

POR EL SENDERO

Luis Rozo
Universidad del Tolima, Colombia

Resumen

El conflicto armado ha victimizado a la niñez y la juventud no solo por el accionar de los grupos al margen de la ley, sino igualmente por la acción del estado. De formas diversas el Estado por omisión o por exceso de celo en el cumplimiento de las funciones - el sistema de justicia -, ha impuesto castigos que más se parecen a la retaliación que a una aplicación equilibrada de sus sanciones. El texto audiovisual POR EL SENDERO, objeto de reflexión de la presente ponencia, refiere el caso de un niño que cooptado por la fuerza a los 9 años, permanece en las filas de las Farc hasta los 22 años, cuando es capturado por las fuerzas del gobierno y sometido a las penas de la ley, que no consideró para ningún efecto- aminoración de la pena impuesta-, esta circunstancia. Lo condena a 56 años de cárcel como si su participación en el movimiento subversivo hubiera obedecido a una decisión completamente consciente y voluntaria propia de un adulto y no de niño de tan corta edad. Los medios de comunicación locales contribuyendo a la magnificación del rol del capturado en el accionar de la guerrilla acabaron por marcar su suerte.

Palabras claves: Infancia, violencia, secuestro, cooptación, injusticia, homología, elipsis.

Abstract

The armed conflict has victimized children and youth not only by the actions of groups outside the law, but also by state action. In various ways the state by omission or overzealous in carrying out the functions - the justice system - has imposed punishments that more resemble the retaliation that a balanced application of sanctions. The audiovisual text ALONG THE PATH, the object of reflection of this paper relates the case of a child who kidnaped by force at age 9, he remains in the ranks of the FARC until age 22, when he is captured by the forces of government and subject to the penalties of the law, not considered for any effect - amelioration of pain-, this circumstance. He sentenced him to 56 years in prison as if their participation in the subversive movement had obeyed a decision fully conscious and voluntary self of an adult and not a child so young. The local media contributing to the magnification of the captured role in the actions of the guerrillas eventually make their fate.

Keyword: Childhood, violence, kidnapping, coaptation, injustice, homology, ellipsis.

Video argumental sobre la niñez capturada.

El trabajo audiovisual surge del curso de Realización Argumental del currículo del programa de Comunicación social periodismo adscrito a la facultad de Ciencias Humanas y Artes de la Universidad del Tolima, en el año 2012.

Es un trabajo de final de curso en el que se propone a los estudiantes la realización de un cortometraje de temática libre. Correspondió en ese año tomar la historia de la alumna Carolina Triana sobre la historia de un niño que a los 9 años fue utilizado como correo entre comandos guerrilleros, con la promesa de ser devuelto a su casa después de cumplida la misión que suponía solo tres días de duración. El chico fue retenido e incorporado como combatiente hasta los 22 años cuando cayó en manos de la policía y llevado a juicio, recibiendo una condena de 56 años de cárcel. Tal acontecimiento fue el punto de partida para construir el guion de ficción que luego fue la base del proceso de producción. La construcción del libreto se hizo en base a un video documental que la estudiante proyectó en el curso, donde se pudo apreciar la defensa que el propio implicado hizo ante el juez que lo condenó. Dicha información alimenta muchos de los diálogos de la ficción, y los eventos que se plantearon en la puesta en escena. De tal manera que la documentación visual documental, más los informes verbales que la estudiante proporcionó al equipo de grabación fueron la materia prima con la cual se elaboró el relato dramático, vertido a su versión de guion literario.

La estructura del relato empieza en el presente del juicio, para luego de que el juez enuncia la condena a los 56 años de cárcel al implicado, ir al pasado donde se recrea con voz off del personaje, el contexto del momento en que el niño resulta implicado en la tarea de estafeta para transmitir mensajes de un comando a otro. La acción vuelve al presente del condenado llegando al final de la historia,

que vuelve a retomar al chico en sus juegos infantiles, cuando estaba en su escuela con sus compañeros.

Se trata de poner a prueba los mecanismos de la ficción audiovisual para apropiarse y construir a partir de eventos, personajes y espacios documentados en efectivas realidades, una representación pertinente y adecuada de procesos sociales que se densifican en su sentido y proyectan una representación que funcione como aproximación verosímil de procesos que efectivamente nos afectan como sociedad.

