CINEMATECA
distrital

CUADERNOS
de cine colombiano

Sergio Becerra
Fluyen las imágenes / Crono-geografía del Magdalena: un río en películas

Carlos José Reyes
El río grande de la Magdalena en el cine colombiano

Pedro Adrián Zuluaga
Narrativas fílmicas del río Magdalena

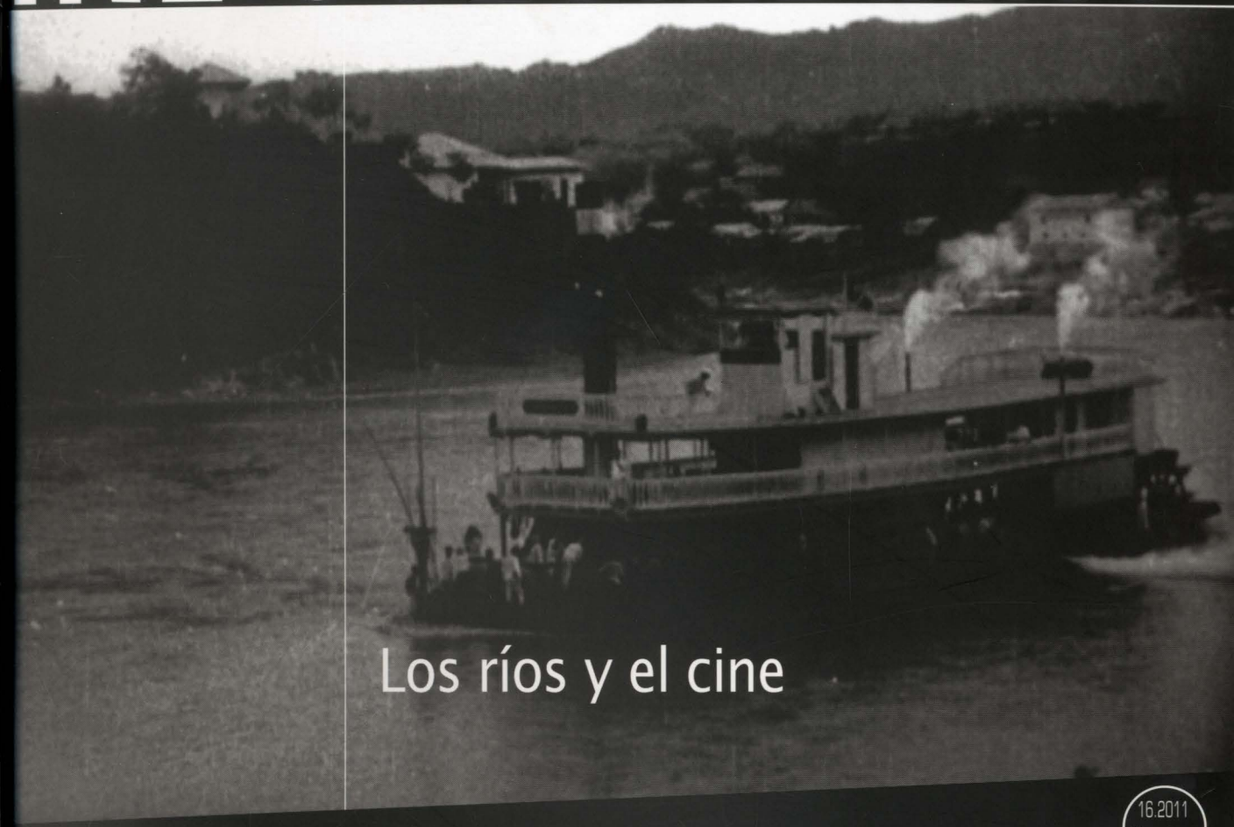
Gustavo Fernández Vega
Corren sin prisa. Fragmentos de documentales y de trayectos propios y ajenos en ríos de Colombia y de otras tierras...

Juan Guillermo Ramírez
Filmografía del río Magdalena y sus afluentes

9 770001 692665 09>

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE - Instituto Distrital de las Artes-IDARTES

cuadernos de
CINE COLOMBIANO



Los ríos y el cine

16.2011
Nueva época

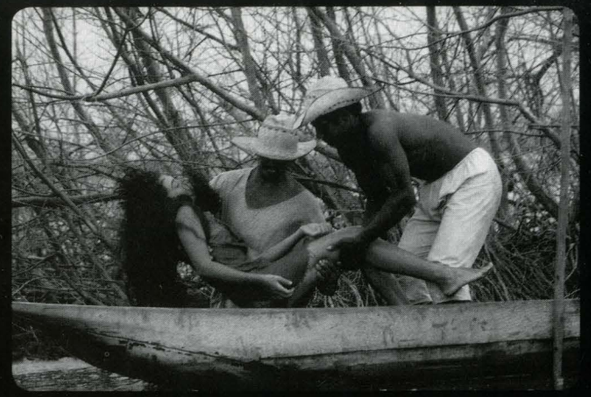
BOGOTÁ BICENTENARIO

Libertad y Orden
Ministerio de Cultura

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.
BOG BOGOTÁ POSITIVA
GOBIERNO DE LA CIUDAD

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
Instituto Distrital de las Artes

©Biblioteca Nacional de Colombia ©Biblioteca del Cine Colombiano



La Cinemateca Distrital hace parte del Instituto Distrital de las Artes-IDARTES de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Clara López Obregón, **ALCALDESA MAYOR (D) DE BOGOTÁ D.C.**

Catalina Ramírez Vallejo, **SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE**

Santiago Trujillo Escobar, **DIRECTOR INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES**

Bertha Quintero Medina, **SUBDIRECTORA DE LAS ARTES-IDARTES**

Ana María Cortés Solano, **SUBDIRECTORA DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES-IDARTES**

Orlando Barbosa Silva, **SUBDIRECTOR ADMINISTRATIVO Y FINANCIERO-IDARTES**

Sergio Becerra Vanegas, **GERENTE DE ARTES AUDIOVISUALES-IDARTES**

Adelfa Martínez Bonilla, **DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA DEL MINISTERIO DE CULTURA**

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 16
LOS RÍOS Y EL CINE EN COLOMBIA

Sergio Becerra, Juan Guillermo Ramírez, **COORDINACIÓN EDITORIAL**

Adriana Cupitra, Ana María López, **INVESTIGACIÓN E ICONOGRAFÍA**

Carlos José Reyes, Pedro Adrián Zuloaga, Gustavo Fernández, **COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

María Villa, **CORRECCIÓN DE ESTILO**

David Reyes, **DISEÑO Y MAQUETACIÓN**

Buque de río navegando por el Magdalena entre Girardot y Flandes. Archivo Histórico Cinematográfico de los Hermanos Acevedo 1923-1929, **FOTOGRAFÍA CARÁTULA**

La boda del acordionista (Luis Fernando "Pacho" Bottía, 1985). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, **FOTOGRAFÍA RETIRO CARÁTULA**

María Eugenia Dávila en María Cano (Camila Loboguerrero, 1990). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, **FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA**

Mares de pasión (Manuel de la Pedrosa, 1960). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, **FOTOGRAFÍA RETIRO CONTRACARÁTULA**

ICONOGRAFÍA INTERNA. ©Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. ©Museo de Antioquia, material fotográfico del catálogo de la exposición "El río", de Luis Fernando Peláez, realizado por Carlos Tobón, Juan Pablo Buenavida y Conrado Uribe Pereira. ©Medellín, el 20 de julio de 1910, Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. ©Marguerite Duras, Oeuvres Cinématographiques, Édition Vidéographique Critique, Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, Departamento de Extensión Cultural.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES. Museo de Antioquia (Lucía González, Directora, María Isabel Zapata, Directora de comunicaciones, Conrado Uribe Pereira, Curador, Catalina Pérez, Coordinadora de colecciones). Luis Fernando Peláez.

CINEMATECA DISTRITAL-IDARTES, Carrera 7 No. 22-79, Bogotá Colombia, Conmutador: (571) 379 5750, ext. 250, 251 y 252. Fax: (571) 3343451.

Contáctanos en: infocinemateca@idartes.gov.co, www.cinematecadistrital.gov.co / www.idartes.gov.co
Síguenos en facebook: http://www.facebook.com/pages/Cinemateca-Distrital

Instituto Distrital de las Artes-IDARTES, Calle 8 No. 8-52, Conmutador: (571) 379 5750, www.idartes.gov.co

Lithocopias S.A., **IMPRESIÓN**

ISSN: 1692-6609

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes.

Introducción

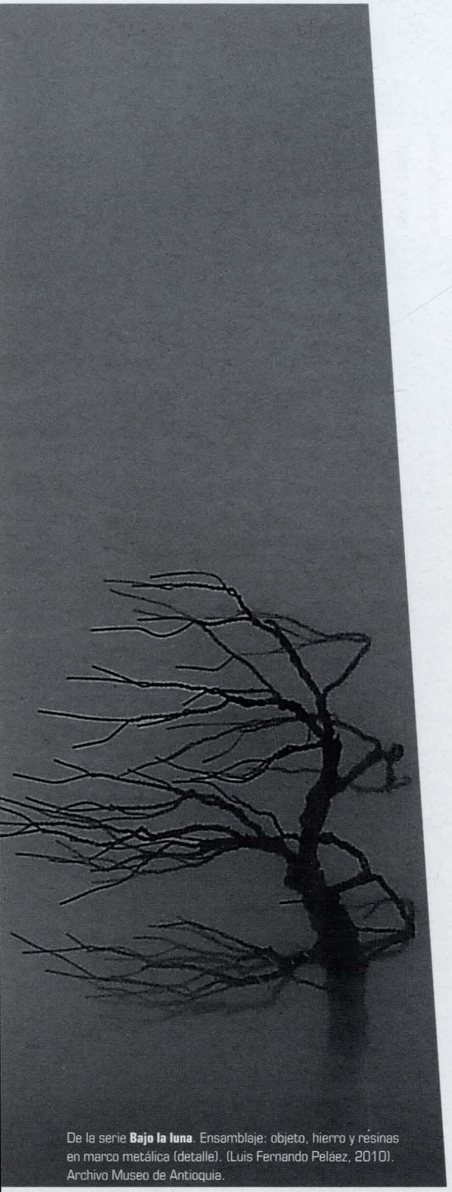
FLUYEN LAS IMÁGENES

Por Sergio Becerra

La génesis misma de estos *Cuadernos* surgió a la orilla del río. En efecto, por iniciativa de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, con el acompañamiento de todo el sector cultura de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., se llevó a cabo del 17 al 23 de septiembre de 2009 la expedición conmemorativa del inicio del bicentenario de las luchas por la independencia en Colombia "Gritos que cambiaron la historia"[1]. Esta pretendía generar una amplia reflexión, teniendo como eje central, como elemento convergente al río Magdalena, sobre los distintos Gritos (basados en textos y manifiestos) de Independencia que se propagaron en la Nueva Granada, y el papel protagónico del río en este proceso de liberación, y sus decisivas batallas posteriores. Para ello se realizó una convocatoria pública de todas las disciplinas artísticas cuyos proyectos debían girar también en torno al río, a la importancia de esta gesta histórica, y al cómo estos dos elementos, entrelazados, indisolubles, son constructores de identidad y de nación. Los creadores seleccionados y algunos invitados especiales como Gustavo Zalamea, se embarcaron en el "Florentino Ariza" para emprender este viaje por la memoria que los llevaría de Honda a Barranquilla, siguiendo el eco de estos gritos, y las huellas de la última travesía de Bolívar, cuya ruta evocaría García Márquez en *El general en su laberinto*, y que la expedición, a bordo del "Florentino Ariza" deseaba reivindicar.

[1] Desde una perspectiva mucho más amplia, el Museo Nacional y el ICANH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) organizaron la exposición "Río Magdalena, navegando por una nación", del 28 de febrero al 5 de mayo de 2008, en la sede del Museo. Este valioso esfuerzo sirvió como marco de referencia para la concepción de "Gritos que cambiaron la historia".

©Biblioteca Nacional de Colombia ©Biblioteca Nacional de Colombia



De la serie **Bajo la luna**. Ensamblaje: objeto, hierro y resinas en marco metálica (detalle). (Luis Fernando Peláez, 2010). Archivo Museo de Antioquia.

A la par de las pesquisas de los artistas ganadores, insumo vital para la creación de obra futura, como "Paisaje desmembrado", del video artista Nelson Vergara[2], la Cinemateca Distrital organizó una serie de proyecciones públicas y gratuitas en plazas, parques, colegios, centros culturales, barrios y otros espacios alternativos, con y para los pobladores de los puertos de la expedición. Ellos se convirtieron, por primera vez, en los espectadores de películas colombianas y extranjeras, filmadas en sus lugares de origen, en las que participaron como anónimas siluetas, desmembrados elementos de paisaje, películas de las que siendo copartícipes, nunca les habían sido mostradas. El resultado de pasar del agua como espejo al agua como imagen, y su inusitada apropiación por el público, es lo que motivó la realización de estos *Cuadernos*. El surgimiento de esta otra e inesperada memoria y de esta intensa relación, debía contar con un soporte escrito y ser el punto de partida de un análisis más profundo sobre la convergencia entre los ríos, el cine y los públicos en Colombia.

Conscientes de los vínculos existentes en otras cinematografías entre ríos, cine y movimientos estéticos, y notablemente en el cine francés y su *realismo poético,* donde documental y ficción confluyen indistintamente para generar un estilo flotante muy particular[3], entre acuático y vaporoso, sin mencionar los aportes a la exploración (y destrucción) de los ríos en Latinoamérica efectuados por cineastas como Werner Herzog[4], proponemos a los lectores de los *Cuadernos* este aporte inicial sobre un tema vasto e inexplorado aun, que habrá que retomar y profundizar a futuro, poniendo el énfasis en la recepción de las obras por sus representados.

Ya sea con **Tiempo de morir** (1985, Jorge Alí Triana) en Honda, **María Cano** (1990, Camila Loboguerrero) y **Bolívar soy yo** (2002, Jorge Alí Triana) en Barrancabermeja, **Crónica de una muerte anunciada** (1987, Francesco Rosi) en Mompox, o **Quemada** (1969, Gillo Pontecorvo) y **La Misión** (1986, Roland Jaffé) en el barrio Getsemaní de Cartagena, la reacción del público era siempre desbordada, incontenible. Más allá de la diversa calidad en las propuestas estéticas de estas obras, y la certeza con la que logran o no transponer imaginarios históricos, literarios o de ficción, el verdadero impacto sobre este público radicaba en el poder verse en la pantalla. Elementos de trasfondo, pequeños instantes que aparentaban no tener mayor trascendencia, cobraban de repente, a ojos de estos muy particulares espectadores, una importancia colosal,

[2] Obra expuesta en la Galería Santa Fe, del 2 de diciembre de 2009 al 10 de enero de 2010, en el marco del V Premio Luis Caballero.

[3] Grandes documentalistas como Jean Vigo exploran las temáticas ligadas al agua desde varios puntos de vista en **Taris o la natción** (1930) o **A propósito de Niza** (1931), antes de realizar ficciones inolvidables como L'Atalante (1934). André Sauvage dirige el documental inédito Études sur Paris (1928), potente registro de la vida fluvial parisina, de la cual hay registros escritos que fue vista y admirada por Jean Vigo, y su influencia estética sobre *L'Atalante* es innegable. Así mismo, y teniendo como hilo conductor el estudio y análisis de lo acuático, el gran Jean Renoir evoca la influencia que ejerce el arte dramático sobre el cine en **Boudu salvado de las aguas** (1931), o la influencia de la pintura sobre el mismo en una nostálgica evocación del impresionismo y homenaje a su padre, Pierre Auguste Renoir, en la inconclusa **Une partie de champagne** (1940-1946), además del aporte fundamental de Marcel Carné y sus clásicos **Hotel du Nord** y **Quai des brumes**, ambas de 1938, entre otras obras de primerísima importancia, todas piezas fundamentales del *realismo poético* francés, todas obras relacionadas profundamente con el agua y su universo estético, en lagos, lagunas, estanques, canales, esteros, ríos y litorales.

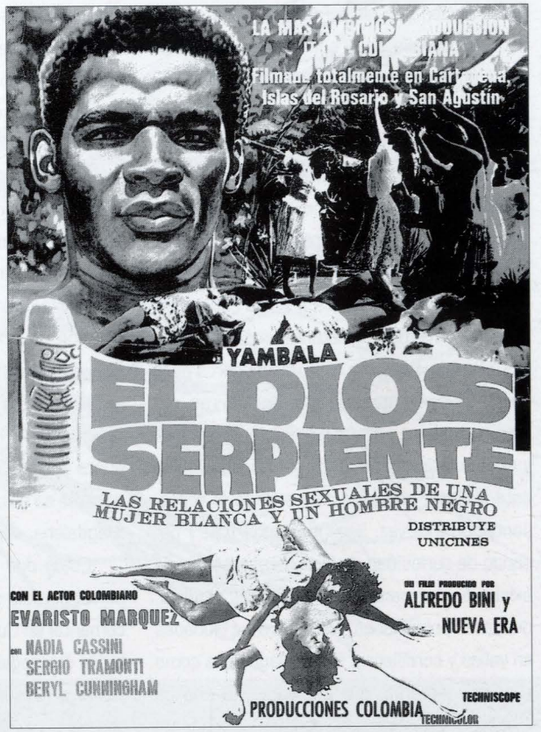
[4] Notablemente en películas como **Aguirre, la ira de dios** (1972), filmada en Perú, y **Fitzcarraldo** (1982), filmada entre Perú y Brasil, y cuyo espacio fundamental es la cuenca amazónica.

protagónica. A pesar del paso del *río del tiempo*, todos conocían a alguien o reconocían algo: un vecino, un amigo, un pariente, las ventas del parque, la tienda de la esquina o el solar de la abuela, cualquiera se convertía en un tiquete válido para acceder en la pantalla grande. Ellos entraban al cine y el cine entraba en ellos. Por medio de este proceso de legítima apropiación, que convierte la tras escena en primer plano, generando de facto una profundidad de campo invertida, este público dejó de ser *Sombras nada más*.

Las películas ya no eran fantasmas: encarnaron, tomaron vida. Las vías del cine son misteriosas, y la construcción del protagonismo no siempre llega por donde los creadores lo esperan.

Los documentales parte de esta muestra itinerante permitieron que la interacción con el público transcendiera el orden del reconocimiento, lo vivencial y anecdótico, que parecía ser el tono dominante de las reacciones frente a las películas de ficción, totalmente emotivas,para alcanzar un estado más profundo y reflexivo, de verdadera identidad y participación grupal. Contamos con la presencia de Mady Samper, que en un territorio aun sensible y vulnerable a los fenómenos de la violencia política como Barrancabermeja, condujo el debate alrededor de su documental **Voces de una Colombia posible** (2007), logrando una catarsis muy interesante entre las víctimas presentes en este diálogo. De igual manera ocurrió con **Cumbia sobre el río** (1986, Gloria Triana), proyectada en El Banco, Magdalena, así como con **Mompox, el ocaso del oro y el barro** (1983, Gloria Triana), ambos de la serie Yuruparí, filmada en 16 mm por la programadora Audiovisuales del Ministerio de Comunicaciones, esta última presentada en Mompox, con la presencia de Gloria Triana y los descendientes de los maestros artesanos de la filigrana momposina retratados en el documental, presentes en un debate con estudiantes de secundaria, donde la temática fundamental era claro, la transmisión de la cultura y su arraigo popular.

Sin duda el mayor representante de esta comunión cinematográfica, que va de atrás hacia adelante, para desvanecerse nuevamente y perderse en el río es Evaristo Márquez, coprotagonista con Marlon Brando de **Quemada**, en la que interpreta a José Dolores, papel que le daría fama internacional[5]. A pesar de haber participado posteriormente en otras producciones como **El dios serpiente** (1970, Italia, Piero Vivarelli), filmada y distribuida en Colombia con cierto éxito de



Cartel de **El dios serpiente** (1970, Italia, Piero Vivarelli). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales-BECMA-Cinemateca Distrital.

taquilla, y habiendo sido reconocido por muchos espectadores durante la proyección en Getsemaní, nos fue imposible poder ubicarlo para generar aun mayor interacción con el público. Al igual que el reptil de su personaje, a Márquez también parece habérselo llevado el río.

Este fenómeno de constante *instrumentalización* del río como espacio y paisaje, así como de las muy diversas poblaciones ribereñas, permanentes elementos del "décor", exige un estudio desde múltiples perspectivas, que nos permita entrever la problemática propia del río

[5] Este salto a la escena filmica le daría a Evaristo Márquez cierto reconocimiento en Europa y Latinoamérica, llevándolo a protagonizar varias películas de serie B como **El dios serpiente** (1970, Italia, Piero Vivarelli), **Cumbia** (1973, México, Zacarías Gómez Urquiza), **Mulato** (1974, México, Juan Andrés Bueno), y **Arde Baby, arde** (1975, México, José Bolaños), filmadas en Cartagena, la isla de Barú, las Islas del Rosario, el Canal del Dique, Barranquilla, Santa Marta, San Agustín, e inclusive en Coahuila, México, en el caso de la última. Su estrellato no logró traspasar la década de los 70 y fue cayendo lenta e injustamente en el olvido, especialmente en Colombia.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

y su relación con las temáticas y contenidos de la filmografía de la cuenca del Magdalena y sus afluentes, que cuenta con más de 130 obras de ficción y documental, tanto en soporte fotoquímico, análogo o digital, de producciones nacionales y extranjeras, filmografía que amerita ser analizada como un todo, indicador de representaciones, estéticas, búsquedas, imaginarios e iconografías.

Para ello, primero era preciso establecer la relación histórica existente entre río y cine en Colombia. La forma como los pioneros de la causa del cinematógrafo en estas tierras, pudieron propagar y diseminar al interior del país y en sus litorales a través del río Magdalena este invento, espectáculo y arte de la representación a la vez, llegando a puertos, y pasando de curiosidad de feria a espectáculo de exhibición permanente con circuitos propios, desde las poblaciones ribereñas a las ciudades en valles y cordilleras. El río Magdalena como cuenca y sistema, que por supuesto implica y abarca sus afluentes, canales, ciénagas y demás superficies acuosas por las que casi desde sus inicios navegó el cine. Esta tarea es emprendida por Carlos Andrés Reyes, dramaturgo, actor, investigador e historiador en "El río grande de la Magdalena en el cine colombiano", flujo de imágenes en el que él mismo se encuentra inmerso, ya que coprotagoniza y coescribe la película dirigida por Julio Luzardo **El río de las tumbas** (1964).

Es fundamental también el poder interrogarse sobre el peso real del tema del río o de los ríos en la cinematografía realizada en Colombia, y todo lo que de alguna manera se le relaciona en términos estilísticos o estéticos. Este vínculo ha trascendido amplia y claramente la cuenca del Magdalena y demás sistemas hídricos, en un país donde hubo muchos ríos, y donde cada vez hay más caños reseñados en el cine de ficción con gran protagonismo. ¿Es el río tan sólo un accidente geográfico o ha penetrado la conciencia y las necesidades de los creadores? Pedro Adrián Zuluaga, editor de revistas especializadas en cine, crítico, animador de blogs sobre cine, historiador e investigador del cine colombiano, reciente ganador de la Convocatoria de Investigación sobre Imagen en Movimiento en Colombia de la Cinemateca Distrital-IDARTES 2011, responde a la pregunta desde su punto de vista muy particular, a través de su texto "Narrativas fílmicas del río Magdalena, depósito de memorias".

Estas dos visiones son complementadas por el estudio sobre la evolución del cine documental en Colombia a través de los ríos, en todas sus regiones, con una obra consistente y rica en resultados estéticos e investigativos. Las relaciones entre el agua, la orilla, los pobladores y su entorno, así como varias de las posibles problemáticas surgidas de este conjunto son asumidas por Gustavo Fernández, documentalista y académico, en su artículo "Corren sin prisa, fragmentos de documentales y de trayectos propios y ajenos en ríos de Colombia y otras tierras", realizado desde una postura mucho más personal y empírica, basada en su cercana relación con los ríos, desde lo humano y lo creativo. Río y tragedia, río y migración, río y comercio, río y desplazamiento, son temas explorados por el autor que por supuesto lo conducen a concluir su estudio en torno a las relaciones entre río, cultura e identidad.

Quisimos acompañar gráficamente este primer planteamiento en los *Cuadernos* sobre los ríos y el cine en Colombia de elementos plásticos más que complementarios, compuestos por una selección de obras de las exposiciones "El río", de Luis Fernando Peláez[6], amablemente cedidas por el Museo de Antioquia y sus directoras Lucía González y Ana Piedad Jaramillo, así como por las fotografías de la exposición-procesión "Magdalenas por el Cauca", de Gabriel Posada[7], dedicada a las víctimas de la masacre narco-paramilitar de Trujillo, Valle, perpetrada con motosierras, que también fue expuesta en la Cinemateca Distrital durante el mes de julio de 2011, a la par de la "Segunda Semana de la Memoria".

Tal como lo expresara Clemencia Echeverri en preámbulo a su obra "Treno"[8], video instalación realizada a partir de tomas de orillas opuestas del río Cauca, parece imponerse una reflexión sobre la violencia ligada a la historia política de Colombia, y a esa ininterrumpida continuidad que parece ser la procesión de cadáveres sin fin que transita por nuestros ríos, y en especial por su río madre y sus afluentes, desde tiempos ancestrales en que se llamaba Yuma o Guacahayo, hasta el hoy *Río de las tumbas*, depósito de cadáveres insepultos. Los artistas no han pasado por alto todo aquello que ha querido ser lavado en las aguas del olvido por la historia oficial. Son el perfecto negativo de estos *Retratos en un río de mentiras*, parodiando el nombre de una reciente y necesaria obra fílmica.

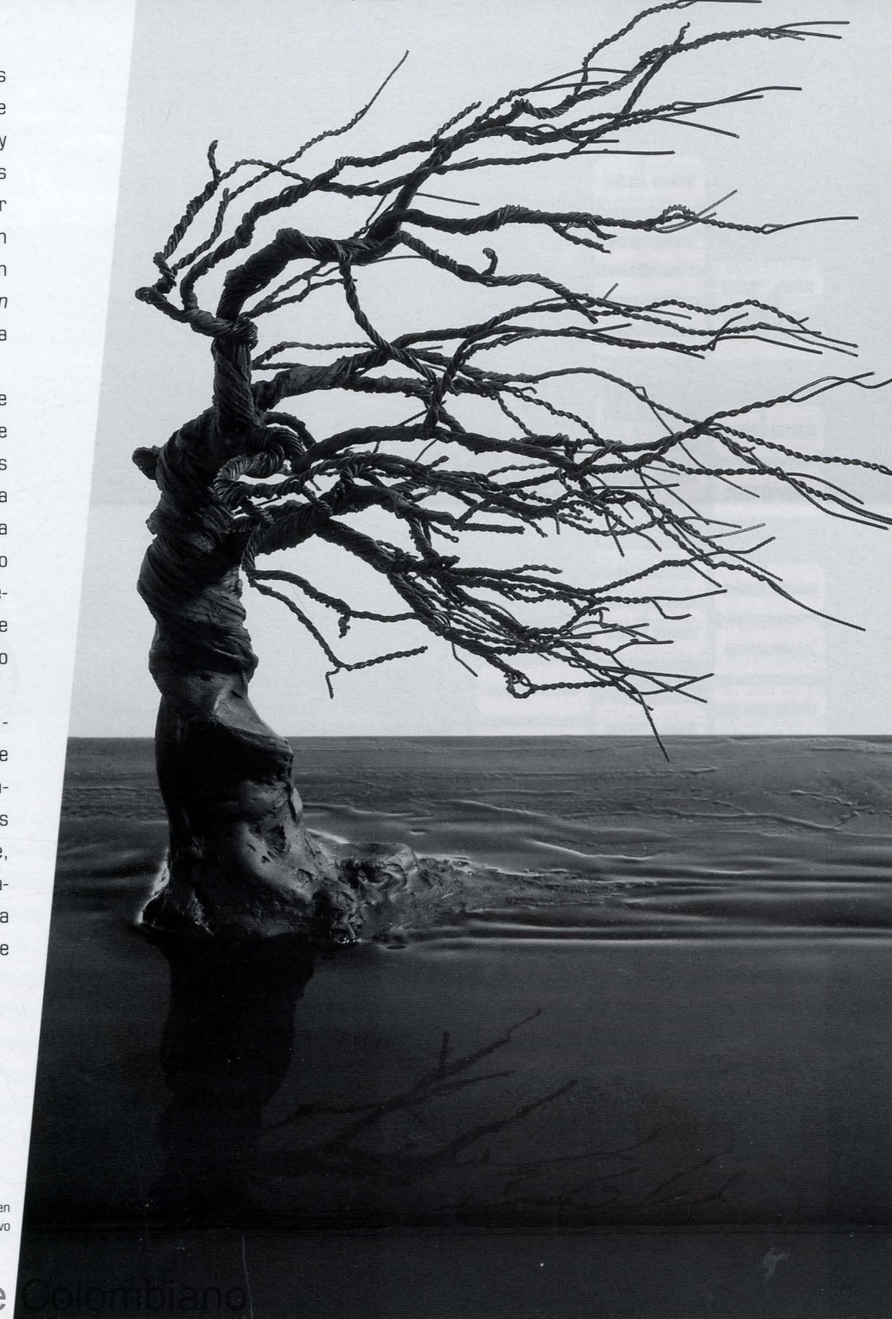
Para hacer aun más evidente el registro de la vida y muerte en el Magdalena a través de la imagen en movimiento, terminamos estos Cuadernos con un aporte extraordinario: una muy extensa y completa filmografía de toda la cuenca del río, a cargo de Juan Guillermo Ramírez, asesor de Programación de la Cinemateca Distrital, que da muy buena cuenta de las preocupaciones de los creadores en torno a este río de imágenes.

