



MATAR A JESÚS: UNA AUTORA ENTRE LO PRIVADO, LO PÚBLICO Y LO POLÍTICO

KILLING JESUS (MATAR A JESÚS):
AN AUTHOR AMONG PRIVATE,
PUBLIC, AND POLITICAL SPHERES.

DOI: 10.25100/nc.v0i29.11624

Laura Arias¹
Universidad de Los Andes
Ls.ariasr@uniandes.edu.co
ORCID: 0000-0002-7428-5788

Jonathan Hurtado²
Universidad de los Andes
Jd.hurtado@uniandes.edu.co
ORCID: 0000-0001-7161-1974

Juliana Santana³
Universidad Autónoma de Occidente
juliana.santana@uao.edu.co
ORCID: 0000-0002-0336-1165

Recibido: 14 de octubre de 2020

Aprobado: 28 de mayo de 2021

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909

Este trabajo está bajo la licencia Creative Commons BY NC SA 4.0.

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Arias, L., Hurtado, J. y Santana J. (2021). Matar a Jesús: una autora entre lo privado, lo público y lo político. *Nexus*, (29), 1-11. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i29.11624>



Resumen: A través del análisis de la película *Matar a Jesús* (2018), este artículo revisa la tensión que se teje entre lo personal y lo político, y los usos del cine como herramienta de comunicación a través de la cual su directora da cuenta de sus experiencias personales y convierte las imágenes en un elemento político cargado de elementos biográficos. Para ello se pone el foco en el espacio fílmico, ambiente sonoro y guion, ya que estos aspectos dan muestra de cómo lo privado también puede -o no- estar en lo público y viceversa. Inclusive, este producto audiovisual nos da una muestra de cómo el cine puede llevar al ámbito público los dolores y sentires privados, y a su vez, ser una vía de sanación y búsqueda por el perdón personal.

Palabras clave: Cine y memoria, Matar a Jesús, Cine colombiano, Público, Privado, Político.

Abstract: Through the analysis of the film *Killing Jesus* (*Matar a Jesús* (2018)), this article examines the woven tension among the meaning of what is personal or political and the uses of cinema as a communication tool. The director accounts for her personal experiences and turns the images into a political element loaded with biographical features. To this end, the focus is placed on the film space, sound environment and script, since these aspects show how the private sphere can also be in the public one and vice versa. This audiovisual product even gives us a sample of how cinema can lead private aches and feelings to the public sphere and likewise being a way of healing and seeking personal forgiveness.

Keywords: Cinema and memory, Killing Jesus, Colombian cinema, Public, Private, Political.



Origen del artículo

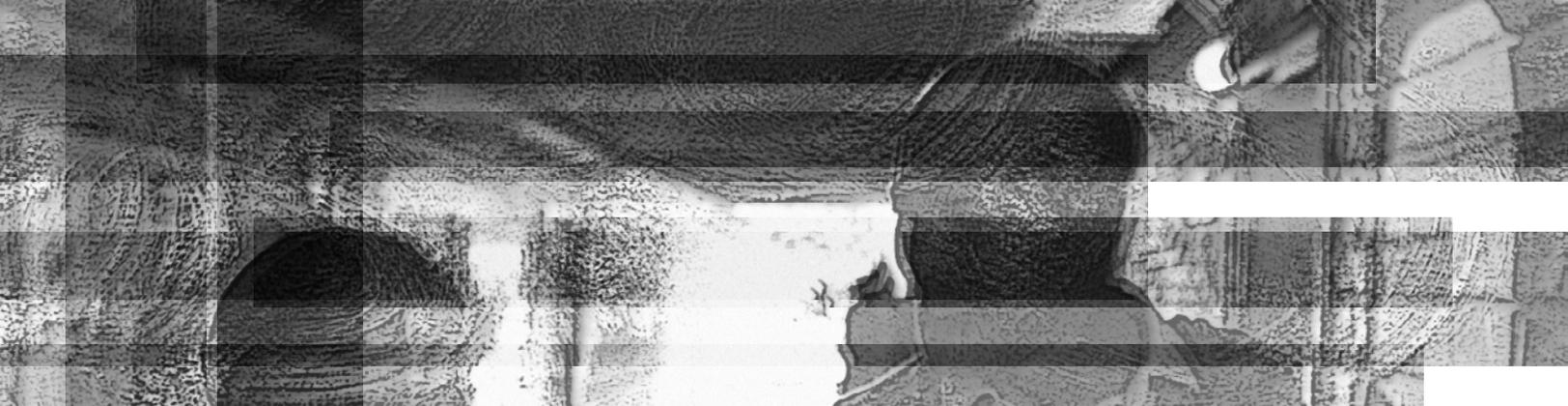
Este artículo se presentó como ponencia en el Festival Internacional de Cine de Cali FICCI CALI 2020, realizado del 26 de noviembre al 6 de diciembre de 2020 (Cali, Colombia). Hizo parte del Seminario de Investigación en Cine, cuyo objetivo fue presentar reflexiones sobre el cine femenino y su incidencia a nivel local y global.

