



Festival de
Berlinale
70^a Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Encounters

5 A 7 FILMS & MUTOKINO PRESENTAN

LOS CONDUCTOS

UN FILM DE CAMILO RESTREPO
COPRODUCCIÓN MONTAÑERO CINE & IF YOU HOLD A STONE

BERLINALE SCREENING SCHEDULE

FRI. 21, 8:45 PM @ CINEMAXX 5 + 10 (PRESS ONLY)

SAT. 22, 12:30 PM @ CINEMAXX 7 (WORLD PREMIERE)

SUN. 23, 2:15 PM @ CINEMAXX 15 (MARKET)

SUN. 23, 9:00 PM @ CUBIX 6

MON. 24, 8:30 PM @ HAUS DER BERLINER FESTSPIELE

TUE. 25, 6.30 PM @ XENON KINO

SUN. 1, 2.15 PM @ INTERNATIONAL

LOS CONDUCTOS

ESCRITA & DIRIGIDA POR CAMILO RESTREPO

2020 - 70 minutos - Francia, Colombia, Brasil- Color - 1:85 - 5.1 Dolby
Español (Subtítulos en inglés y francés)

Filmada en película Kodak 16mm

VENTAS INTERNACIONALES

BEST FRIEND FOREVER

Martin Gondre - martin@bffsales.eu +33 6 72 23 27 18

Charles Bin - charles@bffsales.eu +33 6 61 05 74 84

www.bestfriendforever.be

PRENSA INTERNACIONAL

THE PR FACTORY

www.theprfactory.com

Barbara Van Lombeek - barbara@theprfactory.com +32 486 54 64 80

Marie-France Dupagne - mariefrance@theprfactory.com +32 477 62 67 70

Julie Vanderhaeghen - julie@theprfactory.com +32 473 37 38 07

A man with a beard and glasses, shirtless, holding a long object horizontally in front of him. The background is dark and textured.

SINOPSIS

LIBREMENTE INSPIRADA DE UNA HISTORIA REAL

Medellín. Colombia.

Pinky huye. Acaba de liberarse del yugo de una secta religiosa. Encuentra un refugio improvisado y trabajo en un taller de camisetas. Engañado por su propia fe, todo lo cuestiona.

Pero mientras intenta reconstruir su vida, recuerdos violentos le atormentan y claman por Desquite.



ENTREVISTA CON CAMILO RESTREPO

Por DENNIS LIM

¿Cómo conoció a Pinky y por qué decidió realizar una película inspirada en su vida?

Conocí a Pinky en el año 2013 durante el rodaje de mi corto *Como crece la sombra cuando el sol declina*, en el que terminó actuando.

En aquella época Pinky vivía de un trabajo parcial en un taller de estampado de camisetas, que combinaba con espectáculos de malabarismo en los semáforos de Medellín. Rápidamente nos volvimos amigos. Un día me confió su historia. Unos meses antes había escapado de una secta religiosa en la que estuvo durante 8 años. Pinky sentía un odio verdadero por el líder de la secta, un hombre que se hacía llamar “Padre” por todos los miembros; decía que lo mataría si se presentara la oportunidad.

La historia me marcó profundamente. Por supuesto, yo estaba conmovido por la confesión de su propia debilidad, por la toma de conciencia de su situación y por el orgullo que Pinky sentía de saberse ahora libre. Más aún, me sentía confundido por la relación que una persona introvertida y apacible –como lo es él– mantenía con la violencia. Los ingresos de la secta provenían en parte de actividades ilegales. Pinky, como la mayor parte de sus miembros, había sido adiestrado en el manejo de armas. En nombre de los intereses del grupo, debió haber sido implicado –en un grado que ignoro– en acciones violentas. Liberado de la secta, consideraba ahora el asesinato del gurú como una solución radical para acabar su sufrimiento e impedir el adoctrinamiento de otros jóvenes. La violencia continuaba siendo un medio posible para alcanzar un fin; violencia arraigada en la certeza de que una buena causa justifica un poco de mal.

Discutí mucho con Pinky sobre ese deseo de venganza. Poco a poco surgió la idea de ayudarlo a cometer ese crimen, ficticiamente. La idea de la película afloró mientras explorábamos los entresijos de su situación.

¿Cómo fue su manera de trabajar con Pinky? La película pone en escena su deseo de venganza, ¿podríamos hablar de una dimensión catártica para él?