En esta dirección se trata de un esfuerzo por construir a partir del dispositivo audiovisual un conocimiento mediado por la construcción ficcional que densifique con riqueza de determinaciones el evento representado. No que lo transcriba tal cual se da en la realidad. Porque toda representación no es sino una modelización del pensamiento.

PROCESO DE CONSTRUCCION

El procedimiento inicia con un texto escrito de un relato corto donde se plasmó la historia de Víctor. Cada texto se examina en sus potencialidades dramáticas, queriendo esto decir, la fuerza del tema, que es en términos contextuales, su articulación con una problemática que la comunicación social ha hecho casi una constante de su agenda. Pero además que refiera el sentido contradictorio que está en juego. Una especie de matriz de sentido que establece una relación contradictoria con valores que se vienen asumiendo sin que se muestren los significados en conflicto de lo que se propone. En últimas, como el drama es contradicción, es ella la que mueve el relato. Y puede referirse a un texto cómico o trágico. Los estudiantes en grupos de dos personas proponen sus textos sin mayores pretensiones literarias de estilo o valor estético, en ocasiones plagados de errores sintácticos y ortográficos, pero plasmando el drama que les ha capturado la atención y que han elegido libremente.

De todos los proyectos, POR EL SENDERO se proponía con las dos condiciones planteadas en el párrafo anterior: el reclutamiento forzado de menores era ya una verdad que no se podía ocultar con las disculpas o mentiras y los medios oficiales aprovechaban a la saciedad el tema para contribuir al desprestigio de la insurrección guerrillera. Era un punto inevitable de la agenda noticiosa y se proponía como una temática en la lucha por el respeto a los derechos humanos. De otra parte, el caso específico de un niño que habiendo sido ingresado a las filas de las Farc a los nueve años, se lo condenaba al ser capturado a los 22, como si hubiera sido responsable en su edad como menor de haber pertenecido por voluntad propia a las filas del grupo subversivo. Además de imputársele delitos de los que no era responsable, todo se asumía como si se le considerara un terrorista que había ingresado y militado todo el tiempo de manera voluntaria en la guerrilla. La condena a 56 años aparecía como una suprema injusticia que no tenía en cuenta el periodo en que el niño había estado en poder de las Farc sin su consentimiento. Al menos la responsabilidad penal tendría que haber sido imputada desde el momento en que el chico hubiera tenido la mayoría de edad, o declararlo delincuente juvenil y no mayor de edad desde que lo obligaron a ingresar al grupo subversivo. Tanto las mentiras del fiscal, como este hecho de no considerar el ingreso a la guerrilla obligado siendo niño, dejaban ver que la condena era más que exagerada y planteaba una situación dramática que de entrada comprometía la sensibilidad y la noción de justicia. La autora del relato se interesó vivamente en el caso y todo el curso quedó pasmado cuando pudo observar el video donde podíamos ver y escuchar al condenado haciendo su defensa, mejor que el abogado torpe que le asignaron, a pesar de que Víctor no había llegado más allá de los primeros años de instrucción escolar. La historia era inevitable.

El primer relato propuesto por la autora no desarrollaba la historia de manera lineal,

configurando mejor un tiempo desenvolviéndose desde el momento del juicio en que el juez enuncia la condena, impactando la sensibilidad del hombre que casi como una forma de huir de ese presente, evade su pesada carga de agresividad y venganza institucional, refugiándose en el pasado para retomar la situación que originó su retención forzada en las filas de los insurrectos. El guion literario asumió tal estructura en que el presente estaba constantemente saltando hacia atrás, para construir la manera como fue cooptado el niño, hasta cuando fue capturado siendo adulto. Esta estructura se clausura en un fin que se instala definitivamente en el pasado cuando el chico está en el recreo en su escuela frente a las montañas, en el tradicional juego de la culebrilla y el salto de cuerda junto a sus compañeros de curso, entonando la cancioncilla aquella de Mambrú se fue a la guerra....que dolor que dolor que pena...Mambrú se fue a la guerra no sé si volverá....do re mi, do re fa, no sé si volverá.