Presentación⁴

En medio de las discusiones sobre la memoria y el conflicto, el largometraje de Laura Mora, *Matar a Jesús* (2018), abre reflexiones sobre la importancia de hacer cine para la memoria, el perdón y la no repetición. En particular, propone respuestas a preguntas que desde el Colectivo Tercer Cine veníamos haciendo hace algunos meses: ¿por qué hacer cine y cómo este puede convertirse en un acto de reconciliación, catarsis o dolor para los y las artistas? Luego de sentir a profundidad la película, escuchar las palabras de Laura Mora y conversar con ella, entendimos que las relaciones entre la vida personal de la autora y lo que vimos en pantalla eran mucho más complejas y requerían reflexiones específicas.

Este texto es un acercamiento para responder algunas de las preguntas que atraviesan nuestros sentidos y emociones a la hora de ver la pantalla grande en medio de un país históricamente conflictuado. Siendo un colectivo compuesto por diversas personas, no podemos exponer un solo texto de entera homogeneidad; más bien esto es una conversación entre los escritores, los lectores, la obra y, de alguna manera, la misma autora del filme. Primero, proponemos un análisis que parte del espacio fílmico, ambiente sonoro y personajes del filme. Luego tratamos los dilemas que encontramos en la creación y proyección de una película que retoma el asesinato del padre de la autora; y el hacer cine acerca del conflicto desde su vivencia y su relación con la muerte simbólica existente desde la construcción de personajes. Todo lo anterior está atravesado por la tensión entre lo personal, lo íntimo, lo privado y lo público.

La creación audiovisual de Laura Mora es tan compleja y rica que se sale de los parámetros teóricos y prácticos expuestos en el concepto de “cine de mujeres”, y nos presenta un horizonte de sentido entre lo privado, el cine, lo político y lo público en medio del conflicto; así como ‘hacer cine’ en Colombia desde la muerte y el renacer como autora.



Corta reseña de la obra

Matar a Jesús (2018) es un largometraje realizado en Medellín durante el 2016, protagonizado por Natasha Jaramillo (Paula) y Giovanni Rodríguez (Jesús). Narra la historia de Paula, chica de 22 años que es testigo del asesinato de su padre, profesor universitario. Tiempo después se encuentra por accidente en una discoteca con el sicario llamado Jesús. Indignada por la ineficiencia policial y la impunidad de la muerte de su padre, empieza a tejer una relación entre el duelo y la venganza en medio de ese encuentro con *el Otro*, que a su vez también es víctima.

Aunque el largometraje fue rodado en el 2016, la obra no es explícita sobre el tiempo en el que transcurre. Presenta una ciudad caótica y frenética perdida entre los años noventa y la actualidad. En algunos momentos asediada por la violencia, el conflicto urbano y la delincuencia. Sus locaciones constituidas mayoritariamente por barrios populares y comunas, nos hablan de espacios congelados en la memoria colectiva. Cabe aclarar que el filme no solo retrata a la ciudad por sus locaciones, sino que lleva la apropiación de la ciudad al volver su geografía montañosa, indicio de lo que ocurre en los puntos de inflexión narrativos: se sube a conocer a Jesús y se baja con la convicción de matarlo.