Igualmente, y para llevar a términos aun más gráficos esta metáfora sobre la fluidez y la continuidad, hemos realizado la crono-geografía del Magdalena y sus afluentes dispuesta sobre un mapa plegable, que geo referencia los puntos icónicos y señala por su ausencia los lugares olvidados de la creación cinematográfica y audiovisual sobre el río a lo largo del tiempo.

[6] La exposición "El Río", de Luis Fernando Peláez, curada por Conrado Uribe Pereira, estuvo en el Museo de Antioquia del 25 de noviembre de 2010 al 24 de abril de 2011. Al respecto ver "el agua en sus diferentes estados. Una metáfora transversal a la obra de Luis Fernando Peláez", de Conrado Uribe en *El río*, Luis Fernando Peláez, Museo de Antioquia, Medellín, 2010, pp. 15-19.

[7] La obra "Magdalenas por el Cauca" de Gabriel Posada, proyecto ganador de las residencias artísticas del Ministerio de Cultura en el 2008, fue puesta en el río Cauca entre Cartago (Valle del Cauca) y La Virginia (Risaralda) hasta que su contenido se perdió en el río. Ver http://www.magdalenasporelcauca2009.blogspot.com/

[8] La video instalación "Treno" de clemencia Echeverri ha sido expuesta desde 2007 en la Galería Alonso Garcés, La Fundación Gilberto álzate Avendaño y el Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, entre otros espacios. Ver http://www.clemenciaecheverri.com/webcastellano.index



De la serie **Bajo la luna**. Ensamblaje: objeto, hierro y resinas en marco metálica (detalle). (Luis Fernando Peláez, 2010). Archivo Museo de Antioquia.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

EL RÍO GRANDE DE LA MAGDALENA EN EL CINE COLOMBIANO

por Carlos José Reyes

Fotografía de la exposición **El río** de Luis Fernando Peláez. Archivo Museo de Antioquia.

El río en la historia

El río Magdalena, como la principal arteria fluvial del país, tiene un papel primordial no solo en la geografía, sino también en la historia de Colombia, así como en los diversos relatos y representaciones que hacen parte del imaginario colectivo: los mitos, las leyendas, los cuentos, las novelas, las descripciones y demás formas de expresión, y, entre estas, desde luego, aquellas que posibilitó el cinematógrafo, la forma de expresión más moderna, producto del desarrollo de la ciencia y la tecnología.

El río Grande de la Magdalena, llamado *Huacahayo* por un amplio sector de los indígenas del centro del país, fue bautizado así dada la costumbre de bautizar ríos o lugares geográficos con el nombre de un santo, por Rodrigo de Bastidas, quien llegó a sus riberas el primero de abril de 1501, fecha en la cual se conmemora la conversión de María Magdalena.

La primera gran gesta épica desarrollada en el río fueel viaje queGonzalo Jiménez de Quesada llevó a cabo hacia el interior de Tierra Firme, en el que remontó la cordillera y fundó la capital del Nuevo Reino de Granada, nombre que él mismo había puesto a los territorios por él recorridos y conquistados y que correspondían a diversas culturas, tradiciones y hablas de sus habitantes originarios.

El río aparece entonces en los diversos relatos de la conquista, juega un papel decisivo en las luchas por la Independencia y a lo largo de todo el siglo XIX, como la vía principal por la cual se podía acceder a la capital, hasta que, en las primeras décadas del siglo XX, el desarrollo del ferrocarril, la aviación y los modernos medios de transporte le fueron restando la importancia que había tenido a lo largo de la historia. Pese a ello, las primeras vías del ferrocarril fueron trazadas a lo largo del río y la aviación se inició por medio de hidroaviones, que acuatizaban en su superficies, en una época en la que aún no existían los aeropuertos.

La travesía por el río fue narrada por numerosos viajeros de diversas nacionalidades y su topografía, curso, especies zoológicas o botánicas fueron descritas por varios científicos, entre quienes cabe destacar a José Celestino Mutis, cuyo diario de viaje a comienzos de 1761 muestra tanto diversas especies de la flora y grandes riquezas naturales, como la extrema miseria en que vivían sus habitantes, agobiados por las enfermedades y las inundaciones que asolaban (como ocurre hasta el presente) sus territorios en tiempo de lluvias.

También dieron cuenta de su viaje por el río el barón Alejandro de Humboldt, durante su viaje por la América equinoccial (del cual dejó un mapa detallado de su curso, a comienzos del siglo XIX), y Agustín Codazzi, en desarrollo de la tarea cartográfica y científica de la Comisión Corográfica, medio siglo más tarde.

En la literatura, el río Magdalena aparece en muchos relatos costumbristas, en descripciones del paisaje y en varias novelas, entre las cuales se destacan *El amor en los tiempos del cólera* y *El general en su laberinto*,de Gabriel García Márquez. Esta última da cuenta del postrer viaje del Libertador Simón Bolívar por el río, hacia la muerte en San Pedro Alejandrino.

Es lógico, entonces, que dada la importancia del río en la historia, el relato y la imaginación del país en sus diversos períodos históricos, también el cine hubiera acogido su presencia y desarrollado en sus riberas un buen número de sus películas y documentales.

El río no solo sirvió de tema o escenario para muchas películas y documentales, sino que fue la vía por donde entró el cinematógrafo al país, a comienzos del siglo XX. Algunos de los realizadores, como la familia Di Domenico,ingresaron por el río en una primera etapa como distribuidores y, además de proyectar filmes silentes en las plazas de los pueblos, contribuyeron al establecimiento de las primeras salas de cine del país.

Hemos organizado, de acuerdo con su temática o género, las descripciones de algunas de las películas más notables en las cuales aparece el río, sea como parte de la fotografía o bien como elemento central de la trama; luego la referencia a determinados títulos se establece en un orden cronológico. No pretendemos abarcar el listado completo, sino las cintas más significativas en las cuales aparece el río o cuya acción se desarrolla en todo o en parte en poblaciones ribereñas.

Etapa del cine silente

Las primeras referencias a filmaciones relacionadas con el río Magdalena, llamadas "vistas" en las primeras décadas del siglo XX, se remontan a 1909, según las crónicas de Hernando Salcedo Silva.[1] Estas fueron:

1. Vista del bajo Magdalena, en su confluencia con el Cauca, ¡en colores!
2. Subiendo el alto Magdalena.
3. Puerto de Cambao.

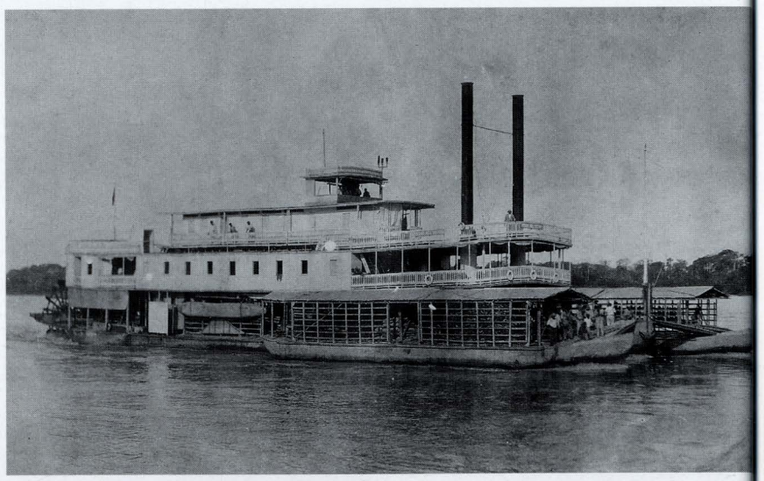
[1] Salcedo Silva, Hernando. **Crónicas del cine colombiano, 1897-1950**. Bogota: Carlos Valencia Editores,1981, p. 23.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Salcedo comenta: "Y la vista del río Magdalena, ¡a color! Pacientemente iluminada a mano, labor tan especial que asemeja tan laboriosos cinematografistas a las iluminadas de libros de horas de la Edad Media".[2]

Otra de las primeras informaciones que se tienen de una filmación en el territorio nacional fue precisamente un documental sobre el acuatizaje de un hidroplano en el río Magdalena, en abril de 1913, según noticia publicada en *El Espectador*.[3] Aunque en la actualidad no se tiene informe alguno sobre la suerte de este documental—que en esa época cronistas y público denominaban "vistas"— la nota del periódico informa que esta película había sido proyectada en Manizales, donde se mostraba un hidroplano construido en los Estados Unidos por Gonzalo Mejía; un hombre de empresa visionario, uno de los primeros gestores de la aviación en Colombia y de varias empresas que buscaban el desarrollo de la región y del país. Por sus creativas gestiones en diversos campos fue identificado como "el fabricante de sueños", y su relación con el cine no concluye con las tomas de aquel acuatizaje en el río, pues años más tarde fue uno de los productores de la película de largo metraje más ambiciosa de los tiempos del cine silente, **Bajo el cielo antioqueño**; en la cual, además, trabajó como actor junto con su esposa Alicia Suárez, en los papeles protagónicos de don Bernardo y Lina.

Tras el éxito de la película de Arturo Acevedo Vallarino, **La tragedia del silencio**, que había recibido el apoyo del público tanto en Bogotá, en el Teatro Olimpia de los hermanos Di Domenico y otros socios, como en Medellín, Gonzalo Mejía le propuso a Acevedo la realización de un largometraje para el gran público, y Acevedo asumió la tarea con gran entusiasmo, escribiendo el guión y dirigiendo la película, una de las pocas cintas del cine mudo en Colombia que se conserva en su totalidad, restaurada gracias a la eficaz gestión de



Bajo el cielo antioqueño (Arturo Acevedo Vallarino, 1925).

Patrimonio Fílmico, que ha logrado reunir, conservar y recuperar un buen número de las cintas más valiosas y representativas del cine nacional.

En esta película, que puede considerarse un clásico del cine colombiano, aparte de numerosas escenas en ambientes sociales de Medellín, se desarrollan escenas en hermosos paisajes antioqueños y en las riberas del río Magdalena.

Arturo Acevedo Vallarino llegó al cine desde el teatro. Aunque se había graduado como odontólogo a finales del siglo XIX, pronto las actividades escénicas, la promoción del arte dramático y luego del cinematógrafo fueron copando del todo su atención y su tiempo. Fue el creador de la Compañía Dramática Nacional y en 1911 se convirtió en el fundador de la Sociedad de Autores de Colombia, que estableció premios anuales para fomentar la escritura teatral en nuestro medio. Cuando se interesó por el cine, vendió una hacienda maderera, propiedad de su esposa, para comprar su primera cámara para filmación de películas. En 1920 fundó la Compañía Cinematográfica Colombia y en 1924 filmó **Bajo el cielo antioqueño**, algunas de cuyas

[2] Ibídem, p. 25.
[3] Citato en Duque, Edda Pilar. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: El Áncora Editores, 1992, p. 141.

escenas se desarrollan en las riberas del río Magdalena, en Puerto Berrío y sus alrededores.

Más adelante, para adelantar su actividad cinematográfica incluyó a sus cuatro hijos y su razón social adoptó el nombre de Arturo Acevedo e Hijos, o tan solo "Los Acevedo",como se conoce a esta familia de creadores y promotores del naciente cine nacional. Los hermanos Acevedo realizaron más tarde varios documentales sobre el río Magdalena.

Otro largometraje que incluye algunas breves secuencias en el río Magdalena fue la película **Garras de oro**, de P. P. Jambrina, producida por Cali Films en 1926. Se trata de una película de especial importancia por su carácter de denuncia, ya que es la primera en asumir una clara posición antiimperialista, al plantear los sucesos de la intervención estadounidense en la pérdida de Panamá, en 1903. Aparte de escenas desarrolladas en Bogotá y en supuestos escenarios de Nueva York y otros lugares de los Estados Unidos, algunas secuencias fueron filmadas en Honda y en otros puntos del río Magdalena.La película muestra un subtítulo que expresa la intención de sus realizadores:

> Cine-novela para defender del olvido un precioso episodio de la historia contemporánea, que hubo la fortuna de ser piedra inicial contra uno que despedazó nuestro escudo y abatió nuestras águilas.

Garras de oro está concebida como una historia de suspenso, cuya trama se refiere a un periodista del periódico *The World,* que envía a Colombia a un emisario, una especie de espía, con el fin de conseguir pruebas que lo defiendan frente a las acusaciones que surgen a raíz de la pérdida de Panamá durante el gobierno de Teodoro Roosevelt. Esta es la primera película nacional en la que aparecen imágenes coloreadas a mano, de la bandera nacional, que por el contexto de la trama adquieren una especial significación. La denuncia política está entreverada con la intriga policíaca y, a la vez, con una historia de amor, elemento necesario para atraer la atención de los espectadores.

Primeros pasos del cine sonoro. Comedia y costumbrismo

Con **El cantante de jazz (The Jazz Singer, 1928)**, de Alan Crosland se inicia el cine sonoro en 1927; sólo se exhibiría en Colombia, en el Teatro Apolo, en 1931.

En las postrimerías de la hegemonía conservadora, en agosto de 1929, se proyecta una primera película sonora realizada en Colombia: un documental con fragmentos de un discurso del candidato liberal Enrique Olaya Herrera, quien sería presidente un año más tarde.

Después de la etapa del cine silente, con la realización de algunos largometrajes en los años veinte, hay una etapa de receso en el cine argumental, en la que los Di Domenico y los Acevedo se dedican a la realización de documentales y noticieros que se proyectan antes de las películas internacionales en los teatros, especialmente estadounidenses. En cuanto a producciones en castellano, llegan sobre todo mexicanas, algunas argentinas y unas pocas españolas anteriores a la guerra civil. Gonzalo Acevedo Bernal y Carlos Schroeder realizan el primer documental sonoro hecho en el país, titulado **Olaya Herrera y Eduardo Santos, de la cuna al sepulcro**.

La primera película argumental de cine sonoro filmada en Colombia fue **Flores del valle**, de Máximo Calvo, realizada en 1941. La década de los años treinta significó un completo vacío para los largometrajes argumentales en Colombia.

El río Magdalena aparece en algunas secuencias de la película **Allá en el trapiche**, de Roberto Saa Silva, realizada en 1941, que se quiso presentar como el primer largometraje de cine sonoro en Colombia, sin tener en cuenta la película de Máximo Calvo, presentada dos años antes. De todos modos, para nuestro propósito de mostrar la relación entre el río Magdalena y el cine, **Allá en el trapiche** es la primera película sonora con secuencias en el río.

Saa Silva fue un pintor que, tras alguna experiencia cinematográfica en Hollywood, filmó **Anarkos**, basada en el poema de Guillermo Valencia, y **Pasión llanera**,de 1947, que quedó inconclusa.

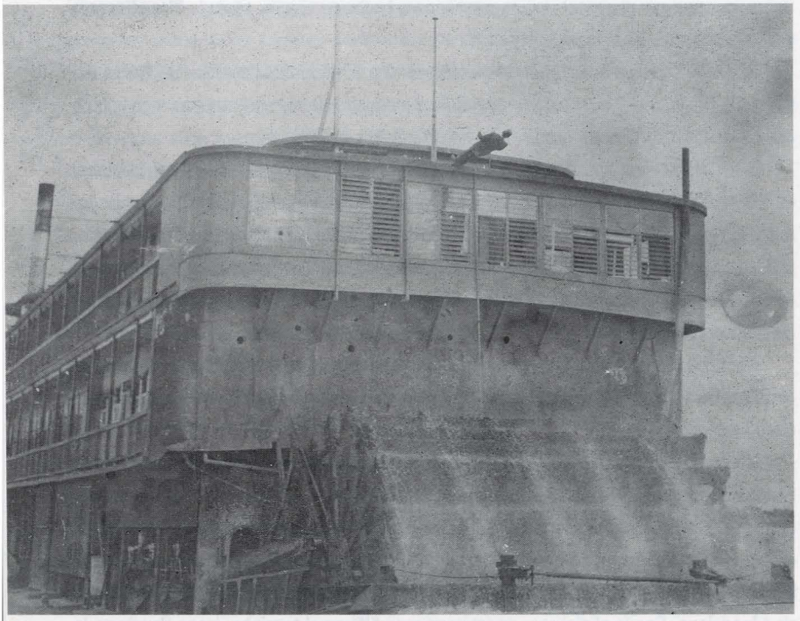
Allá en el trapiche fue una comedia musical costumbrista, estrenada en el Teatro Faenza de Bogotá, el 8 de abril de 1943. En su reparto contaba con una nómina de actores de radioteatro muy conocidos del público, como "Tocayo" Ceballos y la actriz de origen chileno Lili Álvarez Sierra, quien también fue protagonista de la película **Antonia Santos**,de Miguel Joseph y Gabriel Martínez, donde también aparecen algunas tomas del río Magdalena. Según el director de fotografía de **Allá en el trapiche**, Hans Bruckner, la

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

película"fue muy apreciada por el público pero mal por la crítica, que le reprochó la debilidad de su argumento y la pobreza de los decorados".

Quizá en cuanto a las imágenes, las mejores tomas correspondan a los escenarios naturales, paisajes y secuencias realizadas en las riberas del río Magdalena. La música de esta película fue compuesta por el maestro Emilio Murillo, otro de los valores que debe destacarse. De todos modos, y pese a las críticas recibidas, esta fue una de las pocas películas de la época que permitió a sus productores recuperar la inversión.

Solo una década más tarde, en 1958, aparece otra película en la cual el río Magdalena adquiere una dimensión protagónica: **Bajando el Magdalena**, de Hamilton Wright. Y en cuando a un largometraje argumental, debe tenerse en cuenta la película de Manuel Pedrosa **Mares de pasión**, de 1961, que se desarrolla como un periplo romántico en el río Magdalena, a bordo del vapor David Araujo.



Mares de pasión (Manuel de la Pedrosa, 1961).

En cuanto a comedias costumbristas con referencias al río Magdalena, además de **Allá en el trapiche**, podemos citar **La boda del acordeonista**, de Pacho Bottía, realizada en 1985. En ella se cuenta la historia de Abel, cantor y acordeonista de la costa Caribe, quien recorre varios pueblos tocando su acordeón y enamorando muchachas. En este viaje artístico y romántico pasa por Barranquilla y por algunos puntos de la Ciénaga Grande y los pueblos de Tasajera, Sevillano y Puerto Giraldo, situado en la ribera occidental del río.

Los niños invisibles,de Lisandro Duque Naranjo, filmada en el 2001, parte de recuerdos de infancia, que siempre resultan gratos como materia prima para la narrativa o para el cine. La película fue rodada en la población de Ambalema, situada en las riberas del

Cartel de **Los niños invisibles** (Lisandro Duque Naranjo, 2001). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

La boda del acordeonista (Luís Fernando "Pacho" Bottía, 1986). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

río Magdalena, y a lo largo del desarrollo de la historia aparecen varias tomas del río como telón de fondo. En la elaboración de las líneas argumentales colaboró Gabriel García Márquez, cuya afición al cine ha sido constante a lo largo de los años.

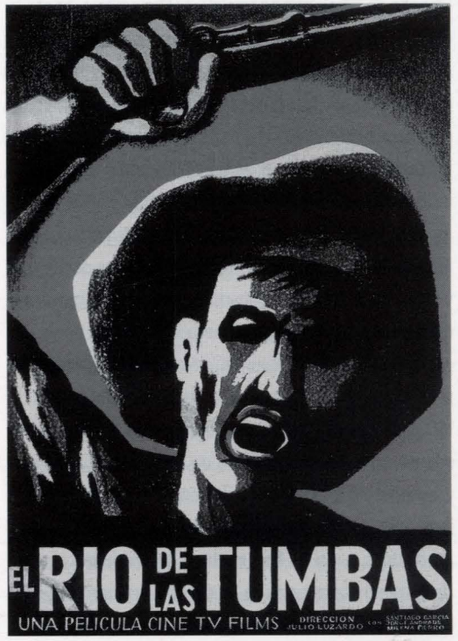
La historia se desenvuelve como un juego cotidiano entre el mundo de los niños y el de los adultos, de tal modo que las ideas más fantásticas, en este caso descubrir una supuesta fórmula secreta para volverse invisible, pueden encontrar un eco en el adulto en la medida en que juegue a llevarle la corriente al niño y simular que de veras no lo ve, aunque escuche su voz. La motivación para hacerse invisibles nace del despertar de la sexualidad: el niño quiere acercarse a su vecina sin que ella pueda verlo, sentir su olor y la fuerza de su proximidad. Picardía e inocencia se mezclan en esta historia, evocada con nostalgia y humor por el propio autor y director, con el que abre y cierra la película hasta él mismo hacerse invisible, en un gesto significativo que deja constancia de la manera en que un autor desaparece detrás de su obra.

El río y la violencia

La presencia del río, como elemento esencial del conflicto dramático, aparece en la película de Julio Luzardo **El río de las tumbas**, filmada en la población de Villavieja, en el Huila, en 1964. La película está encabezada por otro nombre en su título: **Huacahayo**, que viene de la lengua indígena del gran Tolima y que significa "tumba" (*guaca*) y "río" (*hayo*).

En el año de su filmación aún no existía carretera que llegara al pueblo y, por lo tanto, había que hacerlo por ferrovía, en un tren que sólo se detenía cuando algún pasajero iba expresamente a aquel pueblo, o bien, cruzando en canoa por el río Magdalena desde el pueblo de Aipe, que sí contaba con acceso vehicular.

Este pueblo, aislado y tranquilo, se estremecía de pronto por la llegada de los cadáveres que venían flotando por el río;ecos de la violencia que se desarrollaba



Cartel de **El río de las tumbas** (Julio Luzardo, 1964). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

en otras regiones y que, al aparecer, en ese bucólico ambiente aldeano cambiaba por completo la vida de sus habitantes. Personajes prototípicos: el alcalde, el cura, el policía, el bobo del pueblo, el músico de la banda y otros, para cuya interpretación Julio Luzardo buscó actores del medio teatral con experiencia, así como algunos actores conocidos de televisión, entre los que se pueden mencionar a Santiago García, Carlos Duplat, Carlos Perozzo, Pepe Sánchez, Luis Fernando Orozco o Eduardo Vidal, y locutores de amplia trayectoria, como Juan Harvey Caicedo y Alberto Piedrahíta. La fotografía corrió a cargo de Helio Silva, camarógrafo brasilero con una amplia experiencia en la realización de largometrajes y música de Jorge Villamil, entre cuyas composiciones se contaba su famosa "Espumas".

El río de las tumbas se desarrollaba como una comedia, con personajes y elementos costumbristas, una historia de amor, crítica social y sátira política, hasta la escena final, en la cual el protagonista era asesinado: la comedia concluía y llegaba la tragedia y el fin del romance. En esta forma se sintetizaba lo que había sido el proceso de transformación del imaginario colectivo, la literatura y el arte, en la época denominada "La Violencia", tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Con La Violencia concluyó la etapa de la literatura costumbrista y la imagen bucólica del campo y se inició un período de dramática confrontación cuyas consecuencias han llegado hasta los tiempos actuales.

Julio Luzardo también utilizó como escenario el llamado Valle de las Tristezas, en cercanías del pueblo de Villavieja, para su película de medio metraje **Tiempo de sequía**, basada en un cuento de Manuel Mejía Vallejo, y escogió otra población ribereña del río Magdalena para otro medio metraje llamado **La sarda**, que hace parte de la película **Tres cuentos colombianos**. *La sarda* también contó con la fotografía del camarógrafo brasileño Helio Silva.

Otra película que aborda el tema de la violencia es **Pisingaña o el juego de la araña**, de Leopoldo Pinzón, realizada en 1985. Se trata de una versión cinematográfica inspirada en algunas secuencias de la novela de su hermano, Germán Pinzón, *El terremoto,* que obtuvo el primer premio en el concurso convocado por los nadaístas en 1966. En esta película Pinzón aborda el tema del desplazamiento a causa del conflicto armado en el campo. Su protagonista es una joven que emigra del campo a la ciudad, donde tiene que trabajar como sirvienta para una familia de clase media. Allí verá el deterioro de la relación de la pareja y sufrirá el asedio del patrón, historia que probablemente tuvieron que padecer centenares de jóvenes en similares condiciones. Más allá del posible lugar común de su argumento, **Pisingaña** tiene el valor de ser una de las primeras películas en abordar el doloroso tema del exilio forzoso y el desplazamiento del campo a la ciudad. Las imágenes idílicas del paisaje, las riberas del río Magdalena, contrastan con la situación de conflicto que se vive en el campo: los crímenes de guerra y la constante violación al Derecho Internacional Humanitario por parte de los

Consuelo Luzardo, July Pedraza y Carlos Barbosa en **Pisingaña** (Leopoldo Pinzón, 1986). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA- Cinemateca Distrital.

Cartel de **Canaguaro** (Dunav Kuzmanich, 1981). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

diversos grupos enfrentados. Luego, la confrontación del mundo campesino con el urbano, en sus espacios, relaciones y conflictos, que van cerrándole el paso y agobiando a una persona que buscó su redención en la ciudad.

También aborda el tema de la violencia, con algunas escenas en las riberas del río Magdalena, el largometraje argumental titulado **Canaguaro** (1981), del director chileno asilado en Colombia Dunav Kuzmanich, quien tuvo que salir de su país durante la dictadura de Augusto Pinochet. En Chile conoció al actor y director Pepe Sánchez, quien estuvo en ese país durante algunos años —en los que también se vio forzado a salir de Colombia por razones políticas— y quien colaboró con la escritura del guión y brindándole al director chileno amplia información sobre la situación de la violencia en Colombia.

Canaguaro está inspirada en el libro de Eduardo Franco Isaza *Las guerrillas del llano,* que a su vez se basa en el movimiento insurgente liberal en contra del gobierno conservador de Laureano Gómez, en la época conocida históricamente como de la violencia. Las guerrillas liberales del llano, dirigidas por el legendario Guadalupe Salcedo, también fueron tema de inspiración para **Guadalupe años cincuenta**, creación colectiva del teatro La Candelaria de Bogotá, dirigida por Santiago García.

Canaguaro es el pseudónimo usado por uno de los comandantes guerrilleros del llano, a mediados del siglo XX, en un movimiento que surgió a raíz del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, en pleno centro de Bogotá, lo que generó el estallido de la ira popular en un episodio sin precedentes conocido como "El Bogotazo".

La Violencia, que ya se había iniciado en el campo y había sido denunciada por el propio Gaitán, se extendió hacia amplios sectores del país hasta dejar un saldo de miles de muertos. La película de Kuzmanich muestra cómo este movimiento, que tuvo una motivación inicial de carácter político, se convirtió en una lucha popular por el dominio de la tierra.

Sobre esta película, el crítico e investigador Luis Alberto Álvarez escribió, en sus notas sobre el cine colombiano:

> **Canaguaro**, del chileno Dunav Kuzmanich, es una cinta con trazos épicos, verosímil, sensible, una cinta que no busca el espectáculo fácil y que intenta, con medios cinematográficos, escudriñar y explicarse nuestra sangrienta historia reciente. Desgraciadamente, la película tuvo dificultades técnicas, que deslucen un poco su valor y encontró dificultades para su distribución comercial. En cualquier caso, **Canaguaro** es un momento importante del cine colombiano, un momento que sigue buscando su continuidad.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Documentales, historia y nuevos relatos en las márgenes del río Magdalena

Algunos de los primeros documentales inspirados en el paisaje y las riberas del río Magdalena aparecen en forma temprana, por los días del cine silente. De varios de ellos quedan tan sólo referencias, o bien fragmentos en proceso de conservación. Por referencias de la prensa de la época se sabe de la existencia de ciertos cortometrajes, como **La muerte de un mosquito en el río Magdalena**, exhibida por los hermanos Ireland en Medellín en 1906.[4]

Del año de 1907 se citan los títulos: **Vista del bajo Magdalena en su confluencia con el Cauca** y **Subiendo el alto Magdalena**, de cuya existencia se tiene noticia por notas de prensa de la época.

En 1914 Floro Manco, otro de los italianos que jugaron un papel en los inicios del cine colombiano, presentó **El triunfo de La Fe**, considerado como un precursor del cine documental en Barranquilla. También realizó un documental sobre el Carnaval de Barranquilla en 1914. **El triunfo de La Fe** no trataba de un tema religioso, como parece indicar su título, pues la película había sido producida por el dueño de la fábrica de cigarrillos La Fe, sobrela cual trata el documental.

Ya en la época del cine sonoro, entre los primeros documentales relacionados con el río y las poblaciones ribereñas cabe citar una película de autor desconocido, realizada en 1943, titulada **Girardot, puerto turístico**, hecha en la época en que este puerto sobre el río Magdalena comenzaba a convertirse en un punto muy atractivo para el turismo, entre los departamentos de Cundinamarca y el Tolima, con un sistema hotelero en pleno desarrollo, que permitía que las gentes dejaran por unos días el frío bogotano, para gozar del clima de la tierra caliente.

En 1969 el realizador español radicado en Colombia José María Arzuaga, director, entre otras, de películas como **Raíces de piedra** (1961), o **Pasado el Meridiano** (1968), dirigió el documental **El río Magdalena, río patrio**.