Estructura normal en los relatos que se correspondía a cierta intención de subrayar la situación del chico que debía seguir gozando de sus rondas y estudiando y no expuesto a la cooptación forzada de los combatientes. No digo que haya sido consciente esta intención, pero parece que surgió, de la forma como se impuso el presente del vid

eo documental, que el grupo del curso de realización argumental vio, suministrado por la alumna Carolina Triana quien trabajaba en el palacio de justicia de Ibagué y lo presentó como material de sustento de su propuesta académica. El presente tan contundente se nos imponía, pero nos quedábamos en el pasado finalizando el relato, casi también como una manera de escapar y refugiarnos en lo que debía ser y no en lo escabroso y doloroso de lo que era actualmente el presente para el condenado. De tal manera que la asfixia que sentíamos en el presente se mitigara aunque nostálgicamente con las imágenes del pasado donde el chico era niño y no combatiente. Ese es un

núcleo estético que potencia la intencionalidad ética, de la cual una sensibilidad como la que han exhibido los guerreros de todos los bandos, no han sido capaces de asumir como criterios para que todo en la guerra no sea válido.

Tal vez para que también pensemos que las cuestiones formales de estructura no sean solamente asumidas solo en términos de juegos meramente abstractos entre los elementos que las componen por sus relaciones, sino que puedan ser practicadas como problemas necesariamente determinadas por el sentido social que esté en juego. Algo parecido a lo que Gilbert Durand llamaba la atención, cuando señalaba que el juego formal entre los elementos de la estructura podría agotar el sentido y no llevar a su potencialización(1981, 341).

O sea puede llegarse al punto de asumir como lo hizo Walther Ruttmann que BERLIN SINFONIA DE UNA CIUDAD(1927) no era un documental sobre Berlín sino una articulación de ritmos visuales según ritmos de una sinfonía o musicales, y que la intención temática que hubiera derivado el espectador pues era una manera de construir sentido social la audiencia (como Eisenstein llamaba al público), sin que por parte del autor realizador se fuera más allá de una intención formal sobre la construcción del texto. O el caso extremo de Fernand Leger al asumir BALLETO MECÁNICO(1924) no más que como un juego de formas geométricas en movimiento, manifestando abiertamente que no le importaban las historias en lo más mínimo. Dziga Vertov diría que le importaba la poesía que se derivaba del movimiento de la metrópoli con sus siderúrgicas o sus chispas en los altos hornos, o las corrientes hidráulicas de los canales como se ven en EL HOMBRE DE LA CAMARA(1929). Pero también es cierto que las experimentaciones audiovisuales se ponen en juego para intenciones temáticas sumamente críticas como las que puso en juego Ron Fricke, con su cuestionamiento a la sociedad

sobredimensionada de la metrópoli y su desarrollo industrial en KOYAANISQATSI (1983). Podríamos considerar a esta película como cierto equivalente a la confrontación que propuso Marcuse a la sociedad de consumo desde la escuela de Frankfurt.

Las innovaciones formales que se le atribuyen a CIUDADANO KANE (1941), la profundidad de campo, el contrapicado exaltando no la grandeza y poderío del gran magnate sino su profunda soledad y decadencia, son articulaciones formales puestas en función de sentidos críticos sociales que se han visto como pertinentes y adecuadas para hacer posibles sentidos densos y ricos en determinaciones, que desde la ficción pueden dimensionar lo que se está proponiendo o diciendo, más que cualquier enunciado prosaico y literal.

Pero volvamos a nuestro texto. Un problema que se llegó a tener en cuenta fue el de que Victor se hubiera podido reinsertar a la vida civil aprovechando la posibilidad que se estaba brindando a quienes lo hicieran. Si después de los 18 años no se reinsertó era porque estaba cómodo y de acuerdo con las actividades del grupo subversivo. No era merecedor de ninguna consideración que hubiera rebajado sustancialmente su condena. Narrativamente no podíamos contrarrestar esta apreciación y podía aparecer la decisión del juez relativamente justificada y por más que se señalara la injusticia en la que incurría, pues pesaba más la decisión de haber permanecido responsablemente por cuatro años en el accionar del grupo subversivo que los 9 años en que permaneció como menor de edad y por lo tanto violándose abiertamente su condición de adolescente y de niño. No había en términos argumentales tanto narrativos como justificatorios para poner en evidencia la actitud sesgada del juez, que prácticamente hacía caso omiso de los 9 años en que fue retenido como niño y adolescente. No hubo en el guion una posibilidad de que se planteara el papel de