Espacio fílmico y lenguaje cinematográfico

Por más que existan planos abiertos y escenas de ciudad, no implica que dentro de la historia se desarrolle un guion en torno al espacio público. La cámara se dirige a habitaciones, momentos tensos y primeros planos de los gestos, donde se intensifica la introspección de cada personaje para reconocer el hábitat y sus diferencias sociales. Al representar situaciones en las que el caos se repele, los hogares son los espacios privados que más se resaltan. Muestran un tipo de tranquilidad obligada por el caos de la ciudad, pero una tranquilidad expectante a las inquietudes que ingresan por las puertas, evidenciando que la barrera entre lo público y lo privado se desdibuja con facilidad. Escenas como la destrucción del cuarto de Jesús a manos de Paula; ella apuntando con un arma a Jesús en la casa de su madre; y el luto constante que representa el hogar de Paula por la muerte de su padre y su relación familiar; son ejemplos claves de las rupturas entre los espacios íntimos y los dilemas públicos, marcados por acciones y contextos de violencia particulares. Si los hogares son estos espacios íntimos, las puertas son la barrera entre lo privado y lo público.

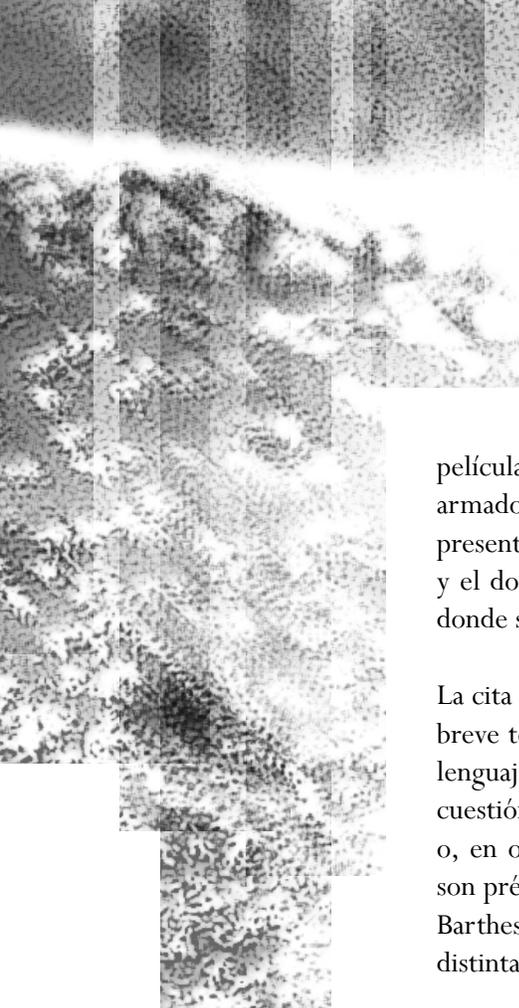
Los límites se hacen invisibles en la violencia que teje las fronteras de lo público y lo privado, incluso cuando escuchamos con detenimiento a la ciudad y al hogar. La ciudad es ruidosa y agitada, permite sentir que en medio de la violencia no hay un espacio temporal para la paz personal o colectiva. Por el contrario, el hogar es un intento por encontrar el silencio, pero uno lleno de un ruidoso dolor causado por las diferentes violencias. Violencias que no son homogéneas, ni productos de una misma población, son tan diversas y complejas como los dilemas de los personajes. Encontramos la violencia que arrebató la vida del padre de Paula, ella parece encontrar en su hogar un espacio de duelo individual que es interrumpido por las relaciones y lamentaciones familiares que claman justicia ante un crimen que parece quedar impune. Por otro lado, la violencia que ha constituido la vida de Jesús tiene un carácter estructural y se manifiesta en la rabia hacia el mundo, en relaciones turbias que ni siquiera pueden ocultarse en su hogar, de la vista de su madre, y deben huir a un espacio distinto: un cuarto para su soledad, para buscar la tranquilidad propia y familiar.