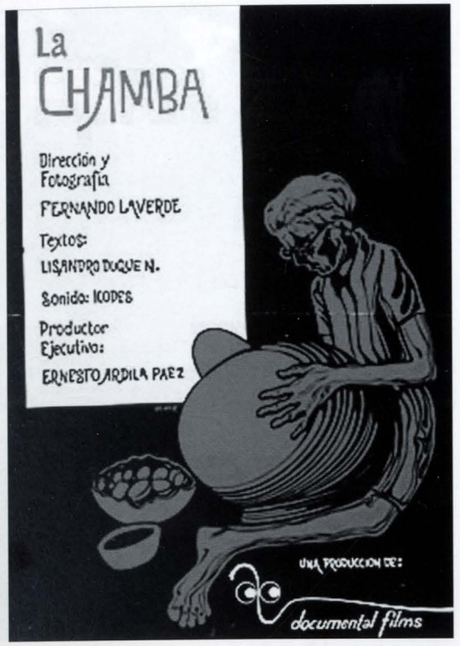
En 1972, Luis Ernesto Arocha y Álvaro Cepeda Samudio realizaron un documental, **La subienda**, en el río Magdalena. Cepeda Samudio, periodista y escritor barranquillero, autor de la novela *La casa grande* y del libro de relatos *Los cuentos de Juana*, fue también un gran aficionado al cine. En 1954 realizó con su gran amigo Gabriel García Márquez el cortometraje **La langosta azul**, y en sus notas de prensa, como periodista, escribió muchas críticas y comentarios sobre diferentes películas.

En los años setenta aparecen dos películas de medio metraje: **El río**, documental con guión y dirección de Luis Alfredo Sánchez y textos de Felipe Escobar, de 1974, y **La Chamba**, de Fernando Laverde, de 1975, sobre la vida de los artesanos del pueblo de La Chamba, en las riberas del río Magdalena.

También en 1974 otro escritor, Antonio Montaña, novelista, dramaturgo, crítico de arte, experto en gastronomía y realizador cinematográfico, filmó un documental en el río Magdalena titulado **Condenados a muerte**.

La antropóloga Gloria Triana realizó una serie de documentales para el programa *Yuruparí*, varios de los cuales se desarrollaron en los márgenes y pueblos ribereños del río Magdalena, presentando rituales, bailes, costumbres y personajes en un estudio en el que se podía apreciar la riqueza y diversidad de las culturas colombianas, los valores del mestizaje y los aportes de indios, negros, mulatos y mestizos en la construcción de identidades en el proceso de formación de la nación. Entre estos documentales se pueden mencionar algunos de los títulos de aquellos cuyo desarrollo tuvo como escenario al río Magdalena y sus poblaciones aledañas: "Mompox, el ocaso del oro y el barro", "Angélica la palanquera", "Ser nazareno no es cualquier cosa", "Los decimeros del agua", "Los sabores de mi porro", "Cumbia sobre el río" y "El puerto dijo sí", entre muchos otros. Un valioso aporte al conocimiento de las regiones ribereñas, sus historias, mitos y costumbres. Estos distintos documentales se realizaron entre 1976 y 1985.

[4] Referencias de Jorge Alberto Moreno Gómez sobre la "presencia del río Magdalena en el audiovisual", en el *Boletín de la Fundación de Patrimonio Filmico Colombiano*, por Internet.



Cartel de **La chamba** (Fernando Laverde, 1975). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

En 1980 el periodista Julio Nieto Bernal dirigió el cortometraje **La tempestad**, con fotografía de Herminio Barrera, basado en un relato de Tomás Vargas Osorio. Trata sobre un viaje en una lancha por el río, donde el capitán acepta llevar a una mujer después de un primer rechazo, y se ven abocados a un fuerte temporal en la noche. A la mañana siguiente, cuando vuelve la tranquilidad, el capitán se acerca a la mujer luegode haber pasado por el peligro y busca una relación de mayor intimidad con ella.

En **Los cuentos del capitán**, de Jorge Nieto, realizada en 1982, con fotografía de Erwin Goggel, el capitan Andrés Peñate cuenta la historia de su vida, que se desarrolla en las márgenes del río Magdalena.

En 1982 y 1983 aparecen otros dos cortometrajes que tienen como escenario al río: **Reina del mar**, de Humberto Coral, y **El barquero**, de Eduardo Sáenz, con cámara de Orlando Moreno, este último un argumental de ficción, con la actuación de Luz Marina Grisales, José Garzón, Álvaro Larrota y Manuel Cabral. La película trata sobre el hijo de un rico hacendado que regresa por el río con la esperanza de heredar la fortuna de una tía, pero el destino le resulta adverso.

Por su parte, la realizadora Sandra Téllez dirigió otros documentales relacionados con el río, en un serie llamada *Magdalena Medio*, entre los que se destacan títulos como **Puro pescaíto es la vida de uno** y **Bosque de agua**, ambos de 1997.

En 1998 se realizaron los documentales **El tren**, de Sergio Otálora, y **Sobre rieles, ferrocarriles** de Óscar Mario Estrada. Hay que recordar que una parte significativa de los ferrocarriles nacionales se desarrolló siguiendo las márgenes del río, o comunicando los puertos, como es el caso de Honda o Girardot, con la capital del país. Puntos como La Dorada, Puerto Berrío o Ambalema fueron claves para el desarrollo de las comunicaciones, pues establecieron contactos entre el río, las vías ferroviarias y las carreteras.

Otra serie con varios documentales dedicados al río fue la **Travesía al corazón de Macondo**, de Claudia Patricia Chávez, del 2003, entre los cuales se cuentan: **Río Magdalena: Colombia, raza triétnica**; **Río Magdalena: entre la gloria y el ocaso**; **Río Magdalena: riberas, riqueza y olvido** y **Río Magdalena: universo inspirador**.

Otros directores de cine, escritores y periodistas han elaborado documentales sobre distintos aspectos o personajes de la vida del río, como Gustavo Nieto

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Roa, quien filmó en 1976 **La conquista del río Magdalena por Capax**. El nadador Alberto Rojas Lesmes, nacido en Puerto Leguízamo en 1946, quien se hiciera conocer con el seudónimo de Capax, completó la hazaña de atravesar el río a nado desde Neiva hasta Barranquilla, recorriendo gran parte del territorio nacional en un lapso de ocho días, por lo cual fue llamado el "Tarzán" colombiano. En la actualidad realiza varias actividades en el río Amazonas y se ha convertido en un auténtico mito nacional.

Otros documentales relacionados con el río son **El barrio abajo**, de Pacho Bottía, de 1976, **Voces del Magdalena**, de Alfonso Gumucio-Dagron, de 2006, o **El biblioburro**, de Carlos Rendón, de 2008, entre otros.

Presencia de Bolívar en el río

Simón Bolívar llega como exilado a Cartagena de Indias a finales de 1812, después de haber sufrido una derrota en Puerto Cabello. Dirige un manifiesto a los cartageneros y, antes de terminar el año, ya se encuentra entrenando un ejército en las riberas del río Magdalena, con el propósito de marchar hacia Venezuela y recuperar Caracas, su ciudad natal. Puede decirse que la gesta heroica comienza y termina en el río Magdalena: en 1812, al inicio de la llamada "Campaña admirable", la cual le sirvió para formar las nociones básicas y las estrategias militares para la guerra de Independencia, y en 1830, cuando se desarrolla su viaje postrero hacia Santa Marta y la quinta de San Pedro Alejandrino, donde fallece el 17 de diciembre de ese mismo año.

Los viajes del libertador por el río Magdalena han sido objeto de estudio por parte de los historiadores y también han sido tema de varias novelas, como es el caso de la ya citada *El general en su laberinto,* de Gabriel García Márquez, publicada en 1989, que partió

María Eugenia Dávila en **Ana Lenoit** (María Emma Mejía, 1984). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

de un proyecto de Álvaro Mutis titulado *El último rostro*, del cual solo quedó una parte en forma de relato y cedió el tema a su amigo. También trata de este viaje nostálgico *La ceniza del Libertador*, novela, publicada en 1987, del escritor vallecaucano Fernando Cruz Kronfly.

Como ya se mencionó, Álvaro Mutis tenía el proyecto de escribir una novela sobre el último viaje de Bolívar, que se convirtió en el relato titulado *El último rostro,* en el cual se narra la visita que le hizo al Libertador el coronel polaco exilado Miecieslaw Napiersky, en la casa del general Mariano Montilla, en Cartagena, poco después del asesinato de Sucre en Berruecos. Bolívar era víctima en ese momento de una honda pesadumbre y un sentimiento de pérdida y agotamiento que parecían anunciar la inminencia de su fin. Para crear la atmósfera de su relato, Mutis se basó en un texto encontrado en un manuscrito medieval que decía: *El último rostro es el rostro con el que nos recibe la muerte.* En 1982 Francisco Norden dirigió un mediometraje basado en este relato, con el título:**Hoy conocí a Bolívar**.

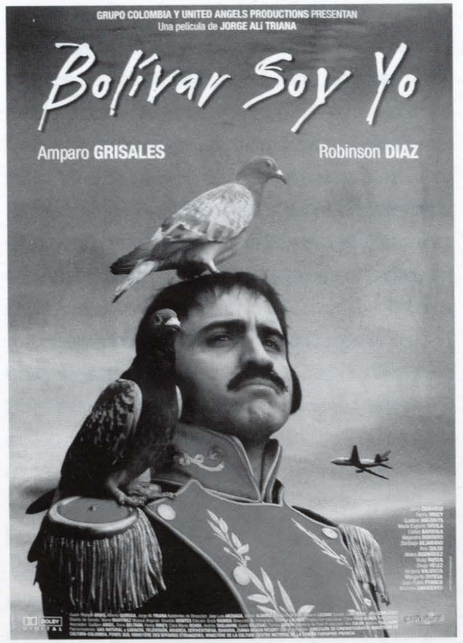
En 1976 Roberto Triana Arenas filmó el cortometraje documental **Bolívar, los últimos días**, en el cual evoca el último viaje del Libertador por el río Magdalena hasta llegar a Cartagena de Indias y de allí partir hacia Santa Marta y a su última morada en San Pedro Alejandrino.

Un nuevo argumental aparece en 1984: **Ana Lenoit**, un mediometraje realizadobajo la dirección de María Emma Mejía, quien fuera directora de Focine en la época de producción de cortometrajes de sobreprecio, resultado de una política de formación e impulso al cine colombiano. En esta película, cuatro actores remontan el río Magdalena buscando los escenarios donde se produjo el encuentro de Simón Bolívar, en su primera campaña militar por el río Magdalena, con una francesita, Anne Lenoit, hija de un comerciante que tenía su almacén en el pueblo ribereño de Salamina. El presente se mezcla con la evocación histórica, para contar una historia de amor que no pudo ser y la soledad de la muchacha, que quedó esperando durante años el regreso de su héroe, hasta enterarse que estuvo preguntando por ella cuando iba rumbo a su destino final en San Pedro Alejandrino, a finales de 1830. En este punto la historia se mezcla con el mito, cuando Anne, quien aún permanece soltera después de esperar a Bolívar durante 18 años, se dirige en su búsqueda a Cartagena y luego a Santa Marta, donde se entera de su reciente fallecimiento.

Bolívar soy yo, de Jorge Alí Triana, realizada en el 2002, es una historia de ficción que surgió después de haber realizado la vida del libertador Simón Bolívar de la cuna al sepulcro, en una serie dramatizada de 44 capítulos de una hora para el programa "Revivamos nuestra historia", de Eduardo Lemaitre, con el título **Bolívar, el hombre de las dificultades**; en esta serie se destacaban los momentos en que Bolívar pasó por el río Magdalena, a finales de 1812 y comienzos de 1813, y luego, en su viaje final hacia la muerte en 1830.

El programa, que obtuvo varios premios (entre ellos el Simón Bolívar a la mejor serie de la televisión colombiana), fue un éxito de sintonía y promovió la figura del actor Pedro Montoya, en el papel del Libertador. Las gentes se dirigían a él como si fuese el propio Bolívar, hasta que se convirtió en un verdadero mito de identificación con el héroe. El actor, vestido con el uniforme de Bolívar, participó en campañas políticas y se le rindieron honores en desfiles militares como si realmente se tratase del Libertador en persona. De allí nació la idea de la película, no como una dramatización histórica, sino como una ficción.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano



Cartel de **Bolívar soy yo** (Jorge Alí Triana, 2002). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Tal como lo sostiene el propio director, Jorge Alí Triana, en **Bolívar soy yo** ya no se trata de una recreación histórica, sino de una ficción en la que el viaje final de Simón Bolívar se cuenta al revés: el actor, identificado por completo con su personaje, recorre el río de la costa al interior, hasta que llega a la capital con el ánimo de tomarse el poder. Su obsesión de haberse convertido en el Libertador alcanza el extremo de fomentar la acción de un movimiento armado con el fin de completar el sueño del gran hombre que quedó inconcluso: la unión de las repúblicas bolivarianas en una gran nación. Una ficción donde la ironía y la desmesura se proyectan sobre una utopía política que cobra una palpable actualidad.

Historias de García Márquez, en poblaciones ribereñas y con el río como telón de fondo

El río Magdalena ocupa un lugar destacado en las ficciones de García Márquez, pero también en su propia vida personal, desde el primer viaje que hizo a la capital para luego dirigirse a Zipaquirá, donde terminó sus estudios de bachillerato, tal como lo rememora en su autobiografía: *Vivir para contarla.*

Al recordar su primer viaje a Bogotá por el río, García Márquez evoca imágenes, situaciones, poblaciones y personajes. Al ubicarse en el presente y recordar aquellos días, se refiere al río Magdalena con nostalgia pero también con acento crítico:

> Hoy el río Magdalena está muerto, con sus aguas podridas y sus animales extinguidos. Los trabajos de recuperación de que tanto han hablado los gobiernos sucesivos que nada han hecho requerirían la siembra técnica de unos sesenta millones de árboles en un noventa por ciento de las tierras de propiedad privada, cuyos dueños tendrían que renunciar por el solo amor a la patria al noventa por ciento de sus ingresos anuales.[5]

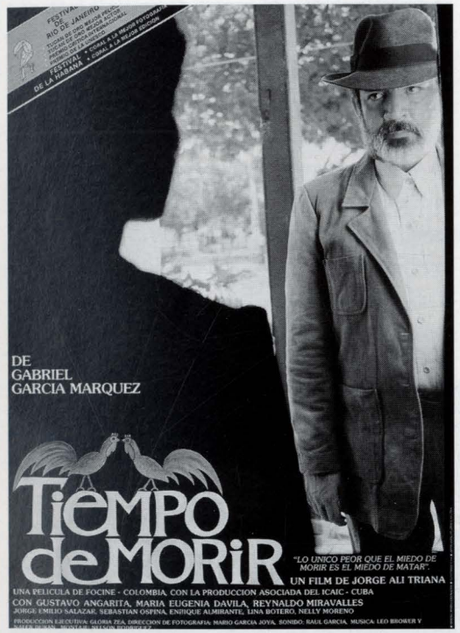
[5] García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla.* Bogotá: Ed. Norma, 2002, pp. 216-217.

El río aparece en muchos de sus escritos, así como en las películas que se han hecho sobre ellos, pues más que un paisaje o un punto geográfico, se convierte en una metáfora de la vida misma.

Siguiendo la secuencia cronológica, un nuevo largometraje argumental de importancia se realiza en 1985, bajo la dirección de Jorge Alí Triana: **Tiempo de morir**, con guión original de Gabriel García Márquez y diálogos de Carlos Fuentes. Este guión de García Márquez ya había sido llevado al cine bajo la dirección de Arturo Ripstein en 1966 y había tenido una primera versión televisiva con la dirección del mismo Jorge Alí Triana, producida por RTI. Cabe decir que esta ha sido, a nuestro modo de ver, la película más lograda basada en una historia de García Márquez, que además fue escrita desde sus inicios como guión cinematográfico, lo mismo que la **Historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada**, que del cine pasó a convertirse en cuento o novela breve y, de allí, a ser adaptada en diferentes versiones teatrales en Colombia, Cuba, Brasil y otros países de América Latina.

En **Tiempo de morir**, un hombre llamado Juan Sáyago (interpretado por Gustavo Angarita) regresa al pueblo después de haber pagado varios años de cárcel por haber dado muerte a un hombre. Dos hermanos, hijos del asesinado, Julián y Pedro Moscote, se ven obligados a llevar su venganza hasta las últimas consecuencias. La muerte de Sáyago recuerda a su vez la trama de otra novela garciamarquina, *Crónica de una muerte anunciada*, que también fue llevada al cine, bajo la dirección del italiano Francesco Rosi, quien utilizó como escenario las riberas del río Magdalena, en la población de Mompox.

Crónica de una muerte anunciada, de Rosi, el mismo director de Salvatore Giuliano en 1962, situó la acción de la película en la ciudad de Mompox, una villa legendaria desde los tiempos de la colonia, con sus talleres de orfebrería y una hermosa arquitectura, semejante a la de Cartagena de Indias. De algún modo, el director italiano se dejó cautivar por la magia del río, el paisaje, con su flora y su fauna y el embrujo de aquella ciudad que parece flotar en las aguas del río, y perdió un poco el norte de la historia, al contarla como un recuerdo nostálgico del doctor Cristo Bedoya, amigo del protagonista, Bayardo San Román, cuya



Cartel de **Tiempo de morir** (Jorge Alí Triana, 1985). Archivo Proimágenes Colombia.

Crónica de una muerte anunciada (Francesco Rosi, 1987). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.

©Biblioteca Nacional de Colombia ©Biblioteca del Cine Colombiano

muerte estaba anunciada como una venganza de los dos hermanos Vicario por la deshonra de su hermana Ángela. Quizá la razón de darles tanta importancia a los recuerdos del médico se debió a que el personaje fue interpretado por el gran actor Gian MariaVolonté, protagonista de tantas películas memorables, que en este caso no podía convertirse en un personaje secundario. Quizá, si la historia se hubiese desarrollado en Sicilia, en el mismo escenario de Salvatore Giuliano, la trama de la venganza de los hermanos Vicario y la pasividad del pueblo que no puede impedir el crimen, como si se tratase de un destino inexorable como ocurre en la tragedia griega, la película de Rosi hubiera sido más veraz y contundente. Quedan, sin embargo, las bellas imágenes del río, vista por la lente de ese gran director de fotografía que es Pasqualino De Santis.

El río Magdalena es fuente de inspiración constante para el premio Nóbel colombiano. Vuelve a aparecer con fuerza, sobre todo en las secuencias finales, en *El amor en los tiempos del cólera*, también llevada al cine bajo la dirección de Mike Newell, en 2007.

En todas estas películas puede observarse el deseo y la dificultad de recrear el realismo mágico de García Márquez, pues sus descripciones elaboradas con ricas imágenes literarias incentivan la creatividad del lector —que imagina a su modo lo que el escritor relata—, pero en el momento en que pasan al plano cinematográfico asumen una actitud, determinan una mirada o bien se quedan en la encrucijada que aparece entre la metáfora o la imagen literaria y la realidad que les sirve de referencia. Por eso muchos lectores afirman después de ver las películas: "Yo me la había imaginado de otra manera". Quizá esta sea la causa por la cual las películas no consiguen elaborar un discurso específicamente cinematográfico, pues se ven obligadas a construir las imágenes del realismo mágico concebidas en el relato literario, de tal modo que más que una analogía se convierten en una ilustración.

Esto no ocurre, sin embargo, con **Tiempo de morir**, concebido desde un comienzo como guión cinematográfico y no como adaptación de una novela. La primera versión realizada por Ripstein tenía un ambiente y unos personajes muy mexicanos, que recordaban el ámbito de las películas del indio Fernández con fotografía de Figueroa. El guión de García Márquez contó con la colaboración en los diálogos de su amigo el novelista mexicano Carlos Fuentes. Esta connotación tenía todo el sentido, ya que García Márquez llevaba años en México y su película podía asociarse con algunas de las que hizo Buñuel en ese país o con los clásicos del cine mexicano de la mitad del siglo XX.

El trabajo de Jorge Alí Triana se ubicó en la región central colombiana y tuvo como escenario la población de Ambalema, situada en las riberas del río Magdalena. El reparto estuvo compuesto por veteranos actores, tanto de teatro como de televisión, algunos de los cuales han hecho carrera en el cine de las últimas

Gustavo Angarita en **Tiempo de morir** (Jorge Alí Triana, 1985). Archivo Proimágenes Colombia.

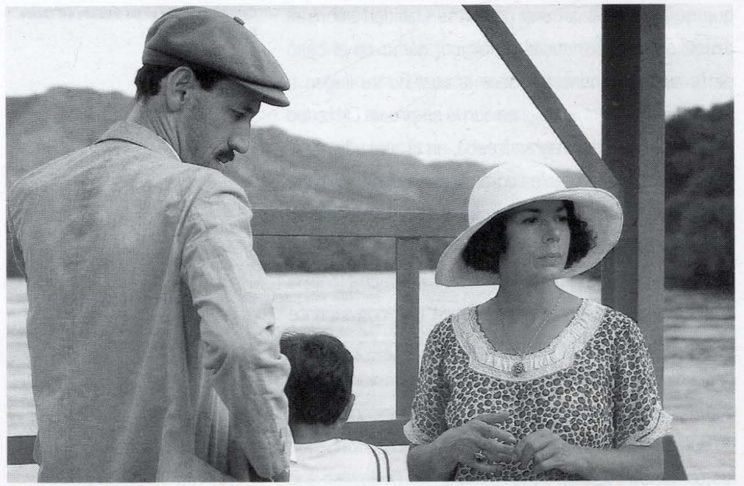
décadas, como es el caso de Gustavo Angarita, Sebastián Ospina y María Eugenia Dávila. La fotografía corrió a cargo de Mario García Joya, "Mayito", un director de fotografía de amplio reconocimiento en algunas películas clásicas del cine cubano.

Una biografía: María Cano

El proyecto cinematográfico más ambicioso de la directora Camila Loboguerrero hasta el momento fue la biografía de la defensora de los derechos de los trabajadores, en la primera mitad del siglo XX, María Cano, a quien se llamó la "flor del trabajo", por su apasionada defensa de obreros y artesanos.

María Cano nació en Medellín, en 1897, en un hogar tradicional antioqueño y desde su juventud se erigió en la primera mujer que ejerció como líder política en el país, inicialmenteen su ciudad natal y luego en la capital, donde participó en la preparación del III Congreso Nacional Obrero en 1926 y en la formación del Partido Socialista Revolucionario (PSR), junto con avezados dirigentes políticos de izquierda como Tomás Uribe Márquez, primo suyo y dirigente socialista; Ignacio Torres Giraldo, con el que mantuvo una relación sentimental y quien escribiría después el libro *María Cano, mujer rebelde*; y Raúl Eduardo Mahecha, dirigente sindical, quien fue uno de los dirigentes de la legendaria huelga en la zona bananera del Magdalena en 1928, a la cual se unió Cano y por la cual fue llevada a prisión junto con otros dirigentes políticos.

La película de Camila Loboguerrero busca mostrar a grandes rasgos la parábola de la lucha política de María Cano, sus relaciones de familia, así como su compleja y a veces traumática relación sentimental con Ignacio Torres Giraldo. La llamada "flor del trabajo" no sólo recorrió las zonas mineras de Antioquia y el viejo Caldas, sino que se desplazó en campaña política por la defensa de los derechos de los trabajadores por



Diego Vélez y María Eugenia Dávila en **María Cano** (Camila Loboguerrero, 1990). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.

amplios territorios del país, hasta llegar a la costa Atlántica y la zona bananera, en momentos en que se organizaba la huelga con diversas reclamaciones y un combativo pliego de peticiones frente a la United Fruit Company, quien alegaba no tener contrato alguno con estos trabajadores, ya que eran subalternos de contratistas independientes, que la empresa utilizaba como intermediarios, precisamente para evadir compromisos y reclamaciones laborales con quienes trabajaban en condiciones inhumanas en las plantaciones de banano. En este viaje hacia la costa aparecen las imágenes del río Magdalena, los barcos y planchones que se usaban en la época, así como el ambiente de los puertos y poblaciones aledañas.

Por conducto de Mahecha, tanto María Cano como Torres Giraldo se vincularon a la huelga, aunque no se hallaban presentes cuando se presentó la legendaria masacre en la estación de Ciénaga. La película recoge los momentos más destacados de la biografía de la vehemente luchadora, pasa a vuelo de pájaro sobre muchas situaciones y conflictos, esboza conflictos y personajes y, a mi modo de ver, hace amplias elipsis

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

que no proporcionan una completa claridad sobre el proceso histórico, social y político, como en el caso de la huelga bananera, sobre la cual no se llegan a enunciar causas ni relaciones con la empresa. De todos modos se trata de un gran fresco, en el cual se destacan actores profesionales como María Eugenia Dávila, en el papel de María Cano, Frank Ramírez, como Torres Giraldo, Diego Vélez, como Tomás Uribe Márquez, y Jorge Herrera, como Raúl Eduardo Mahecha. María Eugenia Dávila, en particular, logra una convincente interpretación de la apasionada dirigente y deja al descubierto su sensibilidad social, sus pasiones, sus dudas y temores y también la amargura y decadencia de sus últimos tiempos. Quizá en este punto se hallan los principales logros de la película.

El manejo de los extras y los saltos en la trama que muestran los efectos sin dar cuenta de las causas —como fue el caso de la masacre en la zona bananera, que aparece de pronto más como un dato de la historia que como un resultado de la trama argumental— afectan el resultado final de una película que sin duda resulta importante porque recupera la biografía de una mujer valiente y una humanista que supo apreciar el valor de los trabajadores y sus luchas reivindicativas.

* * *

El vértigo de la droga: *El colombian dream*

Felipe Aljure fue uno de los guionistas de **María Cano**, dirigida por Camila Loboguerrero. En 1991 dirigió **La gente de la universal**, película que contó con una buena recepción del público y de la crítica. También colaboró como asistente en **El amor en los tiempos del cólera**, basada en la novela de García Márquez a la que nos hemos referido en líneas anteriores, y en la película de Víctor Gaviria **Rodrigo D: no futuro**. Su última película, **El colombian dream**, es del año 2005 y

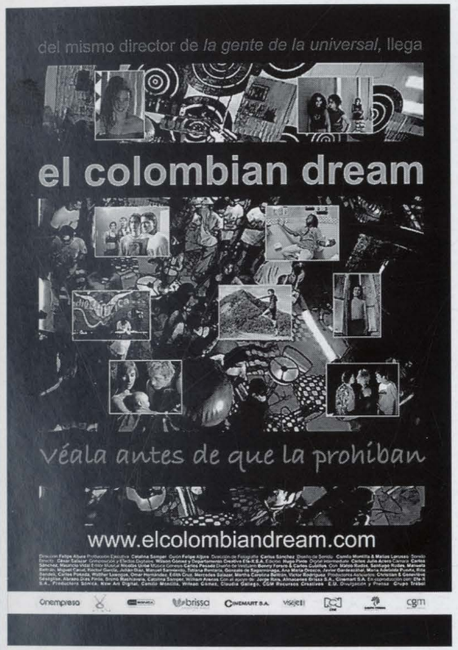
Cartel de **El amor en los tiempos del cólera** (Mike Newell, 2007).

fue filmada en la ciudad de Girardot, en las márgenes del río Magdalena, que aparece como un telón de fondo y un referente significativo en varias escenas a lo largo de su desarrollo.

Girardot y algunas de sus quintas de recreo se convierten en una metáfora del país y su vinculación con el universo alucinante de las drogas. Tanto el desarrollo de la historia como la elaboración de las imágenes y el relato cinematográfico rompen la tradición de realismo anecdótico con el que este tema era tratado en películas o telenovelas. Aljure quiso explorar en el universo alucinatorio de la droga, la excitación de los sentidos y la alteración deformante en la percepción de las imágenes, al modo de un cómic surrealista, para tratar de penetrar en el mundo secreto de la drogadicción a través de un grupo de jóvenes que en la búsqueda de diversión y sensaciones nuevas terminan convirtiéndose a la vez en traficantes y consumidores de sustancias alucinógenas, pepas, anfetaminas y afines.

El resultado conduce al espectador a un vertiginoso torrente de imágenes que lo invaden como una alucinación, una pesadilla, una descarga de adrenalina, para enfrentarlo a esa realidad que es a la vez peligrosa y atractiva, cautivadora y destructiva, intensa y fatal.

La historia tampoco podía ser contada en forma lineal, como un *thriller* policíaco, sino que se convierte en una parábola y a la vez en una metáfora amarga, mordaz y obsesiva de la realidad nacional. Hemos tratado de explicar los efectos de esta película arriesgada y compleja por medio de adjetivos que subrayan la intensidad y morbidez de sus imágenes deformantes. La historia está contada a través de la voz de un recién nacido, un bebé que asiste a este aquelarre de sustancias alucinógenas y que parece dar cuenta del proceso



Cartel de **El colombian dream** (Felipe Aljure, 2006). Archivo Proimágenes Colombia.

de formación o deformación que causan las drogas y al que se ven expuestos niños y jóvenes desde que nacen.