los medios de comunicación locales en la construcción de una imagen sobredimensionada de los delitos cometidos por alias el Venado. Lo más que se logró fue subrayar su función amarillista y de escándalo para difundir la condena con los tonos grandilocuentes típicos de la radio y canales de TV locales de difusión. Efectivamente no se construyó una estrategia narrativa donde quedara evidenciada la sobrecarga apreciativa del juez sobre el carácter delincucional de Víctor, alias el Venado. Por eso todo el peso se le dejó a la voz en off de Víctor que señala e informa al espectador de las circunstancias que llevaron a su permanencia por tan largo tiempo (13 años) en las filas de las Farc. Todos los textos verbales están función de dar elementos a la audiencia para que tenga información que deje en ascuas la decisión del juez como una medida sobredimensionada e injusta. Esto explica algo que no se pudo discutir con el equipo de realización puesto que se hizo sobre el mismo momento de la edición, y fue el problema del tono de voz que asumió el actor y que aceptó el editor sin mayor objeción. En particular como docente del curso y luego de haber realizado el primer corte donde se podía apreciar el asunto, llamaba la atención sobre un persistente tono lastimero que ponía el actor cuando enunciaba los textos de la voz en off explicativos del sendero que había tomado su vida. Les argumentaba que ese tono lastimero volvía melodramático (melosamente dramático) la actitud del personaje Víctor, que había manifestado en su propia defensa y en un tono de poca subordinación argumentos sin esa quejumbre que se deriva de los énfasis dolientes de la voz. El editor, el director, la productora hicieron caso omiso del argumento y definitivamente no se hizo un doblaje, ni se citó de nuevo al actor para lograr el tono que habíamos escuchado en el video documental presentado por la guionista en el salón de clase. Y la cuestión quedó definitivamente así, a pesar de que les citaba la famosa sentencia de que en el audiovisual, menos suma y más resta, o

sea que un tono menos melodramático y doliente hubiera potenciado el carácter y reclamo de Víctor. En las muchas exhibiciones que comenzó a tener el corto dentro y fuera del país, los espectadores, cuando tuve la oportunidad de hacérselos notar, me manifestaban que funcionaba a las mil maravillas. Desde entonces me percaté más que la audiencia está compuesta de sujetos cuya percepción puede ser sumamente distinta a la propia, y no por ello menos equivocada o certera. La audiencia es un componente complejo e inesperado en sus reacciones por las percepciones tan diversas que produce.

ALGO QUE SE PUDO REFORMULAR

Luego de varios meses de estar exhibiéndose el corto en diversos festivales del país y de fuera, llegó una información que nos dejó con una gran incógnita y que de haberse podido tener en cuenta hubiera modificado el relato, y de paso hubiera relativizado aún más la decisión del juez y lo hubiera dejado más al descubierto de su falta de equilibrio para formular la condena. El productor me informó que Víctor tenía un hermano militando en las Farc y que el hombre se había sometido a la entrega y dispuesto a la reinserción en la vida civil, como la llaman. Lo fuerte del asunto es que lo acontecido había sido lo que se denomina formalmente como homología de estructura. Había sucedido lo mismo que había acontecido con la Unión Patriótica. Todo un movimiento reinsertado y dispuesto a disputar en los términos legales la actividad política y más de sus 4500 militantes resultando asesinados cuando estaban ganando correlación de fuerzas en los órganos legítimamente constituidos. El productor del corto me comunicaba que el hermano de Víctor había acudido al llamado de la paz, pero en la práctica había sido eliminado por la conjunción paramilitar y ejército legal del Estado. ¿Qué le decía esto al juez y a su conciencia de una balanza justa en la aplicación de la justicia? Al parecer los jueces en el país, en un gran número de