El ambiente sonoro es crucial en la construcción del espacio fílmico, más allá de la obviedad que representa el acento como una característica regional. A fuego de salsa se bailan las tristezas en una discoteca, y en lo alto de un barrio bajo se perrea de cerca con un enemigo. La venganza es un plato que se sirve caliente, nos habla de melancolías entre ritmos alegres. El sonido compuesto en esta película es una tensión constante que nos sitúa en los dilemas de cada personaje: entre la vida y la muerte, matar y ser asesinado, la rabia y el perdón, el ruido y el silencio. Además, el audio nos dice que la ciudad es caótica, envuelta en algarabía y todo tipo de violencias. La vida se mueve rápido con pausas en algunos espacios.

Cine de mujeres, violencia, muerte y perdón.

“La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.”
(Barthes, 1987, p. 65)

El cine es una experiencia sensorial, emotiva, técnica y pragmática que nos sumerge en historias propias y ajenas, nos permite dialogar usando el lenguaje audiovisual hasta el punto de ser transformador en la vida de los seres que apreciamos el séptimo arte. Al experimentar el cine aparecen cuestionamientos que nos obligan a repensar las realidades colombianas. En medio de las discusiones de los escritores de este texto, aparece una obra que manifiesta una de las inquietudes más recurrentes en nuestras charlas: ¿cómo entender y evidenciar las tensiones e intersecciones entre lo personal y lo político, especialmente en el cine de mujeres contemporáneo?⁵



La pregunta emerge al sentir *Matar a Jesús* (2018) como una obra que pone en escena las fronteras desdibujadas del duelo personal llevado a los ámbitos públicos y políticos; pero que además está cargada de la historia personal de Laura Mora, directora del filme, quien crea una ficción a partir del pasado y el duelo por el asesinato de su padre. Esto nos deja tres capas de análisis: la obra como punto de partida, la creación audiovisual del filme y, por último, la proyección y presentación de la película ante espectadores, así como ante espacios para la reflexión del conflicto armado en el país, como la Comisión de la Verdad. En las tres capas de análisis se presentan constantemente interacciones y tensiones entre la intimidad, la memoria y el dolor, con la producción audiovisual, los medios, y las relaciones sociales en donde se desarrollan.

La cita de Barthes (1987) del epígrafe viene de su texto *La Muerte del Autor*. En este breve texto se plantea que el verdadero propietario de las creaciones es el mismo lenguaje que lo condiciona. El autor pasa a ser mero pronombre, voz narrativa, cuestión sujeta intrínsecamente a las propiedades del lenguaje donde se destruye o, en otras palabras, se impersonaliza la voz del que escribe. Lo que ahí sucede son préstamos, ecos y citas; la dialéctica entre la escritura con la escritura. Aunque Barthes se enfoca en la comunicación escrita, podría decirse que las tensiones son distintas dentro de la cinematografía.

Barthes (1987) también dice, en este mismo texto, que cuando se escribe con intenciones intransitivas, sin una mayor inferencia en lo real, se permite el quiebre en el cual el autor encuentra su propia muerte e inicia la escritura. Encontraremos un conflicto constante en el texto audiovisual de Laura Mora: el mismo lenguaje cinematográfico crea un proceso dialéctico como tensión entre la autora, la creación, la persona y la película que imposibilita la desaparición total de la autora como fuente de creación. La muerte de la autora solo se da cuando la escritura tiene un interés de trascendencia.