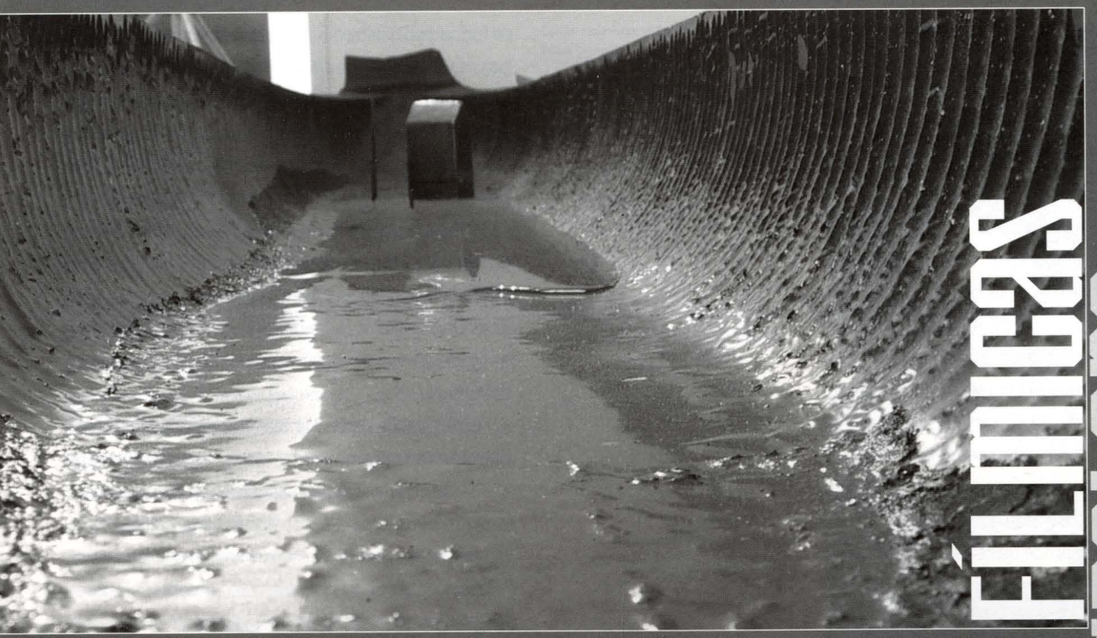
Alrededor de esta intención global, existe una historia de relaciones familiares, de amigos, de pandilla, de narcotraficantes, de grandes negocios, la cadena del dinero fácil amenazada de riesgos mortales que para Aljure es el sueño colombiano, el *colombian dream*, la pesadilla de la Colombia de los últimos tiempos. La película golpea y enfrenta al espectador. Genera sorpresa, rechazo, admiración, repudio. Está hecha de tal modo que el espectador no puede permanecer indiferente.

La fotografía de Carlos Sánchez contribuye a crear este universo alucinatorio con el uso de lentes y efectos que desvelan una realidad exacerbada y fantasmal por el efecto de la droga. Pero, desde luego, en la trama se señalan las consecuencias; muestra que los que se empeñan en perseguir un *colombian dream* van a parar a otra realidad, a la riqueza, al placer o, lo que es más probable, a la ruina o a la muerte.

El río se sigue desplazando, con crecientes devastadoras o sequías que generan hambrunas, como un sistema arterial vital y a la vez enfermo a causa de los maltratos efectuados por el hombre o por los desastres climáticos generados por el crecimiento industrial incontrolado. De la versión bucólica del río de las primeras películas a la versión del río que recibe los muertos de la violencia o en el que se reflejan los efectos alucinantes de la droga, el cine vuelve a poner frente a nosotros al río Magdalena como un espejo de nuestra realidad pasajera, cambiante y siempre susceptible a los llamados de la reflexión y la nostalgia.

Bogotá, octubre de 2010

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano



Fotografía de la exposición **El río** de Luis Fernando Peláez. Archivo Museo de Antioquia.

NARRATIVAS FÍLMICAS DEL RÍO MAGDALENA

Depósito de memorias

por Pedro Adrián Zuluaga

La memoria se desovilla, evocando el "aburrido aprendizaje de las letras, los números y los lugares":[1] el río Magdalena —o *Río Grande de la Magdalena*, como lo llamó el conquistador Rodrigo de Bastidas— nace en el Macizo Colombiano, en el Páramo de las Papas, en el sur de Colombia, y recorre o bordea —a veces tempestuoso, a veces perezoso— once departamentos del país hasta morir en Bocas de Ceniza, Barranquilla, donde avezados ingenieros metieron baza y construyeron el canal artificial que permitió la navegación por el río, desde su desembocadura, y su mejor explotación económica.

Dependiendo la estación de las lluvias, el lugar de su recorrido o la mano del hombre, el Magdalena es un cauce seco y melancólico, o un cauce desbordado y atemorizante, que arrastra en su pesado sedimento otros ríos y otras memorias. De pronto, el río saca un brazo y se extiende irregularmente mojando orillas inesperadas,[2] mientras su tronco principal avanza como testigo mudo de una Colombia bulliciosa y febril; una Colombia "diversa y multicultural", mucho antes incluso de que estas dos solemnes palabras ofrecieran réditos políticos.

Por los casi 1600 kilómetros de río ha pasado buena parte de la historia de Colombia, con sus grandezas y miserias, sus héroes —orgullosos o en desbandada como Bolívar en su laberinto—[3] y sus muertos, siempre sus muertos.

[1] Debo estas palabras a Álvaro Cepeda Samudio en **La casa grande** (1962), la novela corta *sobre* la masacre de las bananeras que describe la llegada a través del río y de los caños de dos planchones llenos de soldados "cachacos" (¿ciento ochenta y cuatro? ¿más de doscientos?), hermanos de clase de los trabajadores de la Compañía que serían asesinados por esos mismos soldados en la Zona, siguiendo las instrucciones de un decreto que declara a los huelguistas "cuadrilla de malhechores". En **Cien años de soledad** (1967) también revive este trauma. Camila Loboguerrero, años después, en su película **María Cano** (1990) reconstruye el episodio. En 1929, el representante Jorge Eliécer Gaitán denunció los hechos en el senado (en las sesiones del 3 al 6 de septiembre), con documentos y testimonios y gracias a la vena oratoria que lo convertiría, entre otros factores, en figura central de la política colombiana en las dos décadas siguientes.

[2] El principal de estos brazos riega la región conocida como la depresión momposina, donde la antropóloga Gloria Triana realizó varios documentales, entre ellos, **Mompox, ciudad de Dios** (1976), y los pertenecientes a la serie *Yuruparí* de Audiovisuales: **Mompox, el ocaso del oro y del barro** (1983), **Ser nazareno no es cualquier cosa** (1985) y **Pilanderas, farotas y tamboras** (1986). En El Banco, Magdalena, Triana realizó también **Cumbia sobre el río** (1986).

[3] El último trayecto del Libertador, por el río Magdalena, inspiró no sólo el célebre libro de Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*, sino varios productos culturales en distintas épocas (ver en este mismo *Cuaderno* el texto de Carlos José Reyes). El más reciente es *Los pasos de la nostalgia*, una obra teatral inspirada en la saga del escritor payanés Víctor Paz Otero (*Bolívar, delirio y epopeya*); el actor que la protagonizó, Sebastián Ospina, la llevó por varios lugares del país, incluyendo varios pueblos en las riberas del río. El trabajo, con dirección de Sandro Romero Rey, se ha presentado además con los títulos de **Agonía y Bolívar (entre el amor y la muerte)**.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Crónica de una muerte anunciada (Francesco Rosi, 1987). Archivo Proimágenes Colombia.

En la Colombia de entresiglos, el Magdalena ofreció el espectáculo de la modernización y el progreso, con sus barcos rebosantes y su intenso tráfico humano y de mercaderías, mientras el otro país, andino o llanero o amazónico, país de regiones incomunicadas y hostiles entre sí, se mantenía latente aunque dispuesto a los ojos de la codicia humana. Entre insumos, bagatelas y mercaderías llegó el cine, primero a los puertos de la época —Colón en el departamento de Panamá, o Barranquilla, o Cartagena, a finales del siglo XIX— y después remontando el Magdalena en busca del interior del país, de la Colombia letrada donde el circense nuevo espectáculo quería legitimarse. "Remontar", verbo de nuevo evocador que habla de una aventura, la de modernidad en Colombia, siempre azarosa e incierta, siempre a la enemiga y a contracorriente, siempre postergada.

El francés Gabriel Veyre, operador enviado por los Lumière con la orden explícita de "abrir sus objetivos sobre el mundo", emprendió el viaje por el Magdalena después de haber itinerado por el Caribe, México y Panamá,

> [provisto de] un cinematógrafo, un trípode, un soporte para el aparato y la lámpara, carretes de madera y de metal, rollos con "vistas" del repertorio Lumière, latas con películas sin impresionar, frascos de químicos, el recipiente esmaltado para revelar, una linterna de arco, una reserva de carbón y un rebobinador para película.[4]

El "viaje precioso sobre el río Magdalena que uno sube en barco durante ocho días",[5] cuyo destino final sería Bogotá, era un viejo sueño de Monsieur Veyre que terminó en pesadilla. Esperaba encontrar "un paisaje en albura, dando una verdadera idea de la América salvaje; bosques vírgenes, monos, pericos, cocodrilos, todo a montones",[6] y en cambio encontró mosquitos transmisores de fiebres, "humildes catres para mal dormir y desayunos de los que no se podía probar bocado".[7] A su madre le escribe derrotado: "Ah sí, me harté de América. Más vale morir cien veces de hambre en Francia que sufrir en estos países perdidos".[8]

En la historiografía del cine colombiano, el Magdalena vuelve a aparecer en una secuencia de "vistas" ofrecidas en el programa de la Compañía Cronofónica exhibido en el Teatro Municipal de Bogotá. El año de esa exhibición no se puede precisar, pues el programa que ha sobrevivido, antecedente de los heraldos tan comunes en la primera mitad del siglo XX, solo tiene el dato del día, 19 de mayo.[9] Sobre el programa de tres actos, Salcedo Silva comenta:

> Obsérvese que las "vistas" incluidas en el primer acto forman una secuencia perfecta que va desde el "plano" del bajo Magdalena, continúa subiendo por el río hasta llegar a Cambao, y desde allí seguramente a lomo de mula se contemplan los Andes hasta llegar a Bogotá.[10]

El 12 de febrero de 1911, Francesco Di Doménico, quien había llegado a Colombia con su hermano Vincenzo el año anterior, después de un periplo por el Caribe y Venezuela, partió hacia el interior de Colombia a bordo del vapor Pedro Justo Barrios. El objetivo, según lo describen Jorge Nieto y Diego Rojas en *Tiempos del Olympia*, era llegar a Girardot, donde le aseguraron que encontraría luz eléctrica y podría trabajar sin necesidad de un motor:

> Aguas arriba en el "Río de la Magdalena", Francesco escribe a su esposa: "Qué feliz viaje hubiera sido este si tú estuvieras conmigo. Habrías visto cuánto es grande la naturaleza. Sobre todos los bancos de arena se ven cocodrilos por centenares, y cuando pasa el vapor se tiran como marranos de engorde en el agua. Se ven muchas tortugas y muchos pueblos habitados por gente negra, pero civilizada y buena". Y al cuñado Peppino: "No puedo expresarte la inmensa belleza de este gigantesco río, donde navegan vapores grandísimos de hasta doscientas toneladas. A una parte y otra del río, donde hay bancos de arena, se ven por centenares caimanes, tortugas, iguanas y otros animales, ni qué hablar de los peces, que los hay en cantidad enorme, en una palabra, la riqueza de este río es inmensa".[11]

Con el paso de los años, los Di Domenico se instalaron en efecto en Girardot, uno de los puertos más prósperos sobre el río Magdalena, pero también en Bogotá, Medellín, Cali y otras ciudades del país, y extendieron su influencia hasta algunos países vecinos. En abril de 1914 fundaron la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana (SICLA), que operó hasta 1928 y cumplió un papel central en el cine silente colombiano.

El río de la modernización idealizada

El cine silente de los años veinte hizo una doble apuesta: en primer término buscó a toda costa legitimarse a sí mismo como un medio de expresión nuevo, para lo cual canibalizó materiales previos de prestigio y en particular obras literarias (dramas y novelas). En segundo lugar, quiso ser vocero de un país empeñado en integrarse "de una vez y para siempre" en la modernización económica. Ambos ideales entraron en colisión, en tanto las obras literarias y su puesta en escena cinematográfica se mantuvieron ancladas en las narrativas decimonónicas y en su invención de una identidad monolítica que corresponde a lo que Raymond Williams llamó la ilusión de una Arcadia Heleno-Católica.[12]

Las narrativas del progreso iban por otro lado y operan como un contradiscurso en las películas: aunque la modernización se anhela, reclama sacrificios. El historiador argentino José Luis Romero ha analizado algunas de estas contradicciones y cambios en *Latinoamérica: las*

[4] Leila El'Gazi y Jorge Nieto, "Gabriel Veyre, un desencantado pionero del cine en Colombia", en: Revista *Credencial Historia* No. 88, abril de 1997, Bogotá, p. 12.

[5] De los Reyes, Aurelio (editor). *Gabriel Veyre, representante de los Lumière. Cartas a su madre*. México: Filmoteca de la UNAM, 1996, p. 55.

[6] Ibídem. p. 55.

[7] Zuluaga, Pedro Adrián. *¡Acción! Cine en Colombia*. Bogotá: Museo Nacional-Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2007, p. 18.

[8] De los Reyes, Aurelio. Op. cit, p. 61.

[9] El programa aparece publicado en: Salcedo Silva, Hernando. *Crónicas de cine colombiano 1897-1959*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1981, p. 24. El autor afirma que el programa tiene marcado a lápiz el año 1907, "quizá fecha arbitraria (sic) por el anónimo anotador, pues las 'funciones' en referencia pueden referirse al Cronófono Imperial de 1909, o a espectáculos similares y anteriores" (pp. 21-23).

[10] Ibídem, p. 25.

[11] Nieto, Jorge y Diego Rojas. *Tiempos del Olympia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992, p. 41

[12] Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

ciudades y las ideas, donde describe el particular momento histórico que está por venir, como el de las "ciudades masificadas", en las que la mentalidad burguesa dominante entre 1880 y 1930, y cerrada en sus privilegios, comienza a hacer agua y se ve obligada a gestionar la asimilación de nuevas capas sociales en ciudades que progresivamente se le escapan de las manos: "empezó a brotar de entre las grietas de la sociedad constituida mucha gente de impreciso origen que procuraba instalarse en ella; y a medida que lo lograba se transmutaba aquella en una nueva sociedad, que apareció por primera vez en ciertas ciudades con rasgos inéditos".[13] Aunque Colombia tardó más que otros países en asimilar este proceso, el río Magdalena, con su tráfico indiscriminado de mercaderías y gentes "de impreciso origen", fue clave para proyectar esta nueva fisonomía de la sociedad.

Bajo el cielo antioqueño (Arturo Acevedo Vallarino, 1925). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

En dos películas del periodo silente el río Magdalena tiene una presencia asociada al desarrollo y la movilidad de una Colombia que se asomaba al progreso material aunque difícilmente a las ideas modernas: **Bajo el cielo antioqueño** (1925), dirigida por Arturo Acevedo y Gonzalo Mejía, y **Garras de oro** (1926), dirigida por P. P. Jambrina.

La primera se ha venido juzgando, a partir de su restauración y reestreno en 1999, como una inversión de la clase industrial y empresarial antioqueña en su necesidad de autocelebrarse e imponer su visión del mundo soldada firmemente a los cimientos de la Arcadia Heleno-Católica. En la sociedad antioqueña de los años veinte, el progreso material de una década de bonanza económica y acumulación de capital y las posibilidades de movilidad social convivieron con lo que Romero, refiriéndose a otros contextos, describiría como "una concepción profundamente individualista tanto de la sociedad como del éxito, que no excluía la creencia en cierta providencia profana que operaba sobre el conjunto y regulaba los ascensos sociales según el principio de la selección natural",[14] sin desmedro de un aspecto exterior de acendrada religiosidad.

Las fisuras en esa sociedad no dejaron de manifestarse y, en la película de Acevedo y Mejía, son los más jóvenes los depositarios de algún tipo de inconformidad.[15] Pero **Bajo el cielo antioqueño** reduce ese malestar a los caprichos del amor y de esa manera lo vuelve pasajero y lo reduce a una matriz melodramática, que orienta y define buena parte de la narración.

Sin embargo, la película tiene también un fuerte componente documental que permite el

[13] Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1999, p. 385.

[14] Romero, José Luis. Op. cit., p. 374.

[15] Habrá que esperar hasta **María Cano**, de Camila Loboguerrero, para ver proyectada a gran escala otra versión cinematográfica de esa *belle époque*.

Garras de oro (P. P. Jambrina, 1926). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

registro del progreso y las actividades económicas propias de la modernización antioqueña: las industrias del café y el tabaco y los avances en infraestructura que en los años veinte se vieron favorecidos por el ingreso a la economía colombiana de los veinticinco millones de dólares de la indemnización por la pérdida de Panamá. El río Magdalena es importante en este registro documental de la película como la arteria que comunica y facilita el comercio o el turismo. El río es un vector económico, algo que es explotable en sus recursos naturales y aprovechable para el descanso. Lina, la protagonista de la película, pasa una temporada en Puerto Berrío, en una hacienda de tierra caliente de su padre y en un clara estrategia de este para que olvide el capricho que la tiene unida a Álvaro, un joven de clase privilegiada pero poco dado al trabajo y el ahorro, virtudes cardinales de la vieja ética antioqueña.

Entretanto, un episodio central para el desarrollo de la trama "policiaca" de **Garras de oro** ocurre en Honda, puerto de intenso tráfico sobre el Magdalena donde se da la disputa por las pruebas que buscan tantos los sabuesos de Roosevelt como los de *The World,* y que definirán en los tribunales la acusación de calumnia en contra del director del periódico interpuesta por el gobierno estadounidense. Es interesante notar cómo la película misma es un panfleto político que atacó las nuevas formas de colonialismo del capitalismo industrial y comercial,[16] expresado en el episodio de la pérdida de Panamá favorecida por Estados Unidos; en este sentido, la presencia del río adquiere un significado contiguo al que tiene en **Bajo el cielo antioqueño**. La arteria fluvial es un recurso puesto ahí para su explotación y para servir al desarrollo del país, aunque en el caso de **Garras de oro** también corresponde a una épica libertadora que, aunque sea lejanamente, recuerda el papel del río en las campañas de Independencia del siglo XIX lideradas por Bolívar.

El río de la violencia

En 1929 terminó la hegemonía conservadora y se abrieron paso los gobiernos liberales, cuya bandera explícita consistió en profundizar los esfuerzos modernizadores que venían implementándose de tiempo atrás. Tras el ascenso al poder de Enrique Olaya Herrera en 1930, se tuvo la sensación de estar viviendo una nueva época con adelantos significativos en campos específicos como las comunicaciones y las obras públicas; esto repercutió en un país menos aislado en regiones semiautónomas, como las que describió Raymond Williams.

Las administraciones liberales de Olaya Herrera y las siguientes de López Pumarejo

[16] En **Comunidades imaginadas**, Benedict Anderson define el "capitalismo impreso" como un conjunto de formatos institucionales que permiten la diseminación de la idea imaginada de nación con su capacidad de distribuir lo simbólico y de generar "imaginarios sociales". Para Anderson, la nación no está dada como la lengua, la raza o la religión, sino que es imaginada en su existencia y en su esencia. Y en esa delineación los medios impresos como la prensa cumplen una función central. **Garras de oro** se mueve, como lo sugiere Nazly Maryith López, en unos "referentes simbólicos institucionalizados" como la bandera, el himno o el mapa, para construir una nación emblemática que no tiene sin embargo una entidad cultural homogénea, tal como lo sugirió Ángel Rama al hablar de "complejos culturales" para remarcar la existencia en Colombia de zonas enormemente diferentes (uno de esos complejos sería justamente el complejo costeño o fluviominense, que abarcaba según Rama "toda la zona de la Costa Atlántica y que rodea a los ríos, fundamentalmente al Magdalena". Ver: Rama, Ángel. "La narrativa de García Márquez: edificación de un arte nacional y popular", en: *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2006, pp. 436-464). Aunque Nazly Maryith López no lo sugiere, los referentes simbólicos también sirven para construir, en **Garras de oro**, la idea de nación yanquilandesa como punta de lanza del neocolonialismo: el Tío Sam es un ejemplo de ello. La prensa libre representada en *The World* es el fiel de la balanza que permite restablecer la justicia y consumar "el triunfo de la hormiga frente al elefante". Ver: López, Nazly Maryith. *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente de los años veinte y la puesta en escena de la colombianidad*. Bogotá: Alcaldía Mayor-Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Cinemateca Distrital, 2006; y Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

[17] José Luis Romero, citado en Neira, Edison. *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*. Medellín: Universidad Eafit, 2004., p. 38.

[18] La Violencia, con mayúsculas, hace referencia en este texto al conflicto político que encontró un detonante en el 9 de abril y el Bogotazo, y que ha sido asociado al bipartidismo. Investigaciones como *Bandoleros, gamonales y campesinos: El caso de la violencia en Colombia* (1983), de Gonzalo Sánchez y Donny Meertens (Bogotá: El Áncora), demuestran por el contrario el cruce de factores implicados en ese proceso. Para una mejor comprensión de ese periodo merece citar también hitos como *El Bogotazo. Memorias del olvido* (1983) y *La paz, la violencia. Testigos de excepción* (1985), ambos de Arturo Alape.

y Eduardo Santos incorporaron además ideas nuevas en la educación y en la concepción del pueblo. Las reformas, aunque contribuyeron a mejorar las condiciones sociales de una parte de la población, también alimentaron la retórica populista y, sobre todo, no lograron resolver un problema central: la concentración de la propiedad de la tierra. Tras la derrota del liberalismo en 1946, resultó claro que las reformas y los logros eran insuficientes al confrontarlos con las condiciones reales de vida del pueblo: "angustioso conjunto de seres humanos individuales y concretos, agobiados por la miseria y la desesperanza, impotentes frente al monstruo que los mantenía sometidos y cuyos designios no alcanzaban a entender".[17]

Esa insatisfacción, resultado de una mezcla compleja de existencias precarias, promesas insatisfechas y esperanzas siempre aplazadas, fue un acicate (por supuesto que no el único) para la fuerza del gaitanismo y un combustible para La Violencia,[18] que aunque no empezó estrictamente a partir del Bogotazo, sino antes, se desencadenó de forma inatajable después del 9 de abril de 1948 y el asesinato de Gaitán.

Si bien el 9 de abril y sus consecuencias produjeron un abundante ciclo novelístico, la manera como la tragedia de La Violencia afectó a diversos sectores sociales y con particular fuerza al campo se reveló en toda su dimensión devastadora en parte gracias a la publicación de *La violencia en Colombia* (1962), la investigación fundacional de monseñor Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna.

En el cine colombiano, **El río de las tumbas** (1965), dirigida por Julio Luzardo, empezó un ciclo de representación de la violencia que más

El río de las tumbas (Julio Luzardo, 1964). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

allá de la irregularidad de su valor estético configura un campo semántico de enorme interés para los estudiosos de la cultura. Con el tiempo este ciclo de películas se ha convertido en el corpus más estudiado del cine colombiano y en el que mejor se pueden establecer continuidades y rupturas conscientes de parte de los directores. La película de Luzardo se llamaba inicialmente **Guakayo** o **Huacahayo**, palabra con que los indígenas de la zona nombraban al río (de *huaca*, guaca o tumba, y *hayo*, río), y con ese nombre se filmó en el municipio de Villavieja, departamento del Huila, "pegados —según Luzardo— al territorio libre de Marquetalia",[19] en un espacio fuertemente golpeado por La Violencia.

El título definitivo encierra entonces una doble alusión, en ambos casos con sentido funerario: al pasado indígena de los enterramientos rituales y al presente de los cadáveres "insepultos" en el río, frecuentes en todos los recuerdos de la(s) violencia(s) en Colombia. El tópico de los ríos del país —especialmente los dos mayores, el Cauca y el Magdalena— como depósitos de cadáveres salta de la realidad social al arte con insistencia obsesiva, como denuncia de la impunidad que se busca en el hecho de arrojar los muertos al agua pero al mismo tiempo como memoria que retorna o se desplaza.

Sin embargo, **El río de las tumbas** es más un filme de atmósferas y costumbres con un protagonista colectivo —el pueblo— que una toma de posición en torno a la violencia en Colombia y sus causas políticas y estructurales. Sobre este aspecto, Luzardo y el por entonces joven crítico y escritor Andrés Caicedo, hablaron en la revista *Ojo al cine*:

> Ojo: **El río de las tumbas** contiene una parte meramente descriptiva de la vida de un pueblo: la digestión del alcalde, los amores de la cantina, el policía amodorrado en el parque, el bobo. Pero se da una instancia argumental, muy breve, muy superficial, en donde la violencia llega al pueblo y explota dentro. Pero esto último es tan anecdótico que casi queda "fuera" del film. ¿Cómo es que algo tan tangencial al cuento viene a modificar rotundamente los rumbos de los personajes? Es que el final es muy abierto, muy desconcertante. El film elude conscientemente terminar un argumento.
>
> Luzardo: Son fallas de estructura, de hilación. Algunas cosas quedaron desproporcionadas, algunos detalles secundarios fueron cobrando importancia y fueron desplazando el centro del argumento.[20]

Quizá la violencia en **El río de las tumbas** no sea tan anecdótica como en su momento la vio Caicedo. A lo largo del filme la violencia no solo asalta al pueblo con el encuentro de los dos cadáveres del río —el primero como un problema que compete al pueblo y se "investiga", el segundo como algo que se deja pasar y se empuja "para el alcalde del otro pueblo"—; también se inserta dentro de la narración, a través del *flashback* de la mujer de la cantina y novia del "bandolero", un episodio violento de supuesta retaliación política que muestra los componentes esenciales de las masacres, con la carga de ritualidad y sacrificio descritos en detalle por María Victoria Uribe en *Antropología de la inhumanidad*: "acto mimético que remite a pistas de historias no canceladas y conflictos que nunca fueron resueltos".[21]

[19] Caicedo, Andrés. *Ojo al cine*. Bogotá: Editorial Norma, 1999. p. 436. Vale la pena recordar que en 1961 el político conservador Álvaro Gómez Hurtado se refirió en un debate en el senado a las "Repúblicas independientes", creadas en distintas regiones del país y defendidas por campesinos, y a las cuales el ejército no tenía acceso. Marquetalia era una de ellas. La denuncia de Gómez Hurtado movilizó la ofensiva militar sobre esta zona.

[20] Ibídem, p. 438.

[21] Uribe, María Victoria. *Antropología de la inhumanidad*. Bogotá: Norma, 2006, p. 123.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Muerte, escarmiento, fuego, tierra arrasada, ultraje al cuerpo de la mujer, operaciones simbólicas de aquello que, siguiendo a María Victoria Uribe, no ha podido ser verbalizado. Años después, en **Pisingaña** (1986), bajo la dirección de Leopoldo Pinzón, se insertan *flashbacks,* sueños y una narración paralela del momento en que a la protagonista adolescente (Julie Pedraza), según sus propias palabras, "la vuelven un chiquero". Este episodio traumático que retorna en **Pisingaña** tiene elementos muy similares, aunque más explícitos, a los del recuerdo de **El río de las tumbas**. La protagonista del filme de Pinzón ha sido desplazada de un pueblo ribereño del Magdalena y el ultraje a su cuerpo, disponible como un trofeo de guerra, continúa en la ciudad (aunque cargado de ambigüedad y de cierto consentimiento por parte de la víctima), donde se emplea en una casa de clase media.

El fuego como elemento que interviene en la violencia en Colombia para convertir los campos en tierra arrasada aparece obsesivamente en otros filmes sobre la(s) violencia(s). El motivo es bastante móvil y se desplaza a través de los

Pisingaña (Leopoldo Pinzón, 1986). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA- Cinemateca Distrital.

El potro chusmero (L
Alfredo Sánchez, 19
Archivo Fundación
Patrimonio Filmico
Colombiano.

géneros fílmicos, los formatos y las realidades históricas que sirven de referencia a las películas, y casi siempre se asocia a la violación del cuerpo femenino. Son ejemplo de ello **Aquileo Venganza** (1968), de Ciro Durán, **En la tormenta** (1979), de Fernando Vallejo, **Canaguaro** (1981), de Dunav Kuzmanich, el cortometraje **El potro chusmero** (1985), de Luis Alfredo Sánchez, **La primera noche** (2004), de Luis Alberto Restrepo, y **Retratos en un mar de mentiras** (2010), de Carlos Gaviria.

Pero hay que afirmar que **El río de las tumbas** inaugura unos imaginarios de representación de la violencia que filmes posteriores van a reiterar hasta convertir en tópicos, no sin desconocer que esos tópicos son antes que nada tomados de la historia social y política. El tema de los cadáveres arrojados a los ríos del país se vuelve a encontrar en filmes como **Cóndores no entierran todos los días** (1984), de Francisco Norden, o en el documental de Óscar Ocampo **El proyecto del Diablo** (1999). En este último,

Carlos Muñoz en **Aquileo venganza** (Ciro Durán, 1968).

el cadáver flotando en las aguas es un motivo visual recurrente que se presenta de forma estilizada y metafórica (es un cuerpo recortado en cartón), pero que se refuerza en las noticias del periódico que la "Larva" Córdoba lee, donde se informa de cuerpos asesinados que aparecen en el río. Las artes plásticas también han reelaborado el tópico. El trabajo **Réquiem NN**, de Juan Manuel Echavarría, es un ejemplo de ello. Se trata de una serie de 85 fotografías de tumbas de Puerto Berrío "intervenidas" por la gente de esa ciudad, que adopta a los muertos anónimos que bajaron y siguen bajando por el río Magdalena. "Es un acto de resistencia con los perpetradores que los querían desaparecer", declaró el artista.[22]

En otros filmes esta memoria de los cadáveres en el río se desplaza de la representación directa. En **La cerca** (2004), de Rubén Mendoza, el hijo de un matón a sueldo de la política, sueña con que le corta la oreja a su madre y la arroja a un riachuelo. Dos recuerdos de la violencia en Colombia (la desmembración del cuerpo de las víctimas —en el caso del corte de orejas como mecanismo para cobrar por los muertos— y el lanzarlas al agua para deshacerse de ellas) se reúnen en uno de los sueños representados en

Frank Ramírez y Vicky Hernández en **Cóndores no entierrán todos los días** (Francisco Norden, 1984).