ellos, no han aplicado este criterio en sus sentencias y han procedido teniendo cargados sus dados con bastantes intereses marcados ya de antemano. Creo que esta información no proporcionada conscientemente por la guionista, si se hubiera tenido a la mano, hubiera modificado sustancialmente el relato. El texto se hubiera visto obligado a ser modificado tal vez no en su estructura, mencionada al comienzo, sino en una información que dejaba al juez con su cobre más que al descubierto y por supuesto por la vía elíptica, a la manera como la justicia ha procedido en similares casos. Insistí entonces en la pregunta normal, del por qué la guionista omitió desde el comienzo tan vital información. Su razón era lapidaria: se trataba de que no quería “enredar” más el asunto. Que no se fuera a formar un embrollo. En últimas siendo empleada del palacio de justicia, donde pudo enterarse del caso, podía exponerse a presiones derivadas de sus informaciones tomadas como materia para realizar un trabajo de clase en su carrera de comunicación social.

De tal suerte que el relato audiovisual tal como quedó tiene esta especie de lugar en abismo, que pudiese ser reconfigurado, para dar cabida a este nuevo elemento, fungiendo de un contexto que no fue tenido en cuenta al momento de construir la guionización con la información que se tenía. Creo que se articularía a ese elemento contextual que fue la eliminación de todo un movimiento político y que todavía no ha tenido un merecido trabajo de representación audiovisual que lo refiera en toda su complejidad y tragedia social que lo constituye y que puede estar pendiendo como una espada de Damocles sobre el proceso de paz actual.

EL TEXTO VIDEOGRAFICO

Se trata de un trabajo amateur con problemas sonoros, en verdad no tuvo una edición de sonido profesional, tal cual se tomó así se editó, en la mayoría de las secuencias. En la actuación se contó con las mismas personas del curso, los

mismos estudiantes, y la colaboración de varios compañeros que habían realizado el trabajo de Arte en el largometraje EL PARAMO, de donde se logró conseguir algunas prendas militares de los personajes guerrilleros. Las armas por supuesto de juguete conseguidas algunas en las cacharrerías de la ciudad, y la locación estaba situada en plena zona urbana de la ciudad de Ibagué, muy cercana a lo que fuera la granja de San Jorge y casi colindando con el comando del Batallón Rook del ejército nacional. Se le había advertido al departamento de producción que debía dar aviso al menos al puesto de policía que estaba a la entrada del barrio, pero por el hecho de que solo se logró conseguir la disponibilidad de la locación para el día 20 de Julio, pensaron que era mejor no advertir a la policía para que no se presentara alguna prohibición. Se trataba de una caballeriza enmarcada por las casas del barrio que conformaban la malla urbana. Solo se trataba de hacer las angulaciones pertinentes para sacar fuera del cuadro todos los elementos que ubicaran el paisaje urbano y lograr así quedar ubicado imaginariamente en plena montaña campesina. A pesar de nuestras sanas intenciones rodar un ejercicio de clase, algunos vecinos muy nerviosos advirtieron desde el patio de sus casas que en la caballeriza estaban formando fila unos hombres uniformados que portaban en sus hombros el distintivo de la bandera colombiana. La alarma se generalizó, y cuando estábamos grabando la última escena de la secuencia del niño con su mama repartiendo el almuerzo a los guerrilleros, aparecieron dos camiones, el uno con un escuadrón de policías y el otro con miembros del CTI, al parecer alertados por la denuncia de los vecinos que habían divisado una columna guerrillera en plena cercanía del Comando del Batallón Rook. A pesar de la situación tragicómica, nos sentimos como comadreja en gallinero cuando llegan los zorros, no pudimos calmar los nervios y tras las explicaciones del caso, y mostrando credenciales pertinentes, les evitamos a la policía y al ejército el mayor ridículo local que hubiera

montado la emisora más chismosa y amarilla escuchada en la ciudad musical de Colombia: la Cariñosa. Nuestro temor fue mucho mayor cuando uno de los agentes del CTI me montó el cuento de que ya habían ordenado desde el comando del Batallón Rook enviar una columna de soldados bien equipados. Felizmente pudimos poner pies en polvorosa acabando el último plano de la secuencia que resultó tan azarosa. Por supuesto esto no se nota en el texto de la película.