Así pues, la relación tensionante en la película se desarrolla en la complejidad de construir un *Otro* que implica para sí misma, como autora, el duelo. Es decir, Mora construye a Jesús para matar esa figura que relaciona con sentimientos y pasiones no deseadas. Jesús en la película es una relación de perdón con el *Otro*, que a su vez es con ella misma. Este personaje se refiere a una relación soñada por la autora, quien se construye en él para humanizarlo y entenderlo. La condición de la muerte del autor en Barthes nos permite ver en la creación un lugar en el cual se puede acabar con un *yo* específico, uno que Laura Mora de alguna manera deseaba hacer desaparecer para encontrar la catarsis. Por esta razón, la construcción del cine de mujer parece estar más situada en la construcción de Paula, personaje principal, que de la directora; Laura Mora termina siendo parte de los distintos personajes en su condición de autora que se desvanece para ser en otros y otras.

Ya en la obra, la muerte es la protagonista de la vida de Paula, como dirían las enseñanzas de Heidegger: la muerte es “la indispensable antagonista, sin la cual las acciones del protagonista serían imposibles” (Pérez, 2015). Al no ser la muerte propia la que inquieta a Paula, sino la muerte de su padre, se resignifica la vida y su sentido. El foco artístico y fotográfico se desplaza a la venganza. Con Paula conocemos que Jesús es un muchacho con sus propios problemas, y que igual a ella, tiene la capacidad de contemplar y admirar la vida. Mientras la protagonista busca formas de matarlo, él termina compartiendo partes de su intimidad. Desde los ojos de Paula, se nos narra la ineficiencia policial, la impunidad y la revictimización; pero también el laberinto de la vida de Jesús, quien tiene una familia que intenta proteger de la violencia de la cual él es signo y objeto. Se muestra la rabia que le ha sido impuesta por una sociedad violenta, misma que mató al padre de Paula; rabia impuesta por la vida, las circunstancias materiales y simbólicas, que hacen ver a la violencia reflejada en un arma, como extensión natural de su propio ser. Un hombre nacido para matar y destinado a ser asesinado.

La consciencia, el pasado, la muerte y las balas persiguen a Jesús, no le permiten encontrar la tranquilidad ni en los posaderos de agua más apacibles. Su personalidad es un claro reflejo de la vida abatida por su condición de clase, lo que hace parte de los imaginarios e intuiciones de la autora. La justicia no se ve encarnada porque no existe, en este mundo creado por Laura Mora, la venganza puede ser una forma de castigo. Sin embargo, con la ausencia de justicia, nació una historia de reconciliación; de odios transformados en perdón.

Paula reconoce que Jesús es producto de las violencias, víctima estructural de las condiciones sociales, económicas y políticas en las que se ha construido. Es solo un peón de la gran estructura del conflicto; y entre la aparente simpleza, se encuentra otro ser humano con sus propios sueños e ilusiones. Jesús no es el poder ni el mal que se lleva la vida del padre de Paula: es la herramienta que dispara a un sujeto desconocido, sin causa ni rencor personal, pero con rabia contra el mundo. Rabia que también lleva Paula en sus manos cuando apunta contra la vida de Jesús.

En un acto de perdón con Jesús y con ella misma. Tanto autora como personaje, reconoce que el culpable del dolor incurable y la memoria enardecida no es Jesús, sino la injusticia y el conflicto eterno del país que no permite exclamar diferencias de pensamiento sin que cueste la vida. La película también expone que la violencia tiene rostros borrosos, y la impunidad es parte de la desgracia que viven todas y todos.

Una muestra clara de la tensión entre la autora y su muerte simbólica, es que empieza a encontrarse frecuentemente con un joven en sus sueños, un chico de 20 años. En medio de conversaciones en un mirador, se presenta como Jesús y afirma haber sido quien mató a su padre. A partir de estos encuentros oníricos, empieza la escritura de un diario llamado *Conversaciones con Jesús*, que corresponde

a una esquematización temprana de la historia del filme. Según la directora, estas conversaciones se llevarían a cabo durante bastantes años. Intentaría llevar la historia a la cinematografía, al ver la densidad de estos diálogos nocturnos consigo misma; no sin antes haber desistido varias veces a causa del dolor y el conflicto con la exposición de esta historia personal (Comisión de La Verdad, 2020).