Durante la fase de concepción de la película, que duró varios meses, mis discusiones con Pinky alternaban con intercambios escritos. En un primer momento le pedí que me describiera el funcionamiento cotidiano de la secta (los lugares, las actividades, las relaciones entre los miembros...). Progresivamente, abordamos su propio papel dentro del grupo y el lazo particular que él estableció con el líder. Este esfuerzo de enunciación de su experiencia le permitió entender mejor el mecanismo del cual él había sido un engranaje, identificando los elementos que él conocía del funcionamiento de la secta y aquellos de los cuales ignoraba todo. Sin embargo, este trabajo de comprensión no acallaba su deseo de venganza. Y ese deseo insatisfecho, esa tentación de aniquilación, lo impedía pasar a otra cosa, reconstruirse de una vez por todas.

El rodaje de la película, en el que Pinky interpreta su propio rol, le permitió de hecho componer un nuevo arreglo entre los eventos que él vivió y aquellos que deseaba. En ese sentido, la película sí incentivó en Pinky un trabajo de catarsis. Los conductos le abrió la vía de una reflexión que solamente él podía emprender, y que continúa aún más allá de la película.

Ese trabajo de reflexión de Pinky frente a su pasado, sin embargo, no atribuye a la película la función catártica asociada al teatro. En efecto, la construcción narrativa y formal de Los conductos impide la identificación entre espectador y personaje necesaria para la catarsis: opté por distanciar al espectador y al personaje a través de una puesta en escena no-realista, reteniendo las emociones en provecho de una visión más analítica de la situación de Pinky. En este sentido, la película se arraiga más en los objetivos del documental que en aquellos de la ficción.

¿Cuál es para usted el significado del título? ¿Qué (o quién) es lo que usted percibe como los “conductos”?

El título surgió de manera muy intuitiva, y aún me es difícil dar una justificación precisa.

Por su etimología común, la palabra conductos es cercana a conductas. Me parece ver una especie de ironía en esa aproximación. ¿Cómo las nociones de estrechez, de obligación, de encierro, que son asociadas a conductos, se articulan con nuestra manera de vivir en sociedad, con la conducta que nos une a los otros? ¿Acaso es necesario “salir de los conductos” para “conducirse”, es decir, para asumir enteramente el rumbo de su propia vida? El itinerario de Pinky en la película, en búsqueda de su libre arbitrio, es un eco a esas preguntas.

¿Qué le llevó a explorar el tema de la religión en la sociedad colombiana contemporánea? Más allá de la historia de Pinky, ¿tenía usted en mente otras situaciones o acontecimientos?

Es importante resaltar que Los conductos cuestiona la instrumentalización de la religión, y no la creencia en sí misma. De hecho, definir los lazos que teje esta instrumentalización con la violencia es un cuestionamiento que atraviesa la historia de Colombia.

En las últimas decenas de años se ha constatado un fuerte aumento de iglesias y de profesiones de fe en el país. Esas iglesias, cualquiera que sea la doctrina, prosperan en los barrios desfavorecidos, allí en donde la juventud pena por forjarse un futuro, en donde el abandono estatal es notable. Muchos son los oportunistas que obtienen un provecho lucrativo del desconcierto de aquellos que buscan en la espiritualidad un orden más justo del mundo que les rodea. Pinky fue una de sus víctimas.

Más allá de este fenómeno relativamente nuevo, se ha probado que Colombia ha sido, desde hace tiempo, un terreno de exacciones cometidas en nombre de la religión. Sin ir más atrás del siglo XX, la historia del país, jalonada de guerras civiles y conflictos armados, rebosa de actores que emplearon la fe de manera extremadamente ambivalente: hombres de la Iglesia, quienes, en nombre de su apoyo al partido Conservador, toleraron las masacres perpetuadas contra los campesinos del partido adverso durante la época de La Violencia; grandes criminales y narcotraficantes, pretendiendo actuar contra el Estado en nombre de la defensa de los más desfavorecidos; asesinos a sueldo, fervientes creyentes a quienes la fe confiere según ellos una protección divina...

Hoy en Colombia, en una situación de desigualdades sociales flagrantes e

instituciones corruptas, el arraigo de esta “doble moral” ha, infelizmente, desembocado en su banalización. Así –a una escala diferente de gravedad por supuesto– es impresionante ver que para muchos ciudadanos es de uso corriente generar una confusión entre intereses particulares y justificaciones superiores, con el fin de legitimar acciones que desafían con toda evidencia la moral o la ley.

¿Puede hablarme de la manera en que combinó el enfoque documental de la película con elementos ficcionales, acaso fabulosos? La película se inspira de la vida Pinky, integra la figura del bandido Desquite, personaje histórico evocado en el poema de Gonzalo Arango del final. Integra además un relato basado en “El diablo cojuelo” de Luis Vélez de Guevara.

