nous restons longtemps à chercher des solutions. Le problème est aussi magique que réel, aussi vague que précis, aussi dangereux qu'imaginaire. La bourrasque mélange tout, tant à l'extérieur que dans ma tête.

Peu à peu nous nous tranquillisons mutuellement. Je lui donne ce petit peu d'espoir

dont elle a besoin, elle me donne le sentiment qu'elle peut vaincre le mal encore une fois. Ce mal qu'elle m'a appris à sentir. Un mal composé de démons, de sorcières, des menaces, des violences, des morts et de misère. Mais un mal sur lequel Carmen arrive à hisser sa dignité, son sens de l'humour et sa capacité à manier la parole à sa guise.

Je me couche sur le matelas que Ruder a mis soigneusement sur des sacs de *fique* pour que le froid ne monte pas. Le vent frappe à la porte de façon irrégulière en faisant bouger la plante d'aloé vera mise à l'envers pour empêcher l'entrée aux mauvais esprits.

J'ai du mal à fermer l'oeil. Quand le matin arrive, je fais un rêve. Carmen me donne une sorte d'épée brillante et me pousse à partir seul. J'essaie de le faire mais à chaque fois je reviens chez elle, mort de peur. Mon rêve est un constant aller-retour fiévreux, fatigant et sans fin. J'ai beau me réveiller, je retourne au même rêve. J'essaie plusieurs fois de me tranquilliser et de prendre conscience de ce qui m'entoure vraiment. Mais je sens une présence menaçante, entourée de conversations à voix basse : on s'amuse avec ma peur. Je me sens incapable de leur faire face et de les faire disparaître.

Quand je me réveille, je trouve tout le monde debout.

Un crâne avec ses yeux toujours à l'intérieur, est la seule chose qui reste de la chèvre. Toute la famille est dans la cuisine en train de préparer les parties mangeables de la chèvre pour les vendre au village. Carmen s'arrête pour prendre un petit-déjeuner exceptionnel avec moi : trois *arepas*, un bouillon avec de la coriandre, un chocolat chaud, du café et un oeuf pondu par les poules les plus libres et vagabondes. On parle de tout et de rien, tout le monde y participe cette fois. Les yeux de Carmen sont brillants, elle est contente.

On va dans le couloir, pour poser les chaises comme on l'avait fait la veille. Comme on a déjà abordé les sujets le plus poignants, il ne reste qu'à rire. Elle me questionne sur mon projet suivant, ma femme, mes parents, ma future fille. Elle essaie de savoir son prénom. J'allais lui dire qu'on a failli l'appeler comme elle, mais je trouve ça un peu trop. Nous abordons tous ces sujets qui nous renvoient au futur avec légèreté. Elle, comme moi, savons que le film est maintenant complètement fini et qu'il n'est plus un prétexte pour nous voir. Il ne reste que notre amitié qui va, on l'espère franchement, se maintenir...

C'est une belle journée, aussi tranquille que différente de la veille. Carmen s'est reprimé et semble à nouveau forte. Seules quelques larmes s'échappent vers l'après-midi quand je monte dans la voiture. Je lui prends la main et je pars lentement. Je vois dans mon rétroviseur la famille au complet me dire au revoir à côté du panneau "à vendre" qui avait résisté aux vents de la veille.

Je monte vers Bogota très, très lentement. A un moment, je m'arrête pour faire une photo du paysage et remettre mes idées en place. Je regarde alors la colline sur laquelle le grand arbre tordu bouge encore et je souhaite très fort que la prochaine fois que nous nous verrons, Carmen me racontera sa victoire définitive sur les sorcières. J'ai su après qu'ils étaient restés longtemps à regarder la route de leur maison pour voir monter ma voiture, mais comme j'avais pris tellement de temps, ils avaient cru que j'étais parti en vitesse. Carmen, à son tour, m'a souhaité beaucoup de chance pour mon prochain film, mais surtout et avant tout, une belle et heureuse petite fille.

Août 2007

4.1 Entrevistas en internet

En lo escondido" Nicolas Rincon Gille



En francés

http://www.dailymotion.com/video/x5i3sj_en-lo-escondido-nicolas-rincon-gil_shortfilms

Entrevue avec Nicolás Rincón Gille



<http://www.youtube.com/watch?v=JkHYQkpaFLY>

Entrevue avec Nicolás Rincón Gille, réalisateur de l'Étreinte du fleuve (Los Abrazos del río) - RIDM, novembre 2010

La casa de vidre

Entrevista a Nicolas Rincón, realizador de "Los abrazos del río"

Descripción: Pel·lícula documental projectada en el festival Cinéma du Réel 2011

AUDIO <http://www.poderato.com/lacasadavidre1/la-casa-de-vidre/entrevista-a-nicolas-rincon-realizador-de-los-abrazos-del-rio>