POR QUE DE LA REFERENCIA A DOS NOCIONES

Homología de estructura

Se menciona sin la intención de descrestar calentanos, mejor para señalar como un texto narrativo como **POR EL SENDERO** puede establecer relación con un contexto desde el texto mismo por una estrategia que pone en juego los mismos elementos y sus típicas relaciones. Se trata de que el texto audiovisual **POR EL SENDERO** funciona en un modelo que refiere en general el proceso que ha vivido gran parte de la población infantil en el territorio colombiano donde el conflicto armado se ha desarrollado y mantenido. Funcionarios de entidades públicas y organizaciones particulares que investigan la situación de los niños y adolescentes ingresados a los grupos armados en conflicto cifran la cantidad entre 11.000 y 14.000 casos en el país dentro de los diferentes territorios. Esto plantea una crisis que rebasa la comprensión que pretende crear el video para asumir que se trata de una representación que los pretende caracterizar a todos. Todo lo contrario, se trata de un caso específico que además se propone como ficción que quiere configurar una situación bastante lamentable desde el punto de vista de la condición a que se ve reducida esta población vulnerable. El efecto del drama quiere representar es el caso de injusticia en que se incurre por un sistema que no considera las condiciones concretas que

rodean las circunstancias de los diversos protagonistas. Se juzga a un individuo como sujeto aislado de las circunstancias que confluyeron para caer en la caracterización que el estado asume como delincuente. Pero además se agrega toda la carga de significación peyorativa de que son capaces los medios de comunicación. Se homologa el caso particular a como se juzga los casos llanos y generales. Víctor es un delincuente más como todos los demás delincuentes. Víctor es ingresado a los modelos del prototipo definido como terrorista sin más. Víctor no ha tenido una niñez, pues desde los nueve años ha sido sancionado como un terrorista igual a todos los así catalogados y caracterizados. La homología de estructura funciona aquí un tanto al revés a como se asume cuando se dice que un caso particular puede estar caracterizando todos los casos del universo considerado. En Víctor el caso particular es cooptado desde sus comienzos en la generalidad de terrorista. Víctor es víctima del modelo general.

El modelo de la sinécdoque

La sinécdoque en el audiovisual se ha asumido el sentido de significar el todo por la parte. Eisenstein la entendió en la acepción en que por ejemplo Leibniz caracteriza la monada. La monada bien caracterizada en todas sus dimensiones puede llegar a proporcionar una idea de la constitución de todas las monadas que constituyan el ser. Conocer a fondo un grano de arena nos puede llevar al conocimiento de lo que es el desierto. Es la manera como Hegel refiere la idea de la monada en Leibniz en sus Lecciones sobre la Historia de la Filosofía (1977,355). Creo que es la misma acepción que le da el cineasta soviético a la sinécdoque en el **ACORAZADO POTEMKIN**. Eisenstein tenía el encargo de realizar un film que estuviera listo para el aniversario de la revolución de 1905, la que Lenin había denominado “el ensayo general”, pero el tiempo no resultaba suficiente para tenerlo listo al día de la conmemoración, dado que el film pretendía una extensión mucho mayor

propuesto por el guion que había elaborado con su colega Nune Agadzhánova, un extenso texto que pretendía un cuadro épico del levantamiento de 1905. Para salir de este constreñimiento se escogió solo un episodio de los que se habían pensado y este resultó ser el referido sobre el motín llevado a cabo por los marinos de un acorazado que se habían insubordinado contra la oficialidad por los malos tratos y las humillaciones inferidas a la tripulación de base. Eisenstein lo propuso entonces como un episodio que por su riqueza dramática sintetizaba todos los otros y más aún que funcionaba como evento característico y sintético de toda la revolución de 1905. El elemento bien caracterizado dando sentido a toda la complejidad del evento general. Este fue el sentido que asumió la idea de la sinécdoque en la cinematografía. “La parte ocupó el lugar del todo.