La rememoración de la secta, el trabajo en un taller de estampado de camisetas, el consumo de drogas, reflejan aspectos reales de la vida de Pinky en el momento del rodaje. Pero esta vertiente documental habría sido un retrato incompleto si no hubiera integrado otros elementos capaces de traducir su cuestionamiento profundo de los valores morales y espirituales. La manipulación de la que Pinky fue víctima le enturbió las fronteras entre el bien y el mal, entre la justicia y la injusticia, entre la verdad y la mentira. Para tratar esta dimensión de su historia, quise integrar en la película personajes provenientes de la literatura y de la historia. Personajes que tienen en común haber cuestionado, ellos también, la moral de la sociedad.

Desquite es un bandido del periodo de La Violencia de los años cincuenta, cuyo apodo pasó a la posteridad. Sus acciones sangrientas contra el Estado, contra los grandes propietarios de la tierra y contra los seguidores del Partido Conservador, hicieron sin embargo de él un justiciero social a los ojos de los campesinos oprimidos que defendía. Su historia es un ejemplo de la dificultad de trazar una línea firme entre justicia e injusticia.

El diablo cojuelo, sátira de Luis Vélez de Guevara (1641), hace parte de la gran tradición de diablos socarrones de la literatura hispano-americana. Describe la historia de un diablo que se da a la tarea de revelar a un joven todas las hipocresías de la sociedad. Un guía astuto y engañoso que asegura conocer la verdad sobre las astucias y los engaños de los hombres.

Integré también la historia de una familia de payasos que fueron célebres en la televisión colombiana de los años ochenta, cuyos números denunciaban, mediante la burla, la corrupción de las instituciones del país.



Los Conductos me parece ser, por diversas razones, un punto culminante de sus corto-metrajés. La película combina el enfoque en la realidad colombiana de sus primeros trabajos con los retratos estilizados de sus cortos más recientes Cilaos y La Bouche. ¿Percibió en el largometraje una oportunidad para reunir diferentes planteamientos formales en una sola obra? ¿Cuáles fueron las técnicas narrativas con las que quiso trabajar en Los Conductos?

Yo diría que una característica dominante de mi trabajo ha sido siempre la mezcla de diversas expresiones narrativas y formales. En mis cortos sobre Colombia decidí abordar la complejidad de la sociedad colombiana sin querer reducirla a una constatación o un argumento. Exploré la complejidad de la situación del país precisamente creando un tejido complejo de relaciones entre los diferentes archivos, testimonios e historias que fui encontrando. En mis trabajos siguientes, *Cilaos* y *La Bouche*, ambos centrados sobre personajes y dramas familiares intemporales, la progresión narrativa procede de una fragmentación espacial y temporal.

Los conductos combina, en efecto, los diferentes acercamientos de mis trabajos anteriores.

Muy rápidamente se impuso en la concepción de *Los conductos* la idea de convocar las fuentes históricas y literarias evocadas anteriormente. Cada fuente aportaba un enfoque propio al itinerario moral y espiritual de Pinky. Pero igualmente, cada una vehiculaba sus propios códigos formales: la sátira, el reportaje periodístico, el diario íntimo, el cuento fantástico... Mi principal reto consistía entonces en conectar esos diferentes personajes y esas voces diferentes sin caer en el desorden o la cacofonía. Tomé partido por dejar que aparecieran los contrastes entre géneros, integrando en la estructura de la película los pasajes de un registro realista a uno fantástico, de una tonalidad trágica a una burlesca.

El lazo que une precisamente esos personajes es su capacidad de aventurarse por vías inesperadas para observar el mundo. Su cuestionamiento de la sociedad los conduce a buscar un punto de vista desde el cual el caos aparente que gobierna se podría ordenar. Esta búsqueda los lleva desde las alturas de la ciudad hacia sus subsuelos, o sus bajos mundos. Pinky y sus compañeros erran entre las conexiones de esos diferentes puntos de vista. El mundo se convierte en un espacio de transición en donde los personajes que en él se encuentran se reflejan y se desdoblan: son a veces padre, a veces hijo, asesino y redentor, maestro y discípulo, hombre y divinidad, pasado y provenir. Personajes espejos. Por supuesto, yo era consciente del riesgo de perder lo esencial de la historia de Pinky en un tejido demasiado complejo de referencias. Pero desde el

principio quería liberarme de la progresión narrativa lineal y del enfoque realista comúnmente empleados por el llamado "World Cinema".

Su manera de resistir al realismo se nota de manera sorprendente en el estilo visual de la película. ¿Esas ideas visuales aparecen desde la fase de escritura? ¿Su sentido del color y de la composición provienen de su formación en pintura? ¿Cómo explica su rechazo del estilo realista que predomina en el "World cinema"?