¿Cómo lo privado también puede estar en lo público y viceversa? ¿Por qué las decisiones que toma no son solamente personales?

En la entrevista de Laura con la Comisión de la Verdad -*Nombrar lo Innombrable: Conversaciones Sobre Arte y Verdad*- podemos encontrar una de esas primeras tensiones entre lo personal y lo público. Laura Mora menciona que uno de los motivos por el que aplazó la realización de este filme, fue lo tortuoso de enfrentarse a “preguntas que no se quieren responder a la hora de contar esta historia” (Comisión de La Verdad, 00:47, 2020). También cuenta la sensación conflictiva que nace al usar su dolor como una materia de creación y, ante todo, las posibilidades de una revictimización.

Relata que mató al Jesús de sus sueños en repetidas ocasiones, simbolismo que, según ella, alude al hecho de no estar preparada para perdonar, como tampoco para exponer la historia -por todo lo que ello implicaba-. La decisión de perdonar a Jesús y no matarlo en la película, parte de una profunda convicción ética en el entendimiento de las estructuras de la violencia, la ambivalencia de ser víctima y victimario; pero sobre todo, las implicaciones morales en un país sumido en el ciclo bélico de la venganza y la repetición. De esta manera, reconoce al cine como un aparato discursivo que puede reproducir -o no- las dinámicas que llevaron a la muerte de su padre.

Sin embargo, la directora toma la decisión de seguir adelante. Es necesario hacer explícito que el trabajo colectivo de la creación cinematográfica lleva a crear un diálogo constante entre los y las encargadas de las diversas áreas de creación, primera etapa de transición entre la experiencia personal y el ámbito público. No podemos especular sobre el proceso de creación de la obra, pero sí debemos reconocer que la tensión existe al poner en discusión y producción un duelo íntimo. Tampoco podemos reconocer que esta obra y su directora tienen como componente principal, ser categorizadas en el ámbito del “cine de mujer”, su complejidad es tan variada que la única construcción basada en género es la del personaje de Paula; pero, como ya se expuso, sólo es una parte del conjunto de personajes que Laura Mora habita.

¿Podemos concebir como un paso de lo personal a lo universal la creación y proyección de una película como esta? Esta pregunta nos ha rondado la cabeza por meses, por eso concluimos que es imposible pensar que una obra construida por múltiples personas puede apelar únicamente a la experiencia personal. A la vez que es necesario reconocer el trabajo de las diferentes áreas de producción y

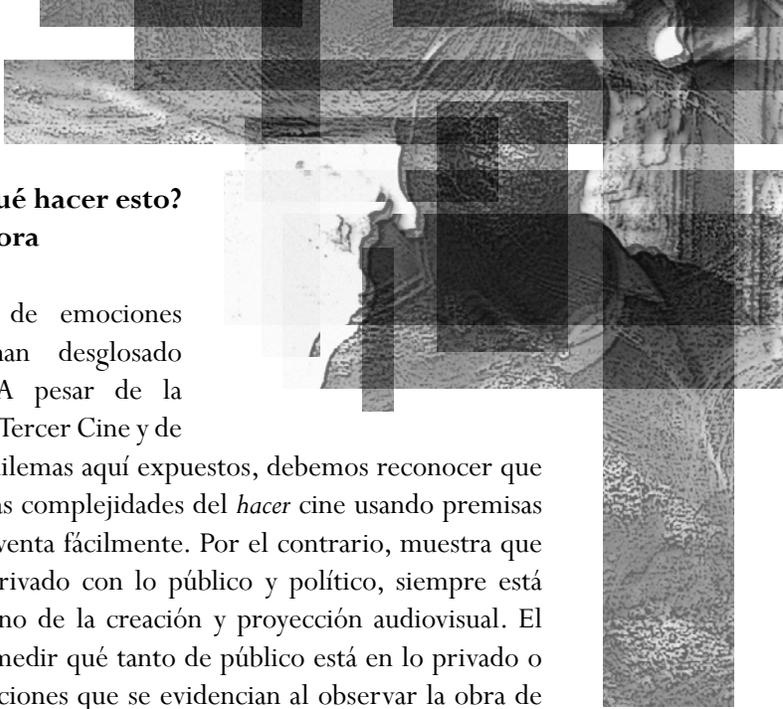
posproducción de la película. Aunque existe el duelo individual para la inspiración y dirección del filme, preferimos pensar que así como sucede con Paula, que lleva su dolor y venganza al ámbito público, Laura Mora expone sus sentimientos, pero no con el objetivo de que sean recogidos e identificados por los co-creadores, ni espectadores, ni allegados personales; sino para un reconocimiento público y estético de un acto que se ha repetido incontables veces en la historia de las hijas colombianas.