[22] Ver: "El arte de la guerra", en: revista *Semana*, No. 1481, septiembre 20 a 27 de 2010, p. 64. El propio Echavarría realizó también **Bocas de ceniza** (1997), una videoinstalación que convoca el referente geográfico donde desemboca el Magdalena y en la cual campesinos desplazados cantan frente a una cámara de video que toma sus rostros en primer plano. Ver: Suárez, Juana. "Una casa para Colombia. Desplazar el arte, situar la nación", en: *Sitios de contienda. Producción cultural colombiana y el discurso de la violencia.* Madrid: Iberoamericana-Verveut, 2010, pp. 197-250. El motivo del cadáver insepulto también ha sido frecuente en la narrativa sobre la(s) violencia(s) de Arturo Alape, e incluso da el título a su última novela *El cadáver insepulto* (2005), que se desprende de su saga sobre el Bogotazo. Alape, a su vez, ha elaborado el motivo de "el hombre de la canoa", tanto en textos de ficción como en textos autorreflexivos. Uno de estos últimos lo escribió antes de partir de su exilio en Hamburgo, en 2001: "A finales de la década del sesenta con la decisión de volverme un escritor, dejé el monte y emprendí un largo viaje por el río Carare en compañía del hombre de la canoa. Atravesando ríos, montañas y carreteras, un día llegamos en canoa a Cali, mi ciudad natal. Al despedirse, el hombre viajero, con su sabiduría y experiencia me dijo que cuando necesitara de su ayuda silbara tres veces contra el viento y él de inmediato acudiría a mi llamado". El texto completo está disponible en: <http://arturoalape.blogspot.com/2006/08/el-hombre-de-la-canoa-despedida-de.html>.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

este cortometraje, que es en sí mismo un intento, muy afortunado en su resolución estética, de mostrar el palimpsesto de las violencias en Colombia.

En algunos de los filmes sobre una nueva violencia que Geofrey Kantaris llama la "tercera violencia" en Colombia y que "tiene sus raíces en los grandes desplazamientos de las poblaciones rurales ocasionados por La Violencia y su posterior transformación en lucha guerrillera y paramilitar",[23] la representación fílmica acuña nuevos referentes al lugar común del río y la violencia. En las películas sobre la violencia en Medellín, el agua (y ya no el fuego) aparece ahora como un elemento central, pero no como sedimento de memoria (como podría ser el agua del río como depósito de cadáveres), sino quizá para marcar un tránsito entre épocas y una cada vez mayor conciencia de la impunidad y el olvido. Mónica, la protagonista de **La vendedora de rosas** (1998), de Víctor Gaviria, muere al lado de una quebrada (La Iguaná) que atraviesa Medellín; Fernando, el protagonista de **La Virgen de los sicarios** (1999), de Barbet Schroeder, al bajar de las comunas ve cómo un río de agua (¿el río del tiempo?) se convierte en un río de sangre; Santiago, el ingeniero de clase media que accede a involucrarse en las redes del narcotráfico en la ciudad de los años ochenta, es liberado de su secuestro en las orillas del río Medellín en **Sumas y restas** (2005), de Víctor Gaviria. El agua en estas tres secuencias es un elemento que fluye mientras los protagonistas humanos yacen inmóviles: el tieso cadáver de Mónica, la subjetividad estancada de Fernando y el pánico inmovilizador de Santiago.

[23] Kantaris, Geoffrey, "El cine urbano y la tercera violencia colombiana", en: *Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano. Investigaciones recientes*. Bogotá: Ministerio de Cultura-Museo Nacional-Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, 2008, p. 112.

Repasos de la historia y violencia ritual

Volviendo a considerar la centralidad del río Magdalena en la historia de Colombia, desde el descubrimiento y la conquista, pasando por las luchas independentistas del siglo XIX, los esfuerzos modernizadores de comienzos del siglo XX y el fracaso o postergación de la modernidad que se manifiesta en las distintas violencias, no es extraño que un cine que revisa la historia se encuentre con la obligación de incluir al Magdalena en su representación. **María Cano** (1990), de Camila Loboguerrero, es una clara muestra de eso. La directora reconstruye varios episodios de la vida personal y las luchas sociales de la líder sindical antioqueña María Cano, cuyo trabajo a favor de los obreros y su participación política fue especialmente intensa en los años veinte, en el contexto de un país que se modernizaba a trancazos sin incorporar aún las ideas de la modernidad. El Magdalena, como río todavía navegable en barco o en cuyo recorrido se extendía la reciente red ferroviaria nacional, está presente en todos los desplazamientos que hace la Cano o sus compañeros de causa: a Bogotá, donde se concreta la fundación del "partido"; al puerto de La Dorada —sobre el Magdalena— para una convención de trabajadores en 1927 y en donde son detenidos; y a la zona bananera —a la cual llegan a través de los caños que evocara Cepeda Samudio en **La casa grande**—, donde en marzo de 1928 ayudan a impulsar el movimiento sindical que termina aniquilado en la masacre de las bananeras en diciembre del mismo año. Aunque María no es testigo de la masacre, el episodio se revela como definitivo en la melancólica derrota de su

Bajo el cielo antioqueño (Arturo Acevedo Vallarino, 1925).

proyecto político y social, y la película cae en la tentación de reconstruirla, con poca fortuna. Para el tema de este artículo resulta mucho más diciente el regreso de los activistas sindicales de la zona bananera a Puerto Berrío, donde el pesimismo ya es perceptible en el ambiente y los personajes, como preámbulo de la tristemente célebre masacre. Resulta ilustrador recordar que ese Puerto Berrío es con poquísimos años de diferencia el mismo que recibe a la familia de Lina —ricos industriales protagonistas de **Bajo el cielo antioqueño**— y que, aunque buena parte de la película dirigida por Acevedo y Mejía "documenta" el mundo del trabajo, jamás se filtra un comentario sobre posibles inconformidades de los trabajadores o menos aún una insinuación de un movimiento sindical organizado o en ciernes. La omisión es bastante diciente.[24]

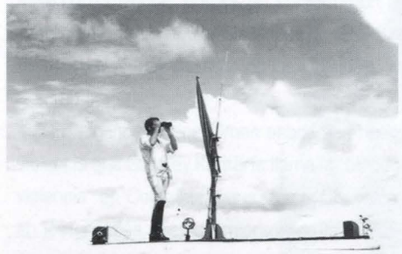
Otra película con alusiones históricas aunque en tono de "farsa trágica tropical"[25] es **Bolívar soy yo** (2002), de Jorge Alí Triana. "¿Por qué estamos remontando el río?", le pregunta el presidente de una republiqueta llamada Colombia al actor Santiago Miranda, que interpreta a Bolívar en la telenovela *Los amores del libertador* y en quien los límites entre ficción y realidad se han borrado. Miranda sufre una intensa identificación con el Libertador; secuestra en la Quinta de San Pedro Alejandrino (lugar donde Bolívar murió derrotado en sus ideales y traicionado por sus enemigos) al presidente de la actual Colombia, y lo lleva en un barco por el río Magdalena.

[24] Para un más amplio desarrollo de este "significante reprimido", ver: Suárez, Juana. *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali: Universidad del Valle, 2009 (especialmente el capítulo "Caos, mitos y silencios: el primer cine colombiano", pp. 27-56).

[25] Expresión acuñada por Oswaldo Osorio en entrevista con Jorge Alí Triana, publicada inicialmente en *Kinetoscopio* y republicada en *Comunicación, cine colombiano y ciudad*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2005. pp. 89-103.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Robinson Díaz, Amparo Grisales, Jairo Camargo y Carlos Barbosa en **Bolívar soy yo** (Jorge Alí Triana, 2002). Archivo Proimágenes Colombia.



El acto de remontar el río para llegar a Bogotá significa para Bolívar/Miranda la oportunidad de reescribir la historia, con un final en el que él no termine derrotado y la unión de la Gran Colombia sea posible.[26] En un contexto como el actual de reivindicaciones bolivarianas convertidas en pura pantomima, la "farsa" de Triana resulta afectada y *demodé,* además de insatisfactoria como lectura histórica. Triana carga las tintas y enfatiza su noción de una nación enferma, la "Colombia actual", desconociendo el trayecto que históricamente nos ha traído hasta aquí; un reduccionismo bastante irónico en el cine de un director con un reconocido trabajo previo en cine, televisión y teatro sobre la historia del país.

En el filme, el Ministro de Defensa explica el plan para recuperar al presidente de su secuestro, en el Bajo Magdalena, antes de que el barco llegue a Barrancabermeja, zona en poder de la guerrilla, o a Puerto Boyacá, en el Magdalena Medio, zona controlada por los paramilitares. El filme quiere aquí llamar la atención sobre la pérdida del dominio territorial por parte del Estado, y el contraste con la propuesta de Bolívar /Miranda que es vista por los Estados Unidos, según la locutora de un noticiero, como una propuesta para crear una narco-Gran Colombia.

"Nosotros no sabemos para dónde vamos, ni qué queremos, ni qué país queremos construir. [...] como ese barco en el río Magdalena, estamos sueltos y de pronto también necesitamos que alguien sepa manejar ese barco, un piloto, y eso es lo que la gente le pedía a Bolívar en la calle", dice Triana.[27] Pero después de todo, el filme se agota en lo farsesco sin permitirse una toma de posición que se diferencie sustancialmente de la esquizofrenia de Bolívar /Miranda, de los medios, del poder y de los grupos que se le oponen.

El mismo Jorge Alí Triana esbozó en un filme anterior, **Tiempo de morir** (1985), un mundo de violencia circular e inevitable, como en una tragedia griega. Juan Sayago sale de la cárcel de un pueblo ribereño y se dirige por el río hacia otro pueblo donde debe enfrentar a los hijos del hombre que mató hace dieciocho años, en una pelea de "honor", y también a su propio pasado. El filme, con guión de García Márquez y diálogos en colaboración con Carlos Fuentes, fue llevado al cine en 1964 en México, con la dirección de Arturo Ripstein, y a la televisión colombiana en los años ochenta, también bajo la dirección de Triana. Lo más destacado del filme es la forma como racionaliza la violencia, a pesar de que el espectador asiste a su ritualización y a los mecanismos que la transmiten de padres a hijos. La tensión entre venganza y justicia es perceptible, y aunque finalmente se impone la primera ya flota la posibilidad de la segunda, un tránsito que también se vivió en el mundo del teatro griego. El río aparece muy poco en la película, que fue filmada en Ambalema y otros pueblos del Tolima; apenas se ve en la secuencia del viaje de Juan Sayago (interpretado por Gustavo Angarita), y al fondo de la ventana en donde este trata de recuperar el tiempo perdido con su amor de juventud (interpretado por María Eugenia Dávila).

Luis Alberto Álvarez habló en su momento de una "ambientación sintética" y le reprochaba a **Tiempo de morir** el hecho de desarrollarse en un especie de "tierra de nadie",[28] quizá en referencia al cuño caribe de la historia, a su rodaje en el Tolima irrigado por el Magdalena y a la mezcla de acentos inevitables en una coproducción como esta con actores cubanos superpuestos a actores de la televisión colombiana. El vallenato final compuesto por Nafer Durán y Daniel Samper Pizano, con el que Juan Sayago entra a la leyenda por la vía de la tradición oral y musical, es prueba de ese "sintetismo" que pretende hacer concreta la idea de una cultura fluviominense como la mencionada por Ángel Rama.

Pero la verdadera apoteosis de una ambientación sintética se da en **Crónica de una muerte anunciada** (1988), dirigida por Francesco Rosi. Esta coproducción de Italia, Francia y Colombia adolece de varias mezclas inverosímiles que arruinan el efecto Caribe que se pretendía al filmarla en Mompox y Cartagena. La muerte de Santiago Nassar, tan anunciada como la de Juan Sayago, es reconstruida por la memoria de un médico amigo del muerto que regresa al pueblo muchos años después, y que es inter-

Gustavo Angarita y María Eugenia Dávila en **Tiempo de morir** (Jorge Alí Triana, 1985). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.

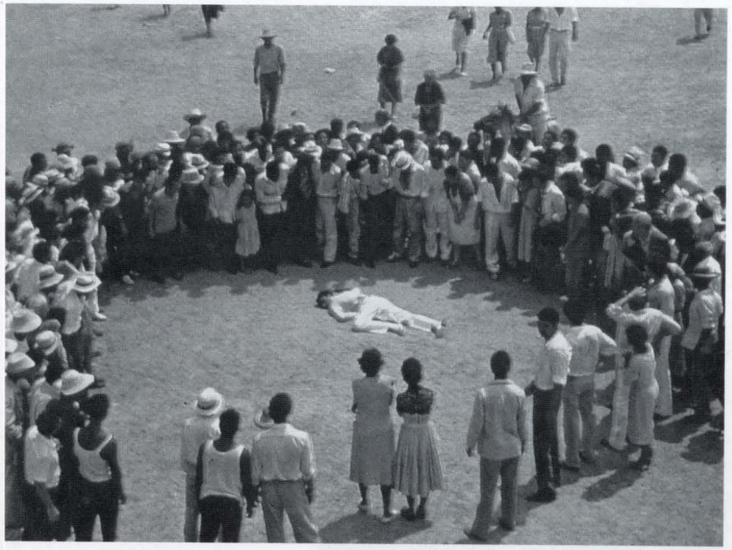
María Eugenia Dávila en **Tiempo de morir** (Jorge Alí Triana, 1985). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.

[26] Hay que anotar que en la telenovela dentro de la ficción Bolívar no solo es derrotado y traicionado como la historia oficial dice que ocurrió sino que es además ejecutado, un final más dramático y de mayores posibilidades de *rating* que el indigno hecho de morir en un cama, como en efecto le sucedió al Libertador. Para ver un análisis de los niveles de metaficción en **Bolívar soy yo**, recomiendo: María Elena Villamil, "Reflexividad y política en **Bolívar soy yo** de Jorge Alí Triana", en: *Romance Quarterly*, Vol. 57, No. 4, 2010. pp. 245-256.

[27] Jorge Alí Triana entrevistado por Oswaldo Osorio. Op. cit. p. 100.

[28] Álvarez, Luis Alberto. "**Tiempo de morir**, de Jorge Alí Triana: cine reencarnado", en: *Pinas de cine*, Vol. 2, Medellín, Universidad de Antioquia, 1992. pp. 69-74.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano



Crónica de una muerte anunciada (Francesco Rosi, 1987). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.

pretado por Gian Maria Volonté. El actor italiano parece representar en el filme el espíritu de la civilización que se encarna en la letra escrita. Es a través de los archivos judiciales dispersos en una vieja oficina del pueblo (el inundado Palacio de Justicia de Rioacha "que fuera por dos días el cuartel general de Francis Drake"[29] donde el narrador, en la novela de García Márquez, encuentra el sumario del caso criminal) como Cristo Bedoya (Volonté) recupera los pormenores de la historia, en un claro ejemplo de las ficciones del archivo de las que habla Roberto González Echevarría.[30]

La secuencia inicial de **Crónica de una muerte anunciada** muestra la entrada al país de Cristo Bedoya en un barco que llega por el Caribe y remonta el Magdalena, y es bastante elocuente como gesto de un director que filma en Colombia y toma posesión territorial del país situando cómodamente la mirada extranjera. Un mapa que permite visualizar el recorrido por el río se inserta en la secuencia; probablemente sin saberlo, Rosi repite el gesto de construir emblemáticamente la nación, como lo hizo **Garras de oro** en los años veinte al acudir a mapas para ilustrar la comunidad imaginada, o como pocos años después lo hicieran los Acevedo en su **Colombia victoriosa** (1933), documental con puestas en escena sobre la guerra con el Perú. Es así como se prefigura un nuevo episodio —¿el último?— del río en la representación del país.

Colombia es pasión o el país *for sale*

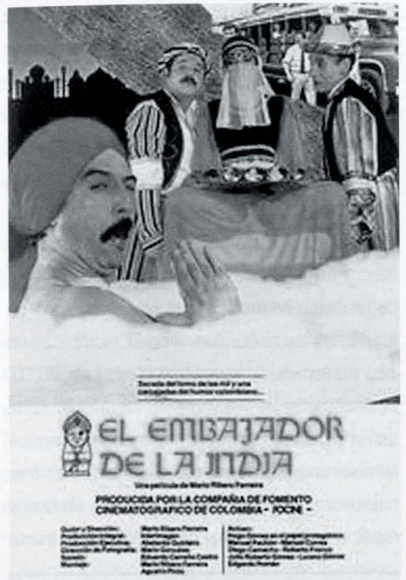
En **El embajador de la India** (1987), dirigida por Mario Ribero, circula irónicamente la idea de un país a la venta y al servicio de la mirada extranjera. Aunque esto último es un tópico de

Garras de oro (P. P. Jambrina, 1926). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

[29] Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, Oveja Negra, 1981, p. 129.

[30] Para González Echevarría, la mediación del Archivo —textos legales, notariales, manuscritos— da forma a varias novelas latinoamericanas, entre ellas *Los pasos perdidos*, de Carpentier, y *Crónica de una muerte anunciada* y *Cien años de soledad*, de García Márquez. Ver: Roberto González Echevarría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Cartel de **El embajador de la India** (Mario Ribero Ferreira, 1987). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



vieja data en el cine colombiano, que recorre buena parte de la producción de ficción y documental hecha en el país, tanto por colombianos como por extranjeros y que incluye un buen número de coproducciones, se convierte en este filme en el "tema" mismo. La película recrea un episodio ocurrido en Neiva en 1964, cuando un hombre común de la región fue confundido con un presunto embajador de la India, y a quien toda la ciudad se dedicó a reverenciar. Para Juana Suárez, en la película "no hay una puesta en escena de lo nacional para poder seducir al "inversionista extranjero" sino un interés en mostrar una falsa competencia con la cultura del otro. Y en la mofa y caricatura que todo esto significa para una sociedad ingenua y crédula, que se deja seducir con la menor sugerencia de lo foráneo y de lo exótico, recae todo el peso de una comedia relativamente bien lograda que subvierte la función del territorio como carta blanca para explicar el pasado, el presente y el futuro, otra de las fábulas culturales del proceso independentista".[31]

Las mujeres, la comida, el paisaje, la cultura son vistos como posibles anzuelos para suscitar el beneplácito del embajador y, por consiguiente, la "aprobación desde afuera", aunque casi todos estos atractivos resultan insuficientes e inútiles para un extranjero tan colombiano. Y, por supuesto, el río Magdalena hace parte del inventario. Un filme tan temprano se vuelve profético de un país volcado a la idea de "conquistar" el mundo, depurar sus males y construir una nueva "comunidad imaginada". El proceso de reconstrucción nacional de los últimos años que ha construido fáciles y eficaces eslóganes y marcas como "Colombia es pasión" y "El riesgo es que te quieras quedar", ha puesto al cine colombiano de frente al fantasma de nuevos y peligrosos esencialismos. Algunos filmes han sucumbido a esta trampa: **El Colombian dream** (2006), de Felipe Aljure, filmado en Girardot pero de espaldas al río, es desde su misma promoción un filme propenso a interpretar los sueños de Colombia como si el país fuera un todo homogéneo. Sobre Girardot, Juana Suárez advierte: "los cambios geopolíticos y la transformación del espacio de escenario del romance fundacional al sitio de la narconarrativa deben interpretarse en consonancia con la insistencia en el desgaste de los íconos de la nación".[32]

Sin embargo, los muchos análisis que se han derivado del filme insisten en develar las inconsistencias de su posible discurso crítico sobre la ilusión del dinero fácil que todo lo corrompe. En cambio resaltan la erotización

[31] Suárez, Juana. "Las trampas de la identidad: Civilización, barbarie y nación en el cine colombiano", en: Catálogo del 8 Festival de Cine Colombiano en Medellín, 2010. pp. 64.

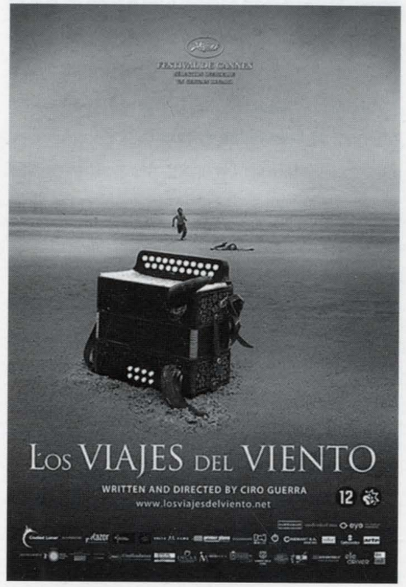
[32] Suárez, Juana. "Desde las barricadas: Largometrajes colombianos", en: *Sitios de contienda. Producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana-Verveut, 2010. Hay que notar el contraste entre la manera frívola como Aljure, hijo de una familia de inmigrantes que de alguna forma ha cumplido su **Colombian dream**, muestra a Girardot, frente a la dolida experiencia de otro "hijo" de ese puerto de agua dulce, el documentalista Jorge Silva, infatigable en su denuncia de las formas de expropiación y violencia institucionalizada del poder.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

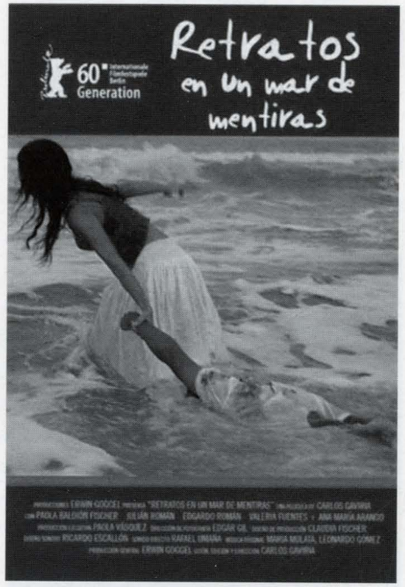
de la violencia y la racialización en su forma de representar al otro (la mujer, el negro), sin plantearse nunca un mecanismo para distanciarse de un discurso de origen conservador y decimonónico.[33]

Entretanto, filmes como **Los viajes del viento** (2009), de Ciro Guerra, y **Retratos en un mar de mentiras** se plantean como recorridos geográficos en los que la exposición de las bellezas del paisaje nacional resulta inevitable y los ríos de Colombia tienen un valor referencial. Pero mientras en **Los viajes del viento** la narrativa termina disuelta en un mito originario de la cultura vallenata, en **Retratos en un mar de mentiras** termina de bruces frente a la realidad del conflicto armado colombiano. La película del "Negro" Gaviria se burla conscientemente y tal vez de forma demasiado gratuita y enfática de la agenda oficial del país en los dos periodos presidenciales de Álvaro Uribe, y sus declaraciones políticas resultan torpes y altisonantes. *Los viajes...*, ubicada en 1968, en el marco del primer festival de la leyenda vallenata, simplemente no toma posición.

Entretanto, el país *for sale* ha llegado con fuerza a marcar las agendas del cine oficial. La creación de la Comisión Fílmica supone un ingente esfuerzo por convertir a Colombia en un *set* para rodajes internacionales, y en 2010, el alcance de las coproducciones se ha hecho sentir con todo su peso.[34] En este propósito institucional muy pocos parecen encontrar objeciones, aunque su éxito dependa en buena medida de hacernos los de la vista gorda frente



Cartel de **Los viajes del viento** (Ciro Guerra, 2009). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



Cartel de **Retratos de un mar de mentiras** (Carlos Gaviria, 2010). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

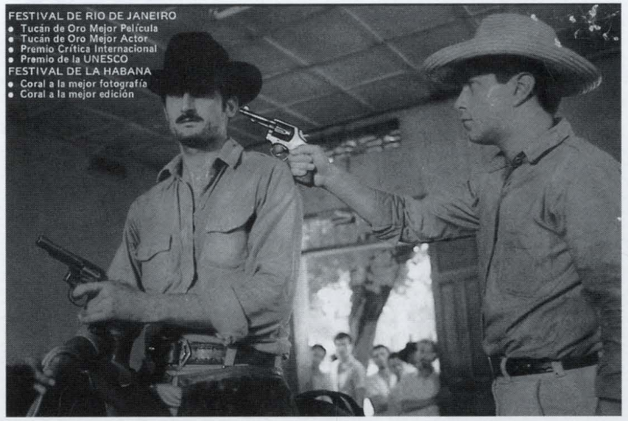
[33] Ver por ejemplo: Ospina, María. "*El Colombian dream* y los sueños de un nuevo cine colombiano", en: *Revista de Estudios Colombianos* No. 33-34, 2008-2009. pp. 78-93; y Carolina Rueda, "Exceso y narcoposmodernidad en *El Colombian dream*. El sueño de todos", en: *Kinetoscopio* No. 82. pp. 30-36.

[34] Ejemplo de ello es el estreno de **Contracorriente** (dirigida por Javier Fuentes León y en coproducción nacional con Alemania, Francia y Perú), **Del amor y otros demonios** (dirigida por Hilda Hidalgo, en coproducción con Costa Rica), **Rabia** (dirigida por Sebastián Cordero, en coproducción con Ecuador), **Chance** (dirigida por Abner Benaim, en coproducción con Panamá) y **García** (dirigida por José Luis Rugeles, en coproducción con Brasil).

al tipo de representaciones que los extranjeros hagan del país y de su paisaje geográfico y humano. Históricamente, las coproducciones y más aún las filmaciones que tienen lugar en escenarios colombianos (y en muchos casos en sus ríos) han servido de plataforma para reafirmar prejuicios, con el agravante de que se trata de películas con mayor posibilidad de circulación que los filmes nacionales.[35]

El mayor éxito reciente de esa Colombia como locación es **El amor en los tiempos del cólera** (2007), de Mike Newell, un filme donde aparece un remedo de río Magdalena y que revive la estética sintética y cosmética de películas también garciamarquianas como **Crónica de una muerte anunciada** y **Tiempo de morir**. Suena tremendamente lógico que para vender al país se deba recurrir a ideas esencialistas sobre nuestros bellos paisajes, lindas (y fáciles) mujeres, y supinos y obsequiosos dirigentes. No en vano el cine oficial ha consagrado a Macondo como su símbolo (a pesar del fracaso estético de un cine que sigue los motivos del Nobel colombiano), aunque en la realidad el río que ayudó en mucho a darle entidad y carácter a ese excepcional mundo literario es un melancólico y amenazante depósito de memorias.

Sebastián Ospina y Jorge Emilio Salazar en **Tiempo de morir** (Jorge Alí Triana, 1985). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.



Rupert Everett y Ornella Muti en **Crónica de una muerte anunciada** (Francesco Rosi, 1987). Archivo Biblioteca Especializada en Cine y Medios Audiovisuales -BECMA-Cinemateca Distrital.

Javier Bardem en **El amor en los tiempos del cólera** (Mike Newell, 2007).

[35] Una nueva fase de la Ley del Cine, y no su urgente reforma en términos de distribución y exhibición, reclamada por creadores y espectadores, está a punto de ser presentada por Proimágenes en Movimiento al Congreso, alrededor del tema de las coproducciones extranjeras y sus dádivas y exenciones de impuestos, necesarias para "competir" con otras países-locaciones de la región. El primer borrador ya está listo, redactado por un cineasta, pero no discutido ni concertado con el sector. (*N. del E.*)

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

CORREN SIN PRISA

Fragmentos de documentales y de trayectos propios y ajenos en ríos de Colombia y de otras tierras...

por Gustavo Fernández Vega

Fotografía de la exposición **El río** de Luis Fernando Peláez. Archivo Museo de Antioquia.

El primer *sketch* de nuestra película empieza al amanecer (5 a.m.) en un bus de Trans Ipiales, y hace parte de un *road movie* que, en compañía de mi padre, se repetía varias veces por año. En el trayecto, todavía cerca de Popayán, pasábamos por el río Timbío, luego por el Piedras y una media hora después por el Quilcacé. Al cruzar el puente, que deja ver el ruidoso torrente que golpea las piedras, mi papá me recordó, como siempre, la historia de su amigo que viajaba en un jeep, no supo tomar la curva y terminó arrastrado por el río.

Luego del desayuno en Rosas y antes de divisar Piedrasentada, se veía al fondo el río Guachicono. Poco más de una hora después, en el enigmático y majestuoso puente de Dos Ríos, nos encontrábamos nuevamente con sus aguas ya mezcladas con el San Jorge; que más abajo se juntan con las de varios ríos que descienden raudos de la cordillera central para formar el río Patía. Para encontrarlo debíamos bajar del bus en Mojarras y recorrer más o menos una hora a caballo. Sus tranquilas aguas teñidas de café —excepto en verano, cuando son cristalinas— se vislumbraban desde la colina, antes de bajar al singular puerto. Allí nos esperaba Serafín, el esbelto boga, quien una vez desensillábamos y nos montábamos en la canoa con los aperos —cual familia inuit en su singular barca en la escena de *Nanook del norte* (1922)—[1] desplegaba su sinfonía de canalete y palanca y acompañaba con ella los caballos nadando "a borde de canoa".

Al otro lado del río podíamos galopar en nuestros corceles para tomar el anhelado baño antes de que cayera la tarde. Cuando el río estaba crecido debíamos conformarnos con la quebrada Lucha, que pasaba a unos metros de nuestra casa, donde construíamos presas de piedra para tener charcos más hondos que simulaban piscinas. Por esa época, a comienzos de los sesenta, con diez años cumplidos yo iniciaba mi bachillerato en el Liceo de Popayán y no pensaba en lo que representaba el nombre de aquella quebrada, a pesar de que escuchaba a Manuel el mayordomo contar historias de las riñas que con frecuencia tenían los campesinos, a machete, en el caserío del mismo nombre. Algunos eran trabajadores o jornaleros que desmalezaban potreros en la finca de mi padre.