Mi método de trabajo proviene efectivamente de mi formación en artes plásticas. Mi punto de partida siempre ha sido sensorial. Mis películas-retratos surgieron de la primera impresión que me produjeron las personas que filmé. Podría decir, a la manera de un pintor, que fueron modelos que supieron inspirarme. Antes de comprender sus historias, yo ya pensaba en la manera de aprehender sus rostros.

Asimismo, presto una gran atención a los objetos, materiales e imágenes que encuentro. Tengo un acercamiento muy táctil a las cosas, que intento transmitir en mis películas. Me doy cuenta, por ejemplo, de que intuitivamente siempre he filmado personajes que manipulan objetos mientras piensan en su destino.

Esta manera de trabajar con las manos es el centro mismo de mi práctica, en la que la estructuración del relato de las películas va a la par con la composición de sonidos e imágenes: textos, pinturas, dibujos, fotografías, objetos, testimonios, forman un primer "collage audio-visual" del que emerge la película. Soy incapaz de abordar una película desde el modelo de escritura clásica, en donde las palabras preceden a las imágenes. Para mí, la película se encarna formalmente desde su concepción.

Mi manera de trabajar es incompatible con el estilo realista, el cual debe obedecer a un canon de escritura y de representación muy preciso. El realismo debe ajustarse a la idea que el espectador se hace de la realidad, respetando una continuidad discursiva lógica y creíble. Su reto es hacer que el espectador crea que lo que ve es verdadero. Yo quise rechazar esta identificación entre realismo y verdad, a la cual nos hemos acostumbrado.

Me parece que la corriente dominante del "World Cinema" busca en el efecto de realidad una forma trágica de poner en evidencia los males que agobian las sociedades de los países emergentes. Esta tragedia recurrente termina desafortunadamente en muchos casos por estigmatizar esas mismas sociedades, fijándolas en un imaginario que percibimos como si fuera la realidad.



DIRECTOR
CAMILO RESTREPO

Camilo Restrepo (1975, Medellín, Colombia) Desde 1999 vive y trabaja en París. Sus películas han integrado la selección de festivales importantes como La Quincena de realizadores à Cannes, Toronto IFF y New York Festival. Ganador en dos ocasiones el Pardino d'Argento en el festival de Locarno. Los Conductos es su primer largometraje.

FILMOGRAFIA

- 2017 LA BOUCHE** · La Quincena de realizadores, Mejor cortometraje Festival de Gijón
- 2016 CILAOS** · Pardino d'Argento, Locarno Film Festival
- 2015 LA IMPRESIÓN DE UNA GUERRA** · Pardino d'Argento, Locarno Film Festival
- 2014 COMO CRECE LA SOMBRA CUANDO EL SOL DECLINA**
- 2011 TROPIC POCKET**

EQUIPO Y REPARTO

GUION Y DIRECCIÓN: CAMILO RESTREPO

PRODUCCIÓN: 5À7 FILMS, HELEN OLIVE & MARTIN BERTIER, FRANCE

PRODUCCIÓN: MUTOKINO, FELIPE GUERRERO, COLOMBIA

CO-PRODUCCIÓN: MONTAÑERO CINE, SIMÓN VÉLEZ, COLOMBIA

CO-PRODUCCIÓN: IF YOU HOLD A STONE, ANDRÉ MIELNIK, GUSTAVO BECK, BRAZIL

CON EL APOYO DE: PROIMÁGENES COLOMBIA

LE FRESNOY, STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS

REPARTO

PINKY: LUIS FELIPE LOZANO

DESQUITE: FERNANDO ÚSUGA HIGUÍTA & CAMILO RESTREPO

DIRECCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA: GUILLAUME MAZLOUM

ASISTENTE CÁMARA: CECILE PLAIS

EDICIÓN: CAMILO RESTREPO

EDICIÓN DE SONIDO: JOSEFINA RODRIGUEZ

MEZCLA DE SONIDO: MATHIEU FARNARIER

MÚSICA ORIGINAL: ARTHUR B. GILLETTE CON LA COLABORACIÓN DE JENNIFER HUTT

INFORMACIÓN TÉCNICA:

FILMADA EN PELÍCULA KODAK 16MM

70 MINUTOS

FORMATO: 1:85 / COLOR / 5.1 DOLBY

IDIOMA: ESPAÑOL

SUBTÍTULOS: INGLÉS & FRANCÉS



CONTACTO

BEST FRIEND FOREVER

Martin Gondre - martin@bffsales.eu +33 6 72 23 27 18

Charles Bin - charles@bffsales.eu +33 6 61 05 74 84

www.bestfriendforever.be



Martin Gondre



MONTAÑERO
CINE