La película trasciende a un ámbito público dadas las fuertes implicaciones políticas que plantea en torno a las tensiones entre víctima-victimario. Instituciones como la Comisión de La Verdad hicieron de ella, y otras obras, banderas insignias para difundir estrategias de perdón y reconciliación. Precisamente, miles de mujeres en Colombia han sufrido la pérdida de su padre u otro familiar cercano a causa de la violencia. *Matar a Jesús* (2018), situada en una Medellín atemporal, cuenta una historia en la que la protagonista puede ser cualquier mujer. Si bien la película parte de una experiencia personal, no podemos pensar estos hechos aislados de la realidad política del país sin un enfoque de género, donde la mitad de las víctimas del conflicto armado son mujeres.

El país atraviesa la coyuntura del posacuerdo, donde surgen instituciones como la Comisión de la Verdad, que llevan a cabo procesos de reparación colectiva con miras a la no repetición. Desde la institucionalidad se crea un discurso de reconciliación en el que mujeres como Laura Mora, se ven de nuevo expuestas a las tensiones sobre el perdón que nos plantea la película, los encuentros con el victimario, para aceptar una verdad que siempre será dolorosa. A partir de este contexto político en el que transcurre la realización, podemos entender el paso de lo personal a lo universal en la creación; de la representación de un momento biográfico, que al final no es totalizante, pero que se enmarca dentro del conjunto de experiencias que trastocan e interpelan a miles de ciudadanas.



Lo privado también puede estar en lo público y viceversa, es una relación substancial. Las fronteras que se dibujan parecen moverse en un constante diálogo en cuanto a sus sentidos, necesidades e intenciones; incluso frente a lo que inconscientemente se ignora en sus procesos. Observamos en la creación una relación muy fuerte de lo indivisible que es lo personal con lo político. En la cultura popular se dice que la mejor forma de dejar un sueño recurrente es responderle en la realidad: cuando uno *hace cine*, la cinematografía es la única manera de hacerlo y de “sublimar el dolor”.



Conclusión: ¿Por qué y para qué hacer esto? Nuestra relación con Laura Mora

Laura Mora abrió el espectro de emociones y pensamientos de quienes han desglosado sus reflexiones en este texto. A pesar de la heterogeneidad de los miembros de Tercer Cine y de sus diversos acercamientos de los dilemas aquí expuestos, debemos reconocer que *Matar a Jesús* nos obliga a pensar las complejidades del *hacer* cine usando premisas personales, conflicto que no se solventa fácilmente. Por el contrario, muestra que la interacción entre lo íntimo y privado con lo público y político, siempre está encontrándose a lo largo del camino de la creación y proyección audiovisual. El objetivo con este texto nunca fue medir qué tanto de público está en lo privado o viceversa, sino enunciar las interacciones que se evidencian al observar la obra de Laura Mora, su creación y proyección.