En dos oportunidades tuve evidencias directas: uno de los contrincantes herido llegó una tarde de domingo a la casa con un gran tajo en un dedo, y mi padre, cirujano de profesión, procedió a hacer la sutura con lo que tenía en su botiquín. Para lograrlo debió usar como anestesia aguardiente de Nariño. Y en otra ocasión, un domingo en el camino hacia Mojarras, encontramos una especie de cortejo. Dos amigos suyos, conscientes de la gravedad de la herida, llevaban hacia la carretera a José María, el hermano de *Rolo,* colgado en algo que emulaba una hamaca; alguien le había abierto un gran tajo en el cuello. Mi padre logró convencer al conductor de una volqueta para que lo llevaran a Popayán, que estaba a cinco horas de camino, y vale decir que se salvó.

[1] La película de Robert Flaherty es conocida también como **Nanook el esquimal** (1922) y se constituyó en todo un ícono del cine ya que, desde su lanzamiento en Nueva York en un invierno, el legendario personaje era presentado como un héroe de película de ficción.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Estos hermanos eran oriundos de la selva del Pacífico, y como tantos otros habían emigrado en busca de trabajo remontando la ribera del río Patía; un río que no es navegable, pues su curso norte-sur en un momento dado cambia de rumbo y vira hacia el occidente para continuar hacia el Pacífico, justo antes debe encañonarse y romper la cordillera occidental. A este hito, que en la región era legendario, se lo conoce en la geografía patria como la Hoz de Minamá. Su solo nombre era para mí un misterio, y nunca lo lograré develar, a pesar de que un día contemplé la ilusión de hacerlo. Andamos más de dos horas a caballo con Manuel aquella vez por un escabroso camino de montaña, pero no fueron suficientes para llegar hasta El Rosario, un pueblo ubicado en el filo de la cordillera y desde donde se decía que era posible divisar el cañón. El sancocho ofrecido por nuestro anfitrión retrasó nuestro itinerario y debimos regresar a la finca.

Páramo, volcán...y precariedad fílmica

En el colegio se mencionaba con frecuencia el páramo de las Papas, donde nacen los cuatro ríos más importantes de Colombia, dos de ellos poco reputados en la región andina: el Caquetá, que corre hacia el oriente, y el Patía. Los otros —el Magdalena y el Cauca— corren hacia el norte, y alrededor suyo se ha centrado el interés socioeconómico, no solo por sus valles homónimos sino porque irrigan las llanuras de la costa atlántica, que entre los colombianos goza de mayor reconocimiento que la pacífica.

Las Papas y la Hoz del Patía nutrían mi imaginación. En el afán de resolver enigmas, un año antes de terminar el bachillerato en el Liceo de varones, un sábado emprendimos con cuatro compañeros una larga caminata para llegar al volcán Puracé. La diversidad y riqueza de la flora del páramo, y la cumbre que se volvía inalcanzable en medio de la arena nos marcarían para siempre, pero no es a ellos que quiero referirme en este relato. Cuando finalmente la alcanzamos, vimos que la parte posterior del cráter era más elevada y... eureka: advertimos nieve y fuimos en su búsqueda. En el horizonte divisamos el entramado de montañas que sabíamos correspondía al macizo colombiano —donde se encontraba el prolífico páramo, si de ríos hablamos—y hacia el norte apareció el nevado del Huila.

Los grandes ríos andinos acaparaban toda la atención nacional; y su extensión, la importancia de las regiones que atraviesan y los valles que bañan, eran más que suficientes para resultar atractivos como objetos fílmicos.[2] Además, el "andino-centrismo", si me permiten el neologismo, fue algo que desde la temprana república se entronizó en Colombia. Sin embargo, esta arraigada tendencia económica y sociocultural no se manifestó en la realización de películas significativas,

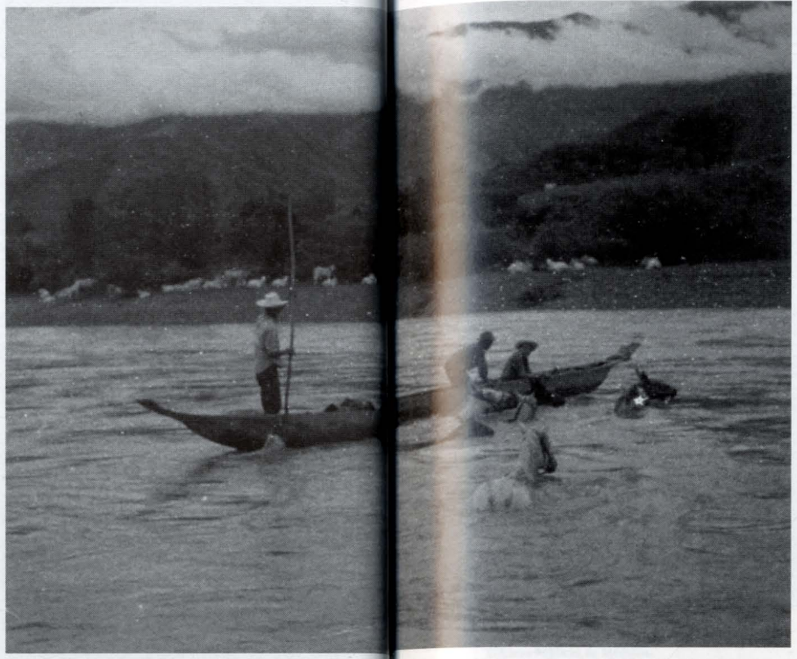


Foto del **río Patía**. Archivo Gustavo Fernández.

[5] El Magdalena, con más de mil quinientos kilómetros, clasificaba como el quinto más largo del mundo.

con y desde los ríos andinos, que luego se convirtieran en referentes obligados para su estudio o para la memoria y la elaboración simbólica de suspobladores. Ni siquiera el Cauca o el Magdalena produjeron películas emblemáticas, y menos aún los ríos de las grandes urbes como Cali o Medellín, atravesadas por corrientes homónimas. Y ni hablar de la capital, donde la relación marginal que ha tenido la ciudad con el río Bogotá es más que evidente.

Por supuesto, prácticamente desde los inicios del cine en Colombia se intentó filmar el río Magdalena, como bien se puede constatar en los otros dos artículos de este volumen; pero las imágenes preciosistas anheladas por viajeros y aventureros de comienzos del siglo XX rara vez se materializaron y muchas de ellas se perdieron. De ello también dan cuenta los textos escritos para la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, con motivo de la exposición del Museo Nacional "Río Magdalena. Navegando por una nación" en mayo de 2008. Nuestra constatación es curiosa, pues es este el preconizado *país del agua,* por tener "la mayor riqueza hídrica del mundo", como rezaría el eslogan; y no obstante, si bien este elemento despertó cierta curiosidad fílmica en la primera mitad del siglo XX, para los cineastas de años posteriores (de la década de los cincuenta ala de los ochenta) ella nunca suscitó pasión de verdad, ni tampoco condujo a representaciones de los ríos de verdadera importancia.

El contraste con lo ocurrido en un pequeño país como Holanda con cineastas como Johan Van der Keuken, quien consideraba que filmar el agua significaba algo fundamental, es evidente. Y lo hizo tal vez influenciado por una situación geográfica *sui géneris* que obliga a sus coterráneos desde comienzos del siglo XX a intentar recuperar tierra al mar, pero seguramente también inspirado por la presencia cotidiana de los canales en muchas de sus ciudades y pueblos. Tanto que él mismo manifestó:

> Yo no haría nunca una película dónde no haya agua. En las películas hay elementos importantes como los niños, las mujeres, el sol, los pies, las manos, la muerte, pero es quizás el agua el más poderoso elemento, el que articula todo [...].[3]

[3] Testimonio de Van der Keuken, 1999, en la película homónima de Thierry Nouel incluida en la recopilación de su obra por Arte Video, DVD1, cofre 2.

Ya otro holandés, Joris Ivens, movido por preocupaciones similares, había filmado años atrás en Ámsterdam la premonitoria y enigmática **Regen** (**La lluvia**, 1929); cinta donde construye una visión de la lluvia que subvierte en forma poética los prejuicios de los citadinos sobre la misma: ella es "luz y movimiento". Luego vendrá **Zuiderzee** (1933), centrada en las grandes obras (conocidas como "polders") destinadas a secar zonas de ciénagas y estanques en el delta

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

donde confluyen los ríos Rhin y Mosa. Allí nos muestra la culminación de diez años de trabajos realizados por diez mil hombres: el combate con el Mar del Norte para cerrar la última brecha que le permitía entrar en la tierra. Ivens es, infortunadamente, poco conocido en nuestro medio. Su obra es de una riqueza incalificable y la forjó atravesando literalmente el mundo y el siglo XX.[4] Siempre tuvo la ilusión de lograr filmar no solo el agua sino el viento y, vaya paradoja, en su último intento **Une histoire de vent** (**Una historia del viento**, 1988) rodada en China Popular con su cómplice Marceline Loridan, murió de asma.

Voces del Cauca

"El río sabe su camino
aún en la oscuridad..."
Rogelio Echavarría

El río Cauca pasaba muy cerca de Popayán, donde vivimos hasta 1970. Viajar a Medellín era asistir desde la ventanilla del carro a un *river movie* que seguía su curso, es decir, asistir a su transformación, que desde siempre me atrajo de manera particular. En los paseos dominicales nos bañábamos en río Hondo o el Palacé, sus afluentes. Pero observarlo desde el puente de la ruta que conducía al alto de Cauca despertaba temor e inquietud, tanto por el color como por la agitación de sus aguas, que se estrellaban contra enormes piedras. El puente era de una vía y su estructura, en *v* invertida, causaba curiosidad. En nuestro viaje pasábamos sobre él en ese punto por primera vez;[5] a finales de los sesenta lo haríamos por un puente de metal —transitando la nueva autopista— desde donde se entreveía su largo recorrido hacia el norte, que perderíamos por unas horas.

Entrada la mañana y con un sol sofocante lo reencontrábamos en Puerto Tejada, ya transformado en un tranquilo y traicionero *señor río*, y antes de mediodía, saliendo de Cali, de nuevo en el Puente del Comercio. Al comienzo de la tarde, después de recibir la brisa de Cerritos que atenuaba la canícula recibida al atravesar el valle de su nombre, el río se divisaba al fondo en La Virginia. Allí encontrábamos un primer puente colgante antiguo, de piso de tablas y con un semáforo de pausas interminables que regulaba el paso de un solo carro cada vez. Ritual similar se daba, ya entrada la noche, en el puente de La Pintada, donde nos despedíamos de este infiel compañero e iniciábamos el ascenso al alto de Minas, hacia Medellín. El río seguía su curso hacia Puente Iglesias, Bolombolo,[6]

[4] Después de sus primeros trabajos en Holanda, filmó varias de sus películas en procesos de liberación en países como Indonesia, Vietnam, China y en la fase final del proyecto republicano en España, ya en plena guerra civil (**Tierra de España**, 1937); e igualmente sobre experiencias del socialismo en Europa del Este y la China. Durante sus correrías por América latina realizó **Carnet de viaje** (1961), **Cuba pueblo armado** (1961), **Valparaíso** (1962), **El circo más pequeño del mundo** (1963), y **El tren de la Victoria** (1964, en una de las campañas presidenciales de Salvador Allende en Chile). Joris Ivens (nacido George Henry Anton Ivens) fue reconocido en Francia, su patria adoptiva, como un "cinéaste du monde".

[5] En la búsqueda para esta crónica tuve acceso uno de los capítulos de la serie **Rostros y rastros** (Telepacífico, Cali), específicamente del capítulo "Río Cauca, nacimiento, agua y fuego" de Isabel Moreno y Fernando Verón (1989) que hace un seguimiento visual del río, su nacimiento, su paso cerca a Popayán y del cañón en el que se construyó en los años ochenta la represa de Salvajina. Al dejar atrás el embalse, el río se extiende sobre el valle de su nombre para luego pasar por Cali. El historiador Diego Castrillón evoca este puente como el primero que se construyera para unir el norte y sur de la ciudad de Popayán (por 1750) y uno de los primeros de mampostería de que se tenga noticia en la región. Igualmente recuerda cómo el origen del vocablo *cauca* se remonta a los quechuas para quienes significaba "maíz verde podrido".

[6] Este paraje fue para León de Greiff un albergue entre 1926 y 1928; en sitios como La herradura y Xan Joaquín escribió el segundo ciclo de "País de Bolombolo" incluido en su colección *Música de cámara y al aire libre*. El primero de ellos dice: "Oh Bolombolo país de tedio /badurnado de trópicos, país de tedio /país que cruza el río bulloso y bravo, o soñoliento; país de ardores coléricos e inhóspitos, / ....País de vida aventurera! Cosa de cine! Caza del oro! (*Fanfarria en sol mayor*, febrero-julio 1926; en León de Greiff, *Obras Completas*, T.I, pp. 293-295, Bogotá: Procultura, 1986).

Libro **Medellín el 20 de julio 1910. Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín.**

y Santa Fe de Antioquia, trayecto que desde hace unos años se puede hacer por carretera atravesando atractivos parajes.

En los últimos viajes de los años sesenta y en otros posteriores, realizados cuando ya vivía en Medellín, tomábamos una nueva ruta para llegar a La Pintada, conocida como la variante de Supía, que fue prácticamente labrada en la roca en ciertos tramos, pues seguía de cerca el cauce del río. Al otro lado se vislumbraba aún el abandonado ferrocarril. En los setenta, el desbordamiento del río en épocas de invierno ocasionaba a menudo el derrumbe de varios tramos, y arrastraba consigo buses y camiones. El drama se repitió varias veces en el sitio conocido como Chirapotó. Una noche viajaba solo con mi padre y me había tocado en suerte conducir en ese tramo. Habíamos iniciado el trayecto en Popayán al final de la tarde, y para la madrugada el cansancio me obligaba a pestañear. Alcancé a frenar apenas al borde del río. Mi padre despertó sobresaltado, pero enseguida entendió que nonos había tocado el turno esa noche.

Recientemente recordé el suceso observando la instalación *Treno* (2007) de Clemencia Echeverri, quien hace en la misma zona, cerca de la Felisa, una paciente observación visual y sonora de las agitadas aguas de este cañón del

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

río Cauca.[7] La sucesión de planos de olas, crestas, formas y sonidos del caudal, provoca una particular vivencia del agua. Los ritmos de su movimiento se alternan, con ligero desfase, en las dos pantallas. En un momento parten del negro y el agua brota lentamente del borde inferior hacia arriba; hay espuma con diferentes colores y velocidades, sonidos fuertes o tenues, entre ellos gritos, voces ininteligibles que —como ocurría en el río Patía—lanzan los pobladores para comunicarse de una orilla a otra.

Al final del *loop* se ve cómo un pantalón de *jean* que trae la corriente es recuperado por alguien con un palo. La imagen muestra apenas su brazo y su figura permanece anónima haciendo que nos preguntemos por qué lo hace… ¿A quién pertenecía el pantalón? La respuesta que intuimos se obtiene lejos de allí, en otro lugar del río Cauca, registrado en un documental de Ángela Gómez. El primer plano deja ver unas aguas aparentemente mansas que, rodeadas por guaduales, corren hacia el espectador. Escuchamos luego las voces de varias mujeres testigo, la primera: "Es primero de abril de 1990, militares armados entran a sus casas y se llevan a Ramiro […]". La segunda describe escenas dantescas sobre algo muy extraño que baja por las aguas del río: "Me acerco para poder bien, pero quedo fría cuando lo que veo son infinidad de chulos que van sobre un cuerpo […] Quieren despellejarlo milímetro a milímetro […]".Son relatos del drama que durante varios años vivió buena parte del pueblo por la conocida masacre de Trujillo, municipio cercano a Tuluá en el Valle del Cauca,

[7] Sus trabajos de instalación en video han explorado desde fines de los noventa espacios y formas cotidianas poco visibles, recurriendo a construcciones multipantalla en las que conjuga interesantes relaciones entre sus registros visuales y sonoros. Entre ellos destaco *Voz, Resonancias de la prisión* (2005), que interviene las galerías del primer piso del Museo Nacional en Bogotá, con registros realizados allí y en otras cárceles que evocan el antiguo panóptico que funcionó en el Museo y haciendo emerger registros sonoros de voces de los reclusos en diferentes lugares de las galerías. —La instalación *Treno* se exhibió en la sala de exposiciones de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en octubre de 2010 (*N. del E.*)—.

Foto de **Magdalenas por el Cauca** (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

perpetuada por paramilitares con la complicidad del Ejército colombiano. Algunos cadáveres bajaban por el río incluso hasta La Virginia, cerca de Cartago, donde por la misma época, según relata el documental, un joven iba a pescar con su tío:"Y lo más lamentable fue escuchar que el cura del pueblo le decía a los areneros de la región que dejaran pasar los muertos, que él ya no daba a basto pues costaba mucho dinero enterrar a un muerto en su parroquia"… Se trata de la voz del artista Gabriel Posada, quien reelaboró estos recuerdos como una propuesta simbólica que da título al documental **Magdalenas por el Cauca. Memorias de la masacre de Trujillo**, y que aún está por concluir. Esta incluyó la elaboración de collages, serigrafías y esculturas de gran formato alusivas a los hechos en memoria de las víctimas. Para la peregrinación conmemorativa Posada instala las obras en balsas de guaduaque serán arrastradas por la corriente del río. Este *performance* genera otras dimensiones evocadoras de imaginación y fantasía que compensan la crudeza de los relatos, los cuales por momentos se convierten en lamentos que para el espectador no van más allá de la catarsis.

Los testimonios del documental nos confirman cómo la barbarie humana genera más temor que las diferentes sensaciones que producen las aguas turbulentas del mismo río filmadas en *Treno*. Vale decir que este último término tomado del griego denota *canto fúnebre*, lo que le da mayor sentido a la metáfora ya aludida sobre el pantalón flotando en el río. Y es así que el video de Clemencia Echeverri supera la referencia cruda a la barbarie.

El riesgo latente de las corrientes fluviales se evidencia en películas como **Vremena Goda** (**Las estaciones**, 1975), filmada en Armenia, aunque muy lejos del río Cauca, del otro lado de las montañas del Cáucaso, por Artavazd Pelechian.[8]

[8] Sobre la obra del cineasta armenio ver Sergio Becerra: "La paradoja Pelechian" (2010). En *Errata #*, No. 1, Arte y Archivos. Bogotá, p. 115-120. La Cinemateca Distrital prepara un completo libro sobre este autor clave del cine documental y experimental contemporáneo, en conjunto con la Universidad Lumière de Lyon (Francia), a publicarse en octubre de 2011. El lanzamiento estará acompañado de una retrospectiva de la obra del gran creador aún desconocido por el grueso del público. (*N. del E.*)

Pastores recuperando ovejas en medio del torrente de un río en **Las estaciones** (Artavazd Pelechian, 1975).

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Me refiero a la secuencia que abre esta oda a la naturaleza, donde un campesino en medio del fuerte torrente de un río lucha con su oveja contra la corriente; esta los sacude sin cesar y los planos se suceden durante un tiempo que parece interminable, mientras uno espera en vano cada vez que en el siguiente estén a salvo. En un momento la cadencia del agua es más lenta y emerge suave una música, la de la pieza homónima de AntonioVivaldi. Al cabo de casi dos minutos culmina el suspenso cuando vemos una nube oscura que pareciera desfilar al ritmo de la música.

Pero la lucha cuerpo a cuerpo con el río se torna verdaderamente dramática en **Grass** (**Hierba**, Merin Cooper y E. Schoedsack, 1925). Los autores hacen un periplo desde Angora, en Turquía, hasta Persia (actual Irán) siguiendo una caravana y luego una tribu completa; cincuenta mil personas que, guiadas por el jefe Hudar y su hijo Lufta, viven una epopeya de más de dos meses en búsqueda de la verde pradera: la tierra prometida de "leche y miel". Para atravesar el torrentoso río Karun construyen pequeñas balsas que flotan sobre especies de colchones inflados. Empezamos a presenciar una bella coreografía digna del mejor Flaherty (**Nanook**, 1922, o **El hombre de Arán**, 1934): suben terneros y enseres, y los botes entran uno tras otro al río, cada uno guiado por dos bogas que tratan de controlarlos en su travesía. Por momentos la pequeña aventura, al repetirse, se vuelve casi un *gag*, pero cuando los caballos entran al río con jinetes montados a pelo y empiezan a nadar seguidos de una manada de ovejas, su lucha con las aguas ya no es un simple juego. Algunos equinos acaban en medio de un bravo torbellino; el primero es rescatado por su amo —*just in time*—, pero no el siguiente. Vemos cómo los unos y los otros son arrastrados por la corriente y e intuimos que no todos llegarán a la otra orilla… La película es una impresionante lección de cine bien filmado (sucesión de diferentes puntos de vista) y bien montado: *racords* casi de ficción, entre planos cerrados y medios. Aunque desafortunadamente la ausencia de sonido lleva a cierto exceso de intertítulos.

En Colombia la manifiesta carencia de películas significativas sobre los ríos de la región andina, y en especial de documentales,[9] empezó apaliarse con los trabajos de antropólogos como Gloria Triana, quien asumió en los años ochenta el reto de hacer un registro-memoria sistemático de manifestaciones culturales locales y regionales, en especial fiestas y tradiciones populares. Sobre este proyecto manifestaba Triana en su momento:

> […] no se trataba de realizar un archivo fosilizado de expresiones folclóricas en vías de extinción motivada por una actitud romántica y nostálgica del pasado. […] se trataba de mostrar que el pueblo colombiano posee un conjunto de expresiones propias, que expresa la heterogeneidad de nuestros valores estéticos.[10]

Cartel de **Grass** (Hierba) (, Merin Cooper y E. Schoedsack, 1925).

[9] La filmografía de ficción que involucra ríos como el Magdalena, Cauca y otros en historias donde están presentes nuestras violencias es más amplia. Paradójicamente parece más complejo registrar o rememorar episodios de muerte y violencia, que elaborar historias sobre ellos y ponerlas en escena con actores.

[10] En "Yuruparí. Un intento de aproximación a la cultura popular", ponencia de Gloria Triana en el seminario "Investigación en cultura: metodologías", en: *Guirama*, Nº 4, Cuadernos académicos, Medellín: Instituto de Integración Cultural, 1987.

Mompox, el ocaso del oro y del barro -Serie Yuruparí- (Gloria Triana y Jorge Cifuentes, 1983). Archivo Proimágenes Colombia.

Este se plasmó en la serie *Yuruparí*, producida por Focine y emitida parcialmente en televisión, y que fuera realizada en compañía del cineasta Jorge Ruiz. Destacamos entre los programas del bajo río Magdalena: **Cumbia sobre el río** (1986), en el festival de la cumbia de El Banco, en el cual vemos parejas de bailarines de diferentes pueblos ribereños; y **Mompós el ocaso del oro y el barro** (1983), un relato que da cuenta de la decadencia de la urbe en medio de la exuberancia de su arquitectura barroca, y de las tradiciones del trabajo en joyería de oro y en jarrones de barro, todos los cuales son descritos por los versos en *off* de un poeta popular. Son películas que si bien no tienen una propuesta formal muy elaborada ni una construcción fuerte de personajes (o solo en contadas excepciones, como es el caso del poeta de Mompox, al cual ni siquiera vemos en la imagen), sí hicieron un recuento sistemático de estas tradiciones y fueron pioneras en su modalidad.

Y es también a fines de esta década cuando la producción de la televisión cultural, incentivada por espacios como *Aluna,* de Colcultura, y por las series documentales de los nacientes canales regionales, como **Rostros y rastros** (Telepacífico) o **Retratos** (Teleantioquia), abre la posibilidad de una gama de aproximaciones que incluye nuevos aspectos de los ríos y su entorno sociocultural. Es el caso del tríptico del río Cauca realizado por Fernando Verón e Isabel Moreno ya mencionado; los otros versarían sobre la navegación en el río a comienzos del Siglo XX y sobre la pesca y la minería en él. El Instituto de Cultura y Turismo de Bogotá produjo en 1997 la serie de tres episodios **Nanuco**, dirigida por Juan José Lozano y relacionada con la mitología y leyendas del río Magdalena en el Tolima como las del Mohán, la Patasola y la Madremonte. El Cinep (Centro de Investigación en Educación Popular) produjo la serie **Magdalena medio** (1997), dirigida por Sandra Téllez, sobre ecología y subsistencia en la convulsionada región.

En los últimos quince años hubo también una cierta eclosión que generó una abundante filmografía relacionada con los ríos y las comunidades de las cuencas del Atrato (río que corre entre la cordillera occidental y el Pacífico),y las de la Orinoquia y la Amazonia. Ésta parece atenuar desde entonces y al menos simbólicamente, el monopolio del interés oficial por las corrientes andinas.

Antes aparecieron películas aisladas como **La subienda** (1972),de Luis E. Arocha y Alvaro Cepeda —al cual no he podido acceder—, lo mismo que **El Magdalena, río patrio** de José M. Arzuaga (1969). La expectativa que me generó

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

este cortometraje del notable autor, fotografiado por Gustavo Barrera, se desinfló casi de inmediato: aunque de origen español, Arzuaga es considerado por muchos como el único cineasta sobresaliente de los años sesenta a ochenta, y esta cinta fue producida para la franja de sobreprecio de los setenta; franja que se convirtió, como se sabe, en una forma fácil y rápida de hacer cortos con exhibición garantizada en salas de cine buscando sobre todo el impacto comercial.

A pesar de esta situación no hay atenuantes, pues hubo trabajos más decorosos como **El oro es triste** (1972, Luis A. Sánchez) y **Corralejas** (1974, Ciro Durán y Mario Mitriotti). Arzuaga visitó los puertos emblemáticos del río, desde San Agustín hasta Barranquilla y Cartagena, por el canal del Dique —valga decir que casi siempre filma desde el río—, y el relato, por fortuna, no hace un recorrido lineal. Hasta ahí bien. Sin embargo, el recorrido está acompañado de un texto en *off* (con la voz estrella de la época, Hernán Castrillón R.) donde el elogio vacío de la pujanza y el progreso se van tornando caricaturescos y retóricos. No hay un solo plano cercano de los habitantes de sus puertos o riberas, ni una mención a ellos diferente a la de su presencia entre las estadísticas que resaltan la importancia dela producción agrícola, industrial y minera en la cuenca del río, o del transporte de buena parte del comercio. El trabajo era por encargo, como lo confirma al final la reiterada mención de una naviera.

Es curioso que el buenazo de Arzuaga haya tenido este bache, conociendo su cuidadoso y sorprendente trabajo **Rapsodia en Bogotá**, donde hace una semblanza libre de melosidad sobre la idiosincrasia del bogotano raizal. De ahí que

El oro es triste (Luis A. Sánchez, 1972). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

[11] Y si de ríos hablamos, Buñuel en su irónica y provocadora película incluye una patética secuencia donde vemos un niño muerto que debe ser trasladado por el río, y la canasta en que pasa de mano en mano es llevada por la corriente. El pueblo donde vive su familia es Las Hurdes, que ni cementerio tiene, con lo cual deben llevarlo a otro para enterrarlo.

uno no pueda sino echar de menos trabajos de la talla de **Cartas desde Siberia**, donde por la misma época Chris Marker filma una semblanza de los habitantes y de la estepa rusa, al final del estalinismo. Con los obvios controles que tuvo para filmar, Marker da cuenta en forma divertida e irónica de aspectos integrales y precisos de quiénes son, de cómo y en qué ecosistemas forjan su devenir los siberianos. **Cartas** es, en el sentido que ya le había dado Luis Buñuel en **Las Hurdes** (conocido también como **Tierra sin pan**, 1932), uno de los más lúcidos "ensayos de geografía humana".[11]

Curiosamente en **La guisquería** (2008), dos jóvenes graduandos de Comunicación en la Universidad Javeriana, Johan Potdevin y Alejandro García, hicieron mejor la tarea. Su documental no es propiamente un dechado de virtudes, pero supieron asumir riesgos con sus personajes. Su trabajo tiene dos partes bien diferentes: la primera parece una tarjeta postal del puerto pesquero de Honda donde, según nos cuenta una voz en *off*, creció uno de los autores. Luego se nos enseña el rol histórico del río en el comercio y se dan puntadas sobre la "arquitectura vanguardista" de Honda, caída en el abandono por el deterioro del río y de la pesca. Este retrato más bien tedioso se rompe cuando irrumpe en la calle un personaje que toma un pescado y nos invita como "director de la guarapería" a trasladarnos donde Chucho a tomar guarapo. A partir de ese momento lo que eran planos fijos —bastante acartonados, por cierto— se transforma en planos en movimiento que nos conducen a la entrada de un callejón. Al final de este se inicia un ritual que se prolonga como si el tiempo se detuviera a efecto del calor y la humedad. En el lugar que le da sentido al título se reúne cotidianamente un grupo de hombres y tres mujeres que participan del consumo colectivo del guarapo, "basuco líquido" para algunos. Rápidamente el deterioro físico y la digna precariedad material los llevan a compartir en una misma olla unos cuantos pescados. A la decadencia física se suma la humana, al irse sumergiendo todos en el escape y el disfrute que les brinda el alcohol, y al aflorar su interna desazón al vaivén del guarapo y la música. Los niveles de patetismo de los diálogos inconexos llegan al límite cuando uno de ellos evoca su amor por una disminuida mujer. Luego nuestro guía y anfitrión manifiesta su amor incondicional a su amigo, antes de iniciar juntos el baile que concluirá con Maloka, su perra, que terciada cual pareja padece indefensa el ridículo. Todo con el río de fondo, que sigue corriendo…

Este trabajo es clara muestra de cómo en Colombia habría que esperar hasta mediados de los años noventa para que los realizadores de documentales rompieran los paradigmas de lo clásico y lo contemporáneo (centrados en la

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

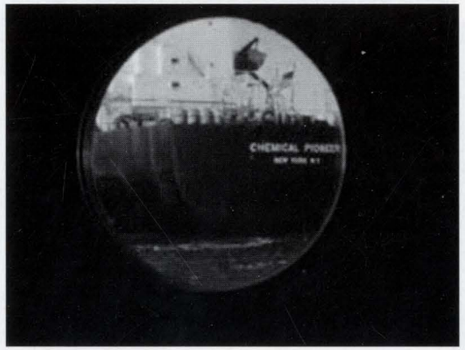
palabra y el testimonio como soportes narrativos) y se arriesgaran contrabajos que asumen los retos de formas menos convencionales; como son las manifestaciones de "lo híbrido", la exploración de los universos personales y familiares, y los referentes íntimos. Todo ello vendría luego junto con la integración de nuevos referentes formales como la utilización de la animación, efectos visuales digitales y efectos auditivos para construir bandas sonoras que superan la utilización del sonido directo, la voz en *off* y la música incidental. Si bien la producción de estas nuevas narraciones no es sistemática en el caso de trabajos que involucran los ríos, como veremos hay otras muestras de ellos, de **La guiskeria**.