Y logró condensar en sí la imagen emotiva del todo.” (Eisenstein, 1977,58)

En el texto de POR EL SENDERO se puede estar jugando esta concepción de sinécdoque pero no por la vía de que, ni por un lado, el caso de Víctor haya sido caracterizado a cabalidad, recordemos la ausencia que en el guion se marca, cuando se dejó de integrar el evento del asesinato de su hermano reinsertado, pieza clave para indicar aún más la iniquidad del juez por su falta de equilibrio al momento de dar la sentencia; ni por el hecho de que el evento, su caso específico sea el signo que agote todos los casos de la niñez secuestrada por los grupos armados. Es mejor, por el carácter alusivo que tiene el tratamiento, al relacionar las imágenes de los recuerdos visuales en la escuela, donde Víctor niño comparte con sus compañeros los juegos en el recreo, el contraste construido por el tema de Mamburú se fue a la guerra, y el juego de la culebrilla que transmuta el lazo en cadena, que la ficción trate de potenciar la tragedia, un tanto difícil de imaginar en todos sus horrores, que puede llegar a vivir un chico

en tales circunstancias, separado por siempre de sus afectos y relaciones más cercanas.

En el film de Eisenstein la secuencia de las escaleras de Odessa no está respaldada en hechos históricos documentados, en nuestro corto, los recuerdos de la escuela son ficción, pero esa ficción permita dimensionar la gravedad del asunto a los términos de la tragedia humanitaria que está tratándose, de pronto mucho más incisiva que cualquier referencia documental directa y prosaica.

No dejamos de indicar en el texto editado cierto logro comunicativo cuando ha sido posible su exhibición en festivales y encuentros donde ha sido seleccionado para su consideración de jurados y audiencias, a pesar de todas las limitaciones referidas más arriba.

CONCLUSION

El texto audiovisual POR EL SENDERO ha podido trascender los ámbitos de un ejercicio en clase, para señalar un problema en la manera de aplicar justicia sin la consideración de atenuantes específicos en el caso del condenado Víctor alias el Venado.

El producto audiovisual se ha podido articular a una amplia difusión de festivales, donde ha sido recepcionado con interés y reconocido para el caso del Festival Internacional de cine sobre los derechos humanos de la ciudad de Bogotá con la distinción a la mejor realización de cortometraje sobre el tema de la infancia secuestrada. Ha sido exhibido en 32 ventanas teniendo en cuenta festivales en Argentina, Chile, Brasil, Mejiro, Perú, Colombia. A pesar de las falencias anotadas más arriba el público lo ha recibido generosamente.

Es necesario que en el actual proceso de paz se revise el caso de Víctor, seguramente otros casos, para que se ponga en evidencia la injusticia cometida, y se apliquen los acuerdos de amnistía que se puedan. Víctor sigue en una cárcel de máxima seguridad, según me comenta el productor del corto, en condiciones de incomunicación desconsideradas.

BIBLIOGRAFÍA

Durand, Gilbert, 1981. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*: Madrid: Taurus.

Eisenstein, Sergei, 1977[1944]. *Anotaciones de un director de cine*: La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Hegel, W. Friedrich, 1955[1833]. *Lecciones sobre Historia de la Filosofía*: Méjico: F.C.E. 3 vol.

FILMOGRAFÍA

Bronenósets Potiomkin, 1925. (El acorazado Potemkin) Director Sergei Eisenstein, URSS DVD distribuido en Colombia por DiscoNet, 2007

Ballet Mecanique, 1924 (Ballet mecánico) Director Fernand Léger. Francia. Sinchro-Cine. En Youtube 22/9/16.

Koyaanisqatsi, 1983 (*Desequilibrio*) Director Godfrey Reggio. Usa: M.G.M. Francis Ford Coppola. En Youtube 22/9/16.

Berlín Sinfonie der Grosstad, 1927. (*Berlín Sinfonía de una gran Ciudad*) Director Walther Ruttmann. Alemania: Fox-Europa-Film. En Youtube 22/9/16.

Yenobek c knho annapatom, 1929 (*El hombre con la cámara*) Director Dziga Vertov. Urss: Vufku. En Youtube 22/9/16.

Citizen Kane, 1941. (*Ciudadano Kane*) Director Orson Welles. USA: Rko. En Youtube 22/9/16.