De la obra se generan nuevas relaciones tensionantes de la *autora* como figura pública. Barthes (1987) señala que la figura del *autor* está ligada, gracias a la modernidad, al prestigio del individuo, e implica ponerle un seguro al sentido último de la escritura. Sin embargo, lo que encontramos fue que la conexión entre la vida de Laura Mora y su obra, en una lectura contextual, no es una cuestión caprichosa. Entender lo anecdótico de esta autora permite ampliar, y no cerrar, los horizontes de sentido y el alcance de la obra; ya que permite trascenderla, aún más, a un elemento político. Aquí se imposibilita la desaparición de la autora, a la vez que hay una muerte relacionada al *yo* con el perdón, donde hay una reaparición de la autora como figura múltiple, política y pública, junto a su creación en los modos que son enunciados en este texto.

La película nos habla de la tensión existente al tratar de ahogar el duelo íntimo en la venganza pública. En últimas nos expone al reconocimiento de las condiciones sociales, económicas y políticas en las que nos hemos visto arrojados, donde nos desarrollamos y morimos -o nos matan-. El mensaje de muerte, renacimiento y perdón, a través del reconocimiento que enuncia Laura Mora en su obra, tiene un profundo eco en nuestras vidas y reflexiones; nos empuja a repensar el papel del séptimo arte en la construcción de la paz en este país eternamente conflictuado y violentado. No creemos que el cine tenga un único objetivo, y por eso es que puede doblegarnos al perdón personal y público, hacernos reconocer las violencias o enviar mensajes explícitamente políticos sobre el qué hacer social. Aún así, como es imposible pensar en este texto el divorcio entero entre lo público y lo privado, para nosotros es imposible pensar hacer cine sobre el conflicto sin la responsabilidad social que lo amerita y sin ser atravesados por una multiplicidad que nos construye y nos permite construir.



Referencias

- Barthes, R. (1987). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje* (pp. 65-71). Paidós Comunicación.
- Comisión de la verdad. (2020, 23 de julio) *Laura Mora en "Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad"* [video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SwhMZpyIXK4>
- Pérez, V. (2015, 02 de noviembre). La muerte en Martín Heidegger. *El Financiero*. <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/universidad-iberoamericana/la-muerte-en-martin-heidegger>

Filmografía

- Mora, L. (dir.) (2018). *Matar a Jesús* [película]. Coproducción Colombia-Argentina.

Notas

- ¹ Estudiante de Ciencia Política con énfasis en Teoría Política y Arte en la Universidad de Los Andes. Media entre las dos disciplinas abordando el cine como dispositivo político más allá de su valor estético o representativo. Experiencia en la creación de contenido digital y audiovisual, especialmente en el campo documental.
- ² Politólogo de la Universidad de los Andes con énfasis en Política Pública de Educación. Ha participado en el desarrollo y ejecución de investigaciones de corte cuantitativo y cualitativo.
- ³ Cineasta y comunicadora digital de la Universidad Autónoma de Occidente. Orientada a la escritura de guiones, desarrollo de proyectos y gestión cultural. Ha participado como coguionista, investigadora, asistente de arte y actualmente es directora del proyecto Semillero de Formación Audiovisual Comunitaria.
- ⁴ En la elaboración de este artículo también participaron como autores Felipe Quintero, Jorge Rojas, Luis Angulo y Miguel Moyano. Todos ellos integrantes del Colectivo Tercer Cine, que realiza actividades en torno a la crítica del cine colombiano a través de diferentes formatos como podcast, reseñas, escritos, memes e incluso producciones audiovisuales propias y experimentales. Dadas las vocaciones de los miembros del colectivo, nuestra mirada no intenta ser únicamente cinematográfica, sino que se esfuerza por repensar al cine como un vehículo discursivo que representa y crea imaginarios, estructuras y experiencias que históricamente se han desarrollado en nuestro país, como las desigualdades de clase, género, etnia, etc. Así comprendemos el cine, como una tecnología política que organiza recursos narrativos, estéticos, audiovisuales y, claro, que es capaz de crear sentidos.
- ⁵ Lo personal entendido como el cuerpo, la intimidad, la memoria; y lo político como las naciones estado, el espacio público, los medios y la historia.