El río "de la bella villa"

> Venía el río murmurador, y remontó, al oído, chismes, todos los chismes de la Villa de la Candelaria, de donde venía.
>
> *León de Greiff*, "Viaje de Sigfrido por el Aburrá".

Medellín para mí estaba impregnada de río literalmente hablando, pues allí se vertía buena parte de la red del alcantarillado, tanto industrial como domiciliario. E impregnada también en otros sentidos, porque llegar a la ciudad por el norte o el sur, como era nuestro caso cuando la visitábamos cada año, permitía seguir su curso al lado de la autopista, aunque por entonces estaba ya delimitado por una infame canalización desde Itaguí casi hasta Bello. Del otro costado todas las emblemáticas industrias competían en navidad con sus árboles llenos de bombillos monocromáticos.

Desde hace unos años, cuando las empresas públicas de la ciudad institucionalizaron la iluminación navideña, tapizaron la rivera de bombillos a la altura



Fotografías de **Study of a River** (Peter B. Hutton, 1995-1996).

del paseo del río cercano al centro de la ciudad… derroche de energía eléctrica para unos, estética *pseudo narca* para otros. Sin embargo, para la gente que se aglomera en las comunas y barrios populares es una oportunidad para apropiarse masivamente de una zona que no les pertenece el resto del año. En la versión del año 2008, una sucesión de velas blancas sobre el cauce, que más parecían cruces, me dio la impresión de un gran camposanto; pensé para mis adentros que se trataba de un homenaje indirecto y simbólico a las innumerables víctimas de todas las violencias que se enquistaron en la ciudad en los últimos veinticinco años. Pero también pensé que si este río no fue un "botadero" de cuerpos, un cementerio de víctimas anónimas de la guerra—como sí sucedió en otras regiones del país y en otros ríos— fue porque la asepsia social no podía permitir la exhibición de dicho espectáculo en pleno corazón de la ciudad.[12] En contraste, en Cali sí se arrojaban cadáveres al río Cauca, que surca sus sectores periféricos o marginales.

En Medellín los puentes construidos sobre el río marcaron el desarrollo de la ciudad convirtiéndose en referentes de "progreso". De los antiguos (anteriores a los años cuarenta del siglo veinte) hoy día solo subsiste el de Guayaquil, ya que desde fines de los cincuenta se construyeron los atractivos puentes "monumentales". Al seguir la autopista del centro hacia el sur uno pasaba sucesivamente debajo de ellos: Colombia, San Juan, La 33 y Argos. Nadie añoraba ya los pequeños puentes que atravesaban en el centro la hermosa quebrada Santa Elena, en los cruces de la que todavía hoy se denomina la avenida *La Playa*. Sus aguas fueron inclementemente enterradas, como sabemos ocurrió también con las del Río San Francisco en Bogotá. En años cercanos este último daría patadas de ahogado con el proyecto del llamado "eje ambiental" de Rogelio Salmona. Entre los que subsisten hoy parcialmente a la luz del día con algo de dignidad está el Arzobispo, que desciende de los cerros orientales por el oasis del Parque Nacional para luego sufrir la misma suerte que sus parientes en todo el altiplano.[13]

También el río Medellín sería canalizado, cumpliéndose así el triste destino que había vislumbrado ya Tomás Carrasquilla, hacia1940, en su relato "El río":

> El Aburrá es un humilde, un ignorado, un agua sin nombre… Tus bancos de arena, tus serpenteos los dejas para afuera. Aquí te pusieron en cintura, te metieron en línea recta; te encajonaron, te pusieron arbolados en ringlera. Has perdido tus movimientos como el montañero que se mete en horma con zapatos, cuello tieso y corbatín … La edificación urbana ha invadido tus dominios […].[14]

[12] La confrontación armada abierta no llegó en Medellín sino a las comunas del nororiente y a la 13, en el occidente. En los últimos cinco años, esta se incrementó después de la toma de la comuna 13, que pasó de estar bajo dominio del ELN a las tropas del ejército al mando del general Montoya, y después a dos facciones de paramilitares, y ahora de las llamadas bandas emergentes. Vale decir que todos estos lugares permiten divisar el río al fondo del valle.

[13] En nuestro trabajo documental de 2005 **Al son del parque** (versión corta) vemos un curioso personaje que se afeita y limpia en sus aguas. Se trata de *Chapli*, como se hace llamar este habitante de la calle arguyendo haber sido "poseído por el espíritu" del cómico cineasta.

[14] Relato publicado en: *Medellín*. Universidad de Antioquia, Medellín, 1995, pp. 29-33.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

En el mismo sentido, en la película de Jean Rouch, **Petit à petit** (1970), uno de los personajes, Damouré, recién llegado de Nigeria, manifiesta sorprendido ante el río Sena: "Lo volvieron un prisionero".

Con estas intervenciones urbanas se fue perdiendo aquí la impronta que los cauces dejaron en la memoria individual y colectiva de los habitantes de las ciudades colombianas al pasar por ellas. Y el cine colombiano poco de esto plasmó en su momento.

Las quebradas

En Medellín las quebradas han estado muy presentes en la vida de los barrios y se han incorporado en las representaciones de sus habitantes. Sin embargo, solo la quebrada La Iguaná ha sido partícipe de una historia documental,[15] la de **Zona 2-mi 17** (2002) de Hemel Atehortúa y Nelson Restrepo; que sigue el proceso de una comunidad que se instala en el barrio a orillas de la quebrada, y por el riesgo de las aguas es reubicada en el centro de la ciudad, dispersándose en diferentes casas.

A mediados de los años ochenta, Diego García intentó una interesante propuesta en su corto **Balada del mar no visto** (1984).[16] El protagonista emerge de las riberas de la deteriorada quebrada Santa Elena con una canoa al hombro. En alusión a su imposibilidad de continuar por el lecho canalizado, el personaje deambula por calles e insólitos lugares de la ciudad; pero la metáfora estalla. Entre ires y venires penetra, con canoa incluida, en la red de alcantarillado (¿buscando el cauce de la quebrada?). Termina perdido en un contenedor que finalmente va a parar en el basurero de la época; y queda para la memoria la canoa, que se hunde abandonada, devorada por la espuma del río Medellín, aguas abajo. Quizás para completar su historia, veinticinco años más tarde el autor revisita con su protagonista el barrio Moravia, construido sobre el antiguo botadero, para filmar **Moravia y el mar** (2009). Curiosamente se encuentra en la plaza del centro comunitario con una emblemática canoa, también de madera, y mira con sorpresa un mural que representa motivos marinos; no lejos de allí observa el gran acuario *high-tech* construido para el disfrute de los visitantes. Allí "habían simulado el mar que en su balada no había visto", evoca la voz en off del autor.

Todos estos son destellos que sirven para constatar que el registro destacado de la presencia del aguay el río en la ciudad tampoco fue una preocupación manifiesta en los cineastas locales, como sí lo ha sido para los más emblemáticos fotógrafos. Es el caso del trabajo reciente de Juan Fernando Ospina, también

[15] Ya en 1999 Víctor Gaviria filmó varias de las escenas de **La vendedora de rosas** a orillas de esta quebrada, entre ellas la violenta muerte del "zarco".

[16] El título parodia otro poema de León de Greiff, escrito hacia 1915, el cual culmina con: "Mis ojos vagabundos / mis ojos fecundos… /no han visto el mar mis ojos, /no he visto el mar". Que bien da cuenta de la carencia marítima de "la bella villa", que inspira la película (ver **Balada del mar no visto, rimada en versos diversos**. Op. cit, pp. 94-96).

en Medellín. Su foto de una joven que posa en uno de los célebres puentes con el río como fondo tiene una fuerza y crudeza singulares.[17] Esta contrasta con la doble moral de las bañistas a que alude León de Greiff, irónico, refiriéndose al río Medellín y sus quebradas, hacia 1950:

> […] Me contó el río al oído los chismes de la noche pasada en la Villa. El río los oyó de la quebrada Santa Elena a estribor y de la Iguaná a babor. La Ayurá ya les había narrado lo suyo: todos los futuros alumbramientos legales y extralegales de que tenía noticia por confidencias de las bellas bañistas rebosantes en sus ondas antimaltusianas.[18]

"Los puentes tienen personalidad"

Los puentes fueron tomando cartas de nobleza en Colombia gracias a las notables obras construidas para enfrentar los retos del transporte motorizado. En Antioquia, a juzgar por lo ocurrido en Medellín, no todo fue precario en esta materia. Para conectar el valle de Aburrá con el occidente era inevitable atravesar el río Cauca; en dirección de Jericó por Puente Iglesias, en la de Andes hacia el suroeste por Bolombolo, y hacia Santa Fe de Antioquia por el paso cercano a Olaya. A afines del siglo XIXr egresó a Medellín José María Villa, después de estudiar en los Estados Unidos y participar en la construcción de los puentes de Brooklyn sobre el East River de Nueva York. Aceptó retornar para construir, sobre el río Cauca, varias obras que se convertirían en íconos de la ingeniería nacional tanto estructural como formalmente: el de Puente Iglesias, el del río

Fotografías de **Study of a River** (Peter B. Hutton, 1995-1996).

[17] Ver *Medellín. De calles y gentes*, Fotografías de Juan Fernando Ospina. Bogotá: Número Ediciones, 2010.

[18] León de Greiff, "El sitio de la Tasajera" (Viaje de Sigfrido por el Aburrá), en: *Obras Completas*, T. III, Bogotá: Procultura, 1986. Son varios los textos en que con su característico sarcasmo el poeta se refiere al valle de Aburrá y su río (valle que un adolescente ya marcado por la ironía, llamó "Del aburrido"). De Greiff nos confirma la rica impronta de la literatura en los ríos andinos, la cual el cine de por lo menos la primera mitad del siglo XX nos quedó debiendo.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Piedras en la carretera a Jericó, y el legendario Puente de Occidente cerca de Santa Fe de Antioquia. En Honda construiría sobre el Magdalena los estribos del puente Navarro, que fue terminado en metal.

Pero el pragmatismo con que han sido tratados los puentes en los últimos años los ha hecho desaparecer sucesivamente para dar paso a otros más "modernos", en una loca espiral que pondría en duda sus logros estéticos y su impronta como *lugares de la memoria*. De ahíla importancia de las experiencias que vivimos en ellos —o con ellos— cotidianamente, que nos devela el chileno Álvaro Bisama en su relato "Teoría del puente":

> [...] el puente como un signo, como una imagen, como la idea de líneas abiertas sobre abismos o sobre ríos, o sobre mares, obras públicas cuya magia es ser invisibles y a la vez funcionales, lugares en cierto modo secretos, símbolo de ritos de paso sociales: saltar el puente, cruzar el puente, quedarse parado en una orilla, esperar en la otra, avanzar tranquilo, como en esas viejas películas ambientadas en la selva [...].[19]

Bisama sabe mostrarnos cómo estas estructuras también tienen una personalidad propia, y formula unas preguntas bastante pertinentes para los urbanistas y los diseñadores de los innumerables puentes que se construyen en metrópolis como Bogotá:[20]

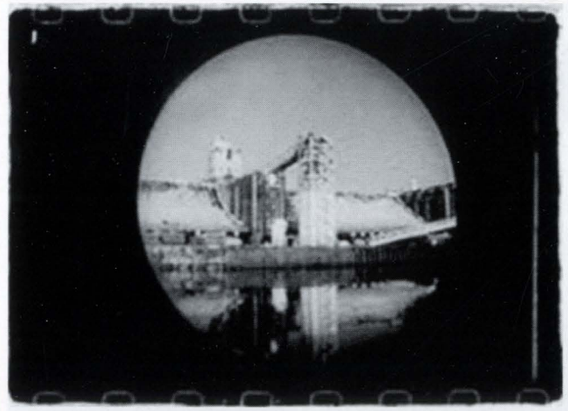
> ¿Qué significan los puentes?, ¿de qué lado estás?, ¿de qué lado está ella?, ¿es el mismo aire el que se respira en las dos orillas?, ¿hay un río abajo?, ¿ese río simboliza el deseo, el torrente de la pasión de la violencia, la sangre?, ¿nos lanzamos al río o seguimos sobre el puente caminando de manera infinita sin llegar al otro lado?

Estas sentidas elaboraciones me permitieron recordar, en una especie de *flash-back*, un corto y solitario viaje a pie que emprendí por los años ochenta siguiendo un pequeño caudal de agua. Sabía que el descenso me conduciría a una zona entre la laguna del Otún y una vereda sobre el río homónimo, cerca de Pereira. Como el camino alternaba entre uno y otro lado del riachuelo, debía atravesarlo con frecuencia. Al comienzo bastaba casi un paso para hacerlo, más abajo un salto, luego iban apareciendo pequeños puentes, que crecían a la par con el río. Al llegar a mi destino encontré un puente de más de veinte metros sobre un cauce bulloso y bravo. Allí tomé el bus. Media hora más tarde, en Pereira, el Otún se convierte en algo que es mejor no recordar. Esto ocurrió

[19] Ver *Postales urbanas*, El Mercurio y Aguilar, 2006, pp. 107-115.

[20] Muchos de ellos, como los puentes peatonales del sistema de transporte Transmilenio, son construidos con base en un diseño uniforme que por sus proporciones irrumpe rudamente sobre la continuidad urbana. Al contemplar estas monótonas obras de la ingeniería se añora la diversidad formal y estilística de otras épocas, las cuales son, en últimas, el origen de la personalidad y espíritu mismos de los puentes.

Fotografías de **Study of a River** (Peter B. Hutton, 1995-1996).



un mes antes de mi viaje a Bélgica para ingresar a una escuela de cine. Tiempo después lamenté no haber podido utilizaren forma sistemática una cámara para registrar visualmente esta y otras experiencias de viajes alrededor de los ríos. Solo quedaron unas pocas fotos para el recuerdo... El propósito resulta de hecho más urgente al escribir esta crónica; e imagino igualmente películas en los ríos de Medellín o Cali.

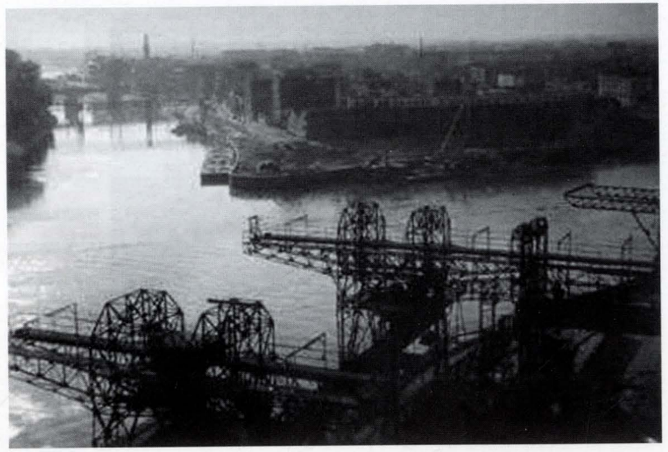
Y también encuentro cierto alivio al conocer la obra del cineasta neoyorkino Peter Hutton, y en particular trabajos de su saga relacionados con su vecino río Hudson. Primero estuvo la trilogía: **Landscape Part I-for Manon** (1986-1987), **Landscape Part II-In Titan's Goblet** (1991), y **Study of a River** (1995-1996); todas ellas películas asombrosas por sus apuestas formales radicales y la combinación de la contemplación de la luz asociada al desarrollo industrial del río. Planos fijos o casi sin movimientos, blanco y negro, y a veces ausencia total de sonido. Más recientemente hizo **Two Rivers** (2001-2002), en la que combina material ya filmado de los ríos Hudson y Yangtze.

El contraste entre su presencia en el cine local y la que tuvieron en una ciudad como París el río y sus puentes, vuelve a confirmase con cineastas como Joris Ivens y Marguerite Duras, quienes nos construyen dimensiones y visiones bien contrastadas del Sena.[21] Ivens filma la cotidianeidad del río,[22] sus malecones, su navegación, en fin, **El encuentro del Sena con la ciudad** (**La Seine a rencontré París**, 1957) en términos de su materialidad, la de las actividades de sus habitantes. Mi exprofesor Pierre L'Homme filmó para Marguerite Duras, pero desde el lecho mismo del río, largos y enigmáticos trayectos. Duras busca en estos

[21] No sobra recordar aquí que en casi todas las películas con historias que se desarrollan en París, el río y sobre todo sus puentes tienen una presencia que da cuenta del importante rol de estos lugares urbanos tienen en las vidas de sus habitantes.

[22] Ya en 1954, Ivens hizo un montaje con archivos que mostraban diferentes situaciones de los habitantes de los seis grandes ríos del mundo: el Nilo, el Ganges, el Misisipi, el Yangtzé, el Volga y el Amazonas, "representaciones de los seis continentes y sus civilizaciones, que yo debí titular **El séptimo río**, el de los trabajadores, cosa que le pareció muy abstracta a quienes me pidieron la película ...y terminé con un título más prosaico: **Le chant des fleuves** (**El canto de los ríos**), testimonio citado en: Joris Ivens, *La Cinémathèque française*, 1983, p. 50.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano



El encuentro del Sena con la ciudad (La Seine a rencontré Paris) (Joris Ivens, 1957).

registros no un referente realista sino hacerle espacio para una sugestiva elaboración poética: el drama de Aurelia, una joven que recuerda a su padre judío, ahorcado en un campo de concentración durante la Segunda Guerra. Realmente ella pudo haberlo visto o no, ella vive en una ciudad cerca del mar, y el Sena podría representar cualquier otro río.

En las imágenes de **Aurelia Steiner-Melbourne** (1979) no identificamos los puentes emblemáticos de Les arts, Trocadéro, etc., pero vemos, en cambio, sus estructuras alternadas con detalles del agua y la corriente. Se pasa intermitentemente de los planos laterales donde se evidencian los muelles, a otros frontales donde aparecen arcos en contraluz y se suceden otros puentes al fondo. Y es que lo que le interesaba a Marguerite Duras era "filmar los puentes al revés": estribos, columnas, pilotes sumergidos, arcos. Todas ellas formas, texturas y contrastes captadas desde barcos en movimiento que nos remiten a la búsqueda de "la cara oculta de la realidad", tan apreciada por el cineasta inglés John Grierson. Todo era un pretexto o un simple soporte para que una potente voz femenina enunciara un poético texto, remembranza cuasi-mitológica de Aurelia, quien invoca su amor desparecido.[23]

El descentramiento fluvial

Como mencionamos arriba, desde los años noventa y en especial en la última década se han producido diversos trabajos documentales relacionados con los ríos y las comunidades ribereñas de las cuencas del oriente colombiano (en

[23] La poderosa voz es que de la Duras entona: "Es el amanecer; entre el cielo y el agua hay un trazo negro que cubre la totalidad del horizonte … yo miro hacia el exterior y los veleros están todavía allí, inmóviles sobre el mar de hierro. Yo me miro, yo me veo mal en el vidrio frío del espejo, la luz es muy sombría y parece la noche. Yo lo amo más allá de mis fuerzas… La muerte me ata a usted, yo lo sé, pero yo veo su muerte como una ilusión pasajera […] Yo me llamo Aurelia Steiner, yo soy su hija […]".

especial de la Amazonia), de la cuenca del río Atrato y de otros tributarios del océano Pacífico. Para ello se han conjugado diversos factores socioculturales que hicieron que estas regiones, de relativa importancia económica y cultural durante la primera mitad del siglo XX, pasaran a ser protagonistas de complejos fenómenos como la creciente colonización (para abrir selva virgen con destino a la agricultura industrial, ganadería o minería de oro) y adquirieran cada vez mayor interés estratégico dentro de los procesos del conflicto armado y el narcotráfico (en particular el comercio de estupefacientes extraídos de la hoja de coca y la minería de oro).

Las cuencas del oriente colombiano solo aparecían hasta entonces en los relatos y crónicas de la selva y los ríos. Los de Alfredo Molano son un referente obligado, en especial "Aguas arriba" (2001). El autor recorre varios ríos del Guainía, partiendo de Puerto Inírida, y sus relatos son escritos a partir del testimonio de los colonos, un mundo casi sin Estado, un mundo duro "donde sobrevivir no es tarea sencilla". Su texto nos remite al relato fundacional de *La Vorágine*, de la cual si bien no hay una adaptación cinematográfica de destacar, sí se produjo una desigual serie de televisión, especie de versión oficial del gran fresco de la temprana colonización de comienzos del siglo XX; que fue adaptada y dirigida por Lisandro Duque (1991)con asesoría de Gabriel García Márquez.

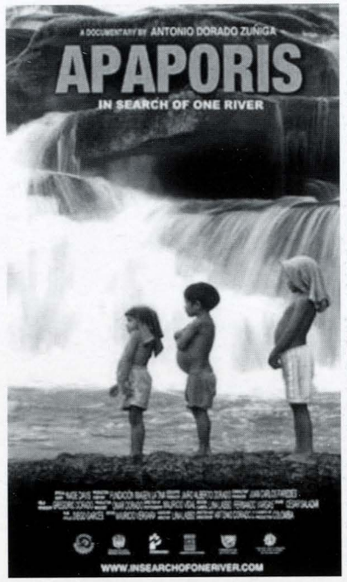
La verdad es que revisar la filmografía documental reciente realizada en la Amazonia no fue tan gratificante como lo esperaba. Son pocos los trabajos que logran presentar facetas de las comunidades que resisten en su lugar de origen al caos y desequilibrio ambiental y social que han generado en esta vasta región los fenómenos socioeconómicos ya enunciados. Las comunidades que ancestralmente han habitado en las riveras del Putumayo, Guaviare, Vichada, Amazonas y otros ríos, los entienden como lugares que tienen sentido no solo como fuentes de recursos materiales sino también como referentes cosmológicos. Esto está presente en **El espíritu de la canoa** (Fernando Restrepo, 2008) un paciente seguimiento de la elaboración de una canoa en medio de la selva, que abre con una evocadora secuencia de llegada del pescado en las barcas y su exhibición alternada con frutas y verduras en un mercado comunitario. El artista de la canoa, quien se aproxima a los cien años, trabaja y rememora su paso por la casa Arana, y las costumbres ancestrales de los Uitoto. La cinta presenta un proceso de observación etnográfica sistemático y detallado, donde se devela también el valor de la canoa no solo como medio de transporte sino como depósito mortuorio ya que todos regresan en ella a la tierra. Pablo Mora y Lavinia Fiori nos presentaban

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

ya en **Crónica de un baile de muñeco** (2004, que tiene dos versiones) la relación de la comunidad Yucuna con la naturaleza, su cosmología, sus ritos y sus fiesta del baile del muñeco. En todos estos procesos socioculturales está presente el río, que es a un tiempo medio de transporte, de subsistencia y fuente de vida. Este documental es el mejor ejemplo de una relación equilibrada y respetuosa de los documentalistas con la comunidad.

El mismo ritual aparece en una de las secuencias de **Apaporis, en busca del río** (Antonio Dorado, 2010), pero más que una etnografía de las comunidades ribereñas, el elemento trascendente relacionado con el río que da fuerza al trabajo es la presencia de lo espiritual. El hermoso raudal Jirijirimo no es solo agua, piedras y paisaje; al contrario, las almas de los chamanes están entre las piedras. En esta dimensión hay que destacar que el autor tuvo que conseguir la autorización de parte de la comunidad ribereña para contemplar la zona del Kawiyari; un conjunto de rápidos de belleza inigualable. Si bien el *leiv-motiv* de la película era rehacer parte de la ruta que hizo el expedicionario Richard Evans Schultes, botánico y fotógrafo, siguiendo el cauce del río que da el título al filme, en búsqueda los descendientes de quienes lo acogieron hace más de cincuenta años; esto pierde relevancia cuando constatamos que no se trata solo de uno de los paisajes más bellos del mundo, sino del "centro" del mundo. En este contexto, la excesiva trascendencia con que el autor se pone en escena, ante la evidente espontaneidad de sus anfitriones, le hace perder frescura al film.

Porqué lloró el general (2006), por su parte, es un trabajo atípico ya que está construido con testimonios relacionados con el proceso judicial al general Uscátegui —por su presunta responsabilidad en la masacre de Mapiripán en el Meta—que busca demostrar su inocencia. Allí hay un relato que explica la forma como los comandos de paramilitares que perpetraron la masacre prepararon y desplegaron todas sus fuerzas y su logística por el río Guaviare. También aquí el río es utilizado según las lógicas de la guerra.



Cartel de **Apaporis, en busca del río** (Antonio Dorado, 2010). Archivo Proimágenes Colombia.

Chocó-Pacífico. Relatos de víctimas que escapan por los ríos

Uno de los primeros trabajos de los años noventa en el Chocó fue **Voces desde la orilla** (1992) de Gabriel Vieira y William Villa donde asistimos, más que al registro de las voces de los ribereños del río Atrato y varios de sus afluentes, a una bella coreografía de imágenes relacionadas con su quehacer diario. Se trata de secuencias en las que vemos señoras que *barequean* en el río, un boga que navega, otro que atraviesa solitario el campo visual en medio de la lluvia y la bruma, una mujer que lava la ropa, un grupo de cangrejos naranja que se desplazan raudos en la arena, etc. Casi todas se inician con un lento zoom que abre el campo visual descubriéndonos la ubicación de los personajes, en el entorno del río. Pero la riqueza del trabajo no es solo estética. Una voz femenina recia y melódica, en *off*, entona: "Desde la orilla el hombre mira el río, sus aguas son el espejo que cuentan la triste historia de las tierras del Pacífico [...]".[24]

Asistimos a actividades de minería con dragas ya la explotación industrial de madera, que presagian la violencia posterior contra el hábitat y el caos subsecuente en las comunidades de negros e indígenas. Todo es anuncio de lo que vendría:

> [...] los dioses protectores abandonaron esta selva y fantasmas recorren su inmensa red de ríos. La destrucción ya completó quinientos años y el saqueo de los recursos naturales se ha sucedido: primero el oro, caucho, platino, tagua, pieles. La despojaron hasta de los seres imaginarios que la habitan.

[24] Esta cita y las siguientes, son de la voz en off del narrador del documental de Vieira y compañía.

Libro **Medellín el 20 de julio 1910. Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín.**

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

De la mano de la voracidad por la tierra y los recursos, el conflicto armado llega con toda su inclemencia allí donde "la complejidad de la vida parece haber encontrado un lugar para manifestarse en todo su esplendor y la floresta exhibe los máximos niveles de la diversidad de vida vegetal" (Ibídem). Y así se confirma cómo, contrario a lo que piensan algunos, los documentales no salvan el mundo.[25] Por estas tierras generalmente empeora.

A diferencia de **Las Voces**, en **La canoa de la vida** (2001) dirigida por Diego García, su hermano Sergio filma desde el río, pues los campesinos se desplazan casi todo el tiempo en canoas por ríos acaudalados como el Atrato y sus pequeños afluentes.[26] Son bogas, pescadores, mineros y agricultores acompañados por la cámara desde el agua en sus faenas. Reunidos en la ACIA (Asociación Campesina Integral del Atrato), estos hombres afrontan con sencillez y entereza los nuevos desafíos del desplazamiento y los intentos de usurpación de las tierras que han trabajado por generaciones. Y todo esto se relata sin dramatismo, a través de frescos testimonios de los líderes de la comunidad, donde aflora su firme determinación de respetar el río, defender su tierra legalmente e impedir la devastación de los recursos naturales a manos de la explotación industrial. Sus palabras contrastan con los bellos cantos que entonan en especial las mujeres... '*Adiós, canoa. Me voy pa beté...*'

[26] La imagen sigue sus desplazamientos con una gran armonía y plasticidad que brindan fluidez al relato. Desafortunadamente, este es uno de los pocos trabajos documentales donde Sergio hace la imagen, ya que habitualmente trabaja para dramatizados televisivos y para ficciones cinematográficas como las de Luis Alberto Restrepo.

[25] En su manifiesto futurista sobre el devenir del documental, Peter Wintonick construye una perspectiva utópica e irónica del mismo para 2029 y enuncia entre sus mandamientos: "La *documocracia* —hibridación de documental y democracia— reemplazará la ideología, religión, y la política (...). Los documentales salvaron el mundo: entonces no habrá más necesidad de documentales. Pero nosotros seguiremos haciéndolos, por costumbre y por placer". Ver su artículo: "20/20, Visiones", incluido en: *Combats documentaires. 20 ans d'histoires vraies*. Editado por el festival "Sunny Side of the Doc", La Rochelle, France, 2009.

Memorias de terror e ignominia

En el año 2001 Martha Rodríguez culmina con Fernando Restrepo **Nunca más** (2001), filme que conformaría una trilogía con **Una casa sola se vence** (2004) y **Soraya, Amor no es olvido** (2006). Se trata de un crudo testimonio del desplazamiento de buena parte de una comunidad, que habitaba a orillas del río Cacarica (el cual desciende desde la frontera con Panamá hasta el Atrato), y que los obligaría a refugiarse en el coliseo deportivo de Turbo, Antioquia. Fiel al estilo de de los años sesenta, Martha introduce una narración en *off*, y describe el contexto en que operan los actores armados ilegales en la zona, FARC, ELN y AUC. Son las mujeres quienes soportan anímica —y en parte materialmente— a la comunidad, pues "sacar al campesino de la tierra es arrancarle el alma". De mano de ellas algunas familias materializan el regreso a sus tierras; y en medio de la desesperanza de la ciudad, alguna manifiesta: "Lo que hacía era llorar y pensar". La contundencia del relato se ve afectada por la fragmentación visual. Pasamos así, sin referentes, del coliseo o las calles de Turbo, a lugares en el campo en medio de actividades y donde se dificulta la ubicación de los personajes.

[27] Muchas de las víctimas fueron utilizadas como escudos humanos por los paramilitares presentes en el lugar. Recientes denuncias realizadas por la Diócesis de Quibdó, recogiendo versiones de los sobrevivientes, demuestran cómo los paramilitares que tomaron por asalto la población robaron las ropas de los habitantes de Bojayá, y aparecen vestidos de civil al día siguiente de la masacre, rodeando al general del Ejército Mario Montoya (véase *Noticias Uno*, edición televisiva del 21 de noviembre de 2010) (*N. de E.*).

Esta saga es también pionera en este subgénero, y precedió la relacionada con la masacre de Bojayá, en el Atrato medio. En un combate entre guerrilleros y paramilitares, las FARC ordenan atacar la iglesia que servía de refugio a los civiles, y asesinan a más de setenta personas, entre ellos muchos niños.[27] De ella hacen parte títulos como **A la sombra de Antún** (de Silvia Hoyos, 2004), donde el protagonista y el héroe es el cura del pueblo, quien remonta el río Atrato con muchos de los atemorizados sobrevivientes; **El retorno** (2006), la expedición para intentar el regreso; y **Severá** (2009), el reintegro del cura a la comunidad después de su exilio, cuando ya habitan en el nuevo pueblo; trabajos todos de gran pertinencia como memoria, pero de estética y montaje rudimentarios.

No muy lejos hay comunidades que, para su fortuna, todavía pueden hacer comercio con las maderas extraídas de la selva en pequeña escala y al margen de las grandes empresas explotadoras, valiéndose de una inventiva suigéneris. En **El último viaje con los hermanos** (Ana Milena Zuluaga, 2008) una familia nos deja asistir a su lucha por la subsistencia, pero con qué dificultades: no poseen planchón ni otro medio para el transporte de la madera que cortan en la selva, de modo que la arrojan al río. Los troncos les sirven para elaborar una balsa sobre la cual se realizará el viaje hasta Riosucio, donde los comercializan. A pesar de los atractivos del viaje, que hace toda la familia con perro y gallinas incluidos, se trata de un relato lineal del trayecto fluvial, falto de sorpresas y de autenticidad en la construcción visual. Estamos ante un montaje innecesariamente artificioso, que inserta planos subjetivos de animales de la selva, inmensos árboles y otros elementos naturales que supuestamente observan los viajeros; y finalmente la secuencia, al anticipar la llegada al destino en un trayecto construido linealmente, rompe el relato.

Y para desaparecer en el agua

La relación ancestral con el agua y la tierra —mediada por diferentes intereses a los de la subsistencia y el comercio— que todavía persiste en algunas comunidades, contrasta con la que se instaló para quedarse en pueblos y ciudades de la zona andina. Allí el uso incontrolado de las fuentes de agua, de la mano del lucro, condujo a la insensibilidad que entre los habitantes urbanos existe frente a los cursos de agua, y ha llevado a que ellos se conviertan, cada vez más, en otro factor de riesgo para quienes habitan cerca de sus lechos.

El poema "El río" de Fernando Herrera, nos dice algo al respecto:

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Libro **Medellín el 20 de julio 1910. Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín.**

> Es en verdad un riachuelo, una quebrada, pero siempre se le ha llamado "el río", tal vez porque nunca se olvidan en Santana las crecientes de las que es capaz. Cuando llueve en los páramos, en lo alto de las montañas, baja con un caudal ronco y enloquecido saliéndose de su cauce y arrastrando con todo lo que encuentra a su paso. Quedan en las ramas de los árboles y en los matorrales de las orillas jirones de hierbajos secos e hilachas de lo que lleva en la urgencia de su viaje. Pero también sabe ser suave. Como llamando a los pescadores que acuden puntuales con sus cañas —como burlándose de ellos—, se ve de pronto un pez girar en sus remansos claros en medio del olor de la tierra y de los musgos, y en los tiempos de los crueles veranos, el agua lenta casi se estanca. A veces, incluso hiede.[28]

Este pueblo emblemático nos remite a muchos otros bien reales, pero hay entre ellos uno que ha sido escenario privilegiado de la historia social, política y cultural de Colombia, se trata del puerto de Honda… Y la problemática de las crecientes de "Santana" allí se ha repetido con forma de avalanchas, y no con poca frecuencia en los últimos veinticinco años, por estar situado entre la desembocadura de varios ríos en el Magdalena, entre ellos el Gualí, del cual es tributario a su vez el río Medina. La creciente deforestación de su cuenca ocasionada por la minería de oro que utiliza retroexcavadoras aflojó las tierras ribereñas y las aguas se enfurecieron. Como relata Alfredo Molano en su columna *Honda la maltrecha*:

> […] no faltaba sino el aguacero, y este cayó, y siguió cayendo durante trece horas. Sin orillas sus aguas se volvieron locas […] y descargaron toda su fuerza contra Honda, contra los barrancos de la orilla izquierda, donde partió en dos la casa de la cultura, reliquia arquitectónica de la ciudad, […] Las furias del río se llevaron también una docena de casas en los barrios. (*El Espectador* edición de edición de noviembre 21 de 2010, p. 35)

Molano, también nos recuerda cómo el río Gualí ya había sido protagonista, pues "por su cauce bajó parte del lodo que sepultó Armero justamente hace veinticinco años". En sus orillas vivía por esa época María Eugenia Vargas, una mujer con más de setenta años que vio cómo el río arrastraba su vivienda y su parcela, y debió instalarse en el albergue provisional del estadio de Honda. Ella sería protagonista de **Nacer de nuevo**, 1987, Martha Rodríguez y Jorge Silva). En compañía de su yegua y su gallina la mujer asume la nueva vida con una entereza envidiable; y también asistimos a momentos de la relación con Carlos su pretendiente ocasional, quees de una finura y una pureza especial. Martha conjuga de forma muy lograda la disyuntiva que se presentaba entre filmar el río privilegiando sus formas, o detener la mirada y escuchar a las riberas mismas, es decir, dar cuenta de sus pobladores. Y la directora opta por María Eugenia y Carlos, mirando a ratos de reojo al río, desde las calles, cuando los dos personajes descubren el pueblo desconocido, compran un banano o disfrutan de un *raspa'o*. Es lo que planteó Johan Van der Keuken: "Si bien el cine es más cine o el arte es plenamente arte donde no pasa nada, no se puede ser puro, pues también está todo lo que ocurre que llama a una solidaridad con la trivialidad humana".[29]

Entre la nostalgia y el compromiso se encontraría una tercera vía en la cual una cierta cólera es necesaria. Entre lo puro —como el mito que reelabora Duras en **Aurelia**, pero no como lamento o catarsis, sino como relato nutrido de imaginación y fantasía— y lo impuro lo cotidiano del río. Pero **Nacer de nuevo** también es una película que amalgama estas dos perspectivas y que nos hace de nuevo pensar en Van der Keuken cuando le dice a Thierry Nouel que "filmar el agua no es solo un ejercicio romántico, pues ésta oculta misterios y uno puede imaginar perfectamente que desaparece dentro de ella para siempre […]".

[28] Incluido en **Breviario de Santana** y premiado en 2009 por el Ministerio de Cultura; véase la colección *Libro por centavos* de la Universidad Externado de Colombia, Nº 56, Bogotá, 2010, p. 27.

[29] En el documental de Thierry Nouel, Op. cit., 5min, 45 seg.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Fotografía de la exposición **El río** de Luis Fernando Peláez. Archivo Museo de Antioquia.

FILMOGRAFÍA DEL RÍO MAGDALENA Y SUS AFLUENTES

Juan Guillermo Ramírez

Largometrajes de ficción

BAJO EL CIELO ANTIOQUEÑO

Dirección: Arturo Acevedo Vallarino. **Producción y Guión:** Gonzalo Mejía. **Fotografía:** Gonzalo Acevedo Bernal. **Montaje:** Arturo Acevedo Vallarino. **Elenco:** Alicia Arango de Mejía, Gonzalo Mejía Trujillo, Juan Naranjo, Harold Maynhan, Rosa Jaramillo, Carlos Ochoa, Eduardo Uribe. **Año:** 1925. **Género:** Drama. **Duración:** 98'. B/N. **Formato:** 35mm. **Sinopsis:** Se narra la historia de Lina, una joven de la alta sociedad antioqueña que se escapa con su novio Álvaro tras la negativa de su padre Don Bernardo al matrimonio de los jóvenes. La pareja enfrentará varias dificultades que impiden su relación, mientras se muestran los paisajes antioqueños y las costumbres de la cultura burguesa de la época.

GARRAS DE ORO

Dirección: P. P. Jambrina. **Producción:** Cali Films. **Año:** 1926. **Género:** Drama. **Duración:** 56'. B/N. **Formato:** 35 mm. **Sinopsis:** El editorialista de The World, periódico de Rasca Cielo, capital de Yanquilandia, necesita buscar pruebas para liberarse de una acusación de calumnia, por tanto, varios detectives son enviados a Colombia para ubicar pruebas que lo ayuden a defenderse. Uno de los sabuesos es Patterson, ambiguo enamorado de Berta, la hija de un modesto empleado del consulado colombiano en Nueva York.

ALLÁ EN EL TRAPICHE

Dirección: Roberto Saa Silva. **Producción:** Ecan, Ducrane Films. **Guión:** Gabriel Martínez. **Fotografía:** Hans Brückner. **Sonido:** Oswaldo Duperly Angueira. **Música:** Emilio Murillo, Conjunto Típico Radio Mundial, Orquesta Voz de la Víctor. **Canciones:** El trapiche, El guatecano, Barranquilla y Dos corazones de Emilio Murillo. El mar y La luna de Alberto Ahumada. Ninfa divina de José Macías. **Elenco:** Lily Álvarez, Tocayo Ceballos, Soledad Sierra, Humberto Onetto, Gabriel Martínez, Ángel García, Maruja Yepes, Pedro Caicedo, Pepe Montoya, Ernesto Zamudio, Jorge Peña, Aureliano Escobar, Aura Valencia. **Año:** 1943. **Género:** Comedia musical **Duración:** 85'. B/N. **Formato:** 35 mm. **Sinopsis:** Comedia musical que narra la historia de Dora, la hija del dueño de la hacienda El Trapiche. Destinada a casarse con el heredero de otra finca cercana, pide viajar antes a Estados Unidos. Allí conoce a su paisano Leonardo, con quien sostiene un tórrido romance. Vuelven al terruño y aunque el novio oficial providencialmente no aparece, las cosas no son fáciles. El padre de Dorita tuvo que hipotecar la hacienda para costear el viaje de la niña y ahora la tiene que pagar. Uno de los cobradores es objeto de toda clase de atenciones al ser confundido con el primer pretendiente. El enredo es total allá en el trapiche.

ANTONIA SANTOS

Dirección: Miguel Joseph y Mayol y Gabriel Martínez. **Guión:** Gabriel Martínez. **Jefe de producción:** Alfonso Gaitán Cubides. **Productora:** Patria Films. **Dirección de fotografía:** Salvador Castelló, Domingo Torres. **Música:** José Barros (compositor de la "Queja del boga", interpretada por él mismo). Jorge Añez (compositor de "No hay como mi morena" cantada por las Hermanas Chávez). **Duración:** 60 min. Elenco: Lily Álvarez, Carlota Uribe, Soledad Sierra, Maruja Yepes, Clara Inés Lozano, Roxane del Valle, Elsa Zubiría, Conchita Moreno, Isaura Garretón, Cecilia Clavijo, María Heredia, María Trujillo, Raúl Otto Burgos. **Año:** 1944. **Género:** Drama. **Duración:** 60'. B/N. **Formato:** 35 mm. **Sinopsis:** También se conoció con el título de HORIZONTES DE GLORIA. Reconstrucción histórica de los últimos años de la heroína santandereana, quien desde su región del Socorro lideró buena parte del movimiento comunero contra el yugo español. Antonia Santos aprovecha la situación económica de su familia para enfrentar sin tregua a los representantes de la dominación, tiene una vida intensa y agitada, no exenta de romances, y finalmente es fusilada en la plaza principal de su pueblo, para escarnio de quienes la seguían.

Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

ALBORADA EN CARTAGENA: EL SECRETO DE LAS ESMERALDAS

Dirección: Sebastián Almeida. **Año:** 1949. **Formato:** 35 mm. **Categoría:** Ficción. B/N. **Duración:** 84 min. **Productora:** Producciones Cinematográficas Argos. **Guión:** Sebastián Almeida. **Producción:** José A. Vanegas, Pedro María Leoz. **Fotografía:** Francisco Sánchez. **Música:** Víctor Santini, Los cumbieros de Marco Rayo, Lely Méndez, Hermanas Montoya. **Sonido:** Jaime Müller. **Intérpretes:** Lyda Zamora, Carlos Muñoz, Rosa Morena, Julio Pérez Tabernero, Arturo Correa. **Sinopsis:** Una joven española viaja a Colombia para tomar posesión de la inmensa fortuna legada por un querido tío, y hecha en la América. En la herencia hay de todo, hasta un misterioso alijo con puras y codiciadas esmeraldas. La muchacha pasea su inocencia en medio de aventuras, en las que muchos bregan por arrebatarle lo que ahora es suyo, y unos pocos tratan de ayudarle. Todo esto enmarcado en paisajes, cantos y danzas típicas de los lugares que visita.

LLAMAS CONTRA EL VIENTO

Dirección: Emilio Gómez Muriel. **Año:** 1956. **Formato:** 35 mm. **Categoría:** Ficción. **Tipo:** Color. **Duración:** 95 min. **Productora:** Producciones Rosas Priego. **Guión:** Alfredo B. Crevenna, Edmundo Báez. **Producción:** Alfonso Rosas Priego, Alfonso López Michelsen. **Fotografía:** Jack Draper. **Música:** Antonio Díaz Conde. **Intérpretes:** Ariadna Welter, Yolanda Varela, Annabelle Gutiérrez, Magda Guzmán, Víctor Junco, Fernando Casanova, Raúl Ramírez. **Sinopsis:** Tres camareras del aire aprovechan sus vacaciones anuales, para viajar a Caracas, donde vive un hombre que conoció cada una de ellas por separado, y que a todas ofreció matrimonio y riquezas. Cuando las jóvenes se descubren burladas, aparecen providencialmente tres hombres bondadosos y honestos, que muy prontamente las consuelan. Inspirado libremente en el poema *Canción de la vida profunda* de Porfirio Barba Jacob.

BAJANDO EL MAGDALENA

Director: Hamilton Wright. **Año:** 1958. Color. 35 mm. **Sinopsis:** La compañía norteamericana Universal cerró este tipo de producciones en 1958 con una película titulada Bajando el Magdalena. Es un documental largometraje realizado con capital y técnicos extranjeros: un nuevo film sobre Colombia filmado por la Universal, que está filmado a lo largo del Magdalena, en un buque de rueda. El documental comienza con una vista del río que sirve de escenario para una serie de actividades comerciales que nacen y crecen en Colombia. Embarques de mercancías, industrias del petróleo, café y ganadería, sal, etc. Cartagena, Barranquilla en Carnaval, Barranca, Dorada y otras ciudades aparecen durante el desarrollo de este documental a color.

MARES DE PASIÓN

Director: Manuel de la Pedrosa. **Guionista:** Manuel de la Pedrosa. **Elenco:** Tulia de Azuero, Édgar Badlissi, Billy Bedoya, César del Campo, Beatriz Dishington, Ramón González, Jorge Núñez, Roberto Osorio, Maritza Rosales, Eunice Suarez, Julio E. Sánchez Vanegas, Luis G. Tovar, Marta E. Vélez. Música: Musical Duet, Danzas Cartagena, Musical Group, Mario Gareña, Musical Quartet, Trío Osorio, Patricio Piñeres, Hermanos Reyes, Delia Zapata Olivella. **Año:** 1961. **Género:** Comedia musical. **Duración:** 93'. B/N. **Formato:** 35mm. **Sinopsis:** Periplo romántico por el río Magdalena, a bordo del vapor David Arango.

EL RÍO DE LAS TUMBAS

Director: Julio Luzardo. **Guión:** Julio Luzardo, Gustavo Andrade Rivera, Pepe Sánchez, Carlos José Reyes. **Asistente Dirección:** Pepe Sánchez. **Productor:** Cine TV Films. **Producción:** Héctor Echeverri Correa. **Cámara:** Helio Silva. **Sonido directo:** Elmer Carrera. **Montaje:** Julio Luzardo. **Director de Fotografía:** Helio Silva. **Elenco:** Santiago García, Carlos Duplat, Jorge Andrade, Carlos J. Reyes, Carlos Perozzo, Rafael Murillo, Pepe Sánchez, Juan Harvey Caicedo, Milena Fierro, Eduardo Vidal, Yamile Humar, Alberto Piedrahita Pacheco, Hernando González, Alejandro Pérez Rico, Jacinto Castellanos, Carlos Julio Sánchez, Carlos Julio Sánchez Jr., Ricardo Moncaleano. **Formato:** 35mm. B/N. **Año:** 1964. **Género:** Comedia. **Duración:** 87'. **Sinopsis:** Retrato de la vida de una población, situada a la orilla de un gran río, cuyo ardiente clima sofoca a sus habitantes durante todo el año. Tanto los que allí viven de manera permanente, como los eventuales visitantes, se contagian de una soporífera condición que los hace indolentes frente a todo lo que sucede a su alrededor.

LA MUERTE ESCUCHA

Dirección: Robert Topart. **Guión:** Jean Clouzot, Sergio Bergonzelli. **Jefe de producción:** Mario Mitrotti, Ciro Durán, Vera Belmond, Yesid Triana, Lucia Salgado. **Productora:** Stephan Films (Francia), Film Época 67 (Italia). **Música:** Armando Miglioni, Jorge Milchberg. **Duración:** 110 min. **Año:** 1968. **Reparto:** Jean Gras, Christian Kerville, Francesco Leccia, Samuel Roldán, Carlos Muñoz, Camilo Medina, María Eugenia Penagos, Chela Arias, Gabriel Londoño, Orlando Galas, Antonella Dogan, Luisa Rivelli. **Sinopsis:** Esta película de suspenso narra la historia de cuatro marineros, con problemas económicos, que encuentran un barco pesquero abandonado con el cual pueden quedarse, de acuerdo con la ley marítima. Sin embargo, resulta que está abandonado porque hay una mina acústica debajo de un montón de pescado. Entonces por la iniciativa de uno de ellos, con muchas peripecias, logran desarmarla. Luego descubren que la ley marítima ha cambiado y solamente tienen derecho a un porcentaje por haber salvado el barco.

QUEMADA

Director: Gillo Pontecorvo. **País:** Italia-Francia. **Año:** 1969. **Guión:** Franco Solinas, Giorgio Arlorio y Gillo Pontecorvo, basado en una historia original de Pontecorvo. **Fotografía:** Marcello Gatti y Giuseppe Ruzzolini. **Música:** Ennio Morricone. **Edición:** Mario Morra. **Elenco:** Marlon Brando, Evaristo Márquez, Renato Salvatori, Norman Hill, Tom Lyons, Dana Ghia, Valeria Ferran, Joseph Persaud. **Productor:** Alberto Grimaldi. **Duración:** 107 mins. **Sinopsis:** Durante una revuelta de esclavos en una isla caribeña productora de azúcar bajo dominio portugués, un mercenario británico es contratado para sofocar la insurrección. Partiendo de los géneros western y de aventuras, Gillo Pontecorvo quiso realizar una fábula anticolonialista. Marlon Brando, con una fuerte interpretación, se empecinaba por aquellos años en hacer un cine comprometido. El aplauso ideologizado de la crítica evidenció en su momento las disquisiciones políticas de una década convulsa.

EL DIOS SERPIENTE

Dirección: Piero Vivarelli. **Guión:** Ottavio Alessi y Piero Vivarelli. **Año:** 1970. **Duración:** 94'. **Productor:** Alfredo Bini. **Fotografía:** Benito Frattari. **Musica:** Augusto Martelli. Montaje: Carlo Reali. **Intérpretes:** Arnaldo Palacios, Beryl Cunningham, Galeazzo Benti, Juana Sobreda, Nadia Cassini, Sergio Tramonti. **Sinopsis:** Una bella mujer italiana es informada por su amigo de raza negra sobre el Dios del amor del Caribe Jambaya que aparece en forma de serpiente. La mujer, de vacaciones en el Caribe junto a su marido, decide entregarse a ese Dios Serpiente.

CUMBIA

Director: Zacarías Gómez Urquiza. **Guión:** Zacarías Gómez Urquiza. **Año:** 1973. **Director(a) de Fotografía:** Juan Manuel Herrera. **Montaje:** Jorge Gaitán Gómez y Ciro Martínez. **Productor:** Pedro Rivera (Colombia), Víctor Films (México). **Cámara:** Gilberto Abrew. **Género:** Drama. **Duración:** 90'. **Elenco:** Zulma Fayad, Julio Aldana, Evaristo Márquez, Dora Cadavid, Mario Gareña, José Gálvez, Guillermo Gálvez, Betty Meléndez, Nelly Méndez, Carlos Torres, Luis Hernández, Luis Chiappe, Fausto. Color. **Sinópsis:** La historia gira en torno a Evaristo quien, acompañado de su tambor, sueña en convertirse en una gran figura e imponer su música en todo el mundo. Evaristo compone cumbias y más cumbias en su rancho y luego en la cárcel, a donde lo llevan situaciones adversas. Mientras tanto sus delirios empiezan a convertirse en realidad, y sin saberlo, su nombre y su ritmo se hacen famosos.

AMAZONAS PARA DOS AVENTUREROS

Director: Ernst Hofbauer. **Guión:** Zeljko Kunkera, Werner Hauff, Gaetano Dell'Era, John Ferguson. **Productor:** Díaz Ercole, Tikuna Films (Colombia), Danny Films (Italia), Regina Films, Theo María Werner (Alemania). **Producción:** Zeljko Kunkera, Theo María Werner, Lizardo Díaz Muñoz y Jaime Díaz García-Herreros. **Cámara:** Hans Jura y Adi Guertner. **Montaje:** Gianfranco Amicucci. **Director de Fotografía:** Hans Jura. **Música:** Stelvio Cipriani. **Elenco:** Raquel Ercole, Wolf Goldan, Roberto Widmark, Eduardo Olaya, Esther Farfán, Fernando Poggi, Helena Varonesse, Ismael Ayala, Óscar Hernández, Álvaro Hernández, Ilonka Lisk, Rinaldo Talamonti. **Año:** 1974. **Género.** Aventura. **Duración:** 90'. **Formato:** 35mm. Color. **Sinópsis:** Dos jóvenes exploradores europeos, más exactamente buscadores de tesoros, caen en manos de una tribu de amazonas. Al invadir su territorio, su osadía es castigada con extraños ritos y embates de salvaje coquetería.

Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

MULATO

Director: Juan Andrés Bueno. **Guión:** Juan Andrés Bueno. Duración: 82'. **Año:** 1974. **Género:** Drama. **Producción:** Magna Films. **Fotografía:** Orlando Jiménez. **Edición:** Valentín Petit. **Sonido:** Ricardo Saldívar. **Música:** Aldo Baraldi. **Elenco:** Evaristo Márquez, Mario Almada, Adalberto Rodríguez Machuchal, Norma Lazareno, Lucy Quiñones, Manolo Sánchez, Orville Miller, David Ortiz, Braulio Castillo, Víctor Santos, Carlos Romano, Carlos Roebuck. **Sinópsis:** René y unos pistoleros se apropian de una isla. Isabel, la antigua novia de René, lo visita pero al ver que ha subyugado a su socio, se da cuenta de su crueldad y trata de huir, por lo que es capturada y encerrada. El cautivo rebelde Mulato la rescata pero es atrapado y va a ser ejecutado. René promete a Isabel cambiar pero ella comprende que solo lo dice para tenerla y junto con una niña que vive con Mulato, provoca que los lugareños se rebelen. René muere al caer en un despeñadero cuando lo persiguen e Isabel y Mulato quedan al frente de la isla.

LOS CUENTOS DEL CAPITÁN

Director: Jorge Nieto. **Estreno:** 1982. **Duración:** 10 minutos. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Erwin Goggel. **Montaje:** Mario Jiménez, Leila El Gazi. **Producción:** Cine Abracaribe. **Cámara:** Erwin Goggel. **Guión:** Jorge Nieto. **Sinópsis:** El capitán Andrés Peñate cuenta su vida que corre paralela a la del río Magdalena.

EL BARQUERO

Director: Eduardo Sáenz L. **Año:** 1983. **Formato de proyección:** 35 mm. **Duración:** 10'. **Sinopsis:** Después de estudiar en la capital, llega el hijo de un hacendado de una población ribereña, con la esperanza de heredar una fortuna de su tía. Para llegar a su casa debe atravesar el río Magdalena en una frágil canoa.

ANA LENOIT

Director: María Emma Mejía. **Año:** 1984. **Formato de proyección:** 35 mm. **Duración:** 21'. **Sinopsis:** Cuatro actores bajan por el río Magdalena con el propósito de localizar los escenarios en que se desarrolla-

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

ra una pieza teatral. Se busca narrar la historia de una relación sentimental establecida en 1812 entre Simón Bolívar, entonces de 28 años, y Ana Lenoit, francesa de 17 años, viviendo con sus padres en un pueblito a orillas del Magdalena.

TIEMPO DE MORIR

Director: Jorge Alí Triana. **Guión:** Gabriel García Márquez. **Género:** Drama. **Duración:** 94'. **Formato Proyección:** 35 mm. **Elenco:** Gustavo Angarita, María Eugenia Dávila, Sebastián Ospina, Jorge Emilio Salazar, Reynaldo Miravalles, Enrique Almirante, Lina Botero, Nelly Moreno, Carlos Barbosa, Héctor Rivas, Edgardo Román, Lucy Martínez, Mónica Silva, Luis Chiappe, Alicia de Rojas, Patricia Bonilla, Giovanni Vargas, César Ambalema. Color. **Productor:** Compañía de Fomento Cinematográfico-Focine (Colombia), Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos-Icaic (Cuba). **Montaje:** Nelson Rodríguez. **Texto/Argumento:** Gabriel García Márquez. **Director(a) de Fotografía:** Mario García Joya. **Música:** Leo Brower, Nafer Durán. **Año:** 1985. **Sinópsis:** Juan Sáyago sale de la cárcel luego de pagar una condena de dieciocho años por haber matado en duelo a Raúl Moscote. Quiere recuperar el tiempo perdido y volver a vivir. Busca a su novia que se cansó de esperarlo y debe enfrentar el acoso implacable de los hijos de Moscote, criados en la obsesión de venganza. Es otra vez el tiempo de morir. o de matar. De este guión escrito por Gabriel García Márquez en 1964 el mexicano

LA BODA DEL ACORDEONISTA

Director: Luís Fernando "Pacho" Bottía. **Guión:** Luís Fernando "Pacho" Bottía. **Estreno:** 1986. **Género:** Drama. **Duración:** 94 minutos. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Fernando Riaño La Rotta. **Montaje:** Agustín Pinto. **Producción:** Fernando Riaño La Rotta. **Productor:** Compañía de Fomento Cinematográfico-Focine; Grupo Cine Taller. **Música:** Luis Pulido, Adolfo Pacheco, Alejandro Durán, Hernando Marín, Luis Enrique Martínez, Pacho Galán, J. Bettin. **Elenco:** Orangel el pangue Maestre, Iris Oyola, Natalia Caballero, Rosalba Goenaga, Lucy Mendoza, Joaquina Castelbondo, Rafael Ganeva, Rebeca López, Grace Molina, Antonio Ricaurte, Alfonso Ricaurte, Elvira Gutiérrez, Juan Acosta, Ula Joel, Nelson Corbono, Daniel Aguirre, Luis Marín, Jorge Lozano. **Sinópsis:** Adel es un cantor de la costa Caribe que deambula por los pueblos tocando su acordeón y enamorando muchachas. Conoce a Blanca quien le entrega su amor, éste acepta casarse e irse a vivir con ella a Barranquilla. No obstante la promesa, y la presión de la familia de Blanca, para Adel será muy difícil cumplir con su compromiso: la misma noche del día de la boda será seducido y quedará obsesionado por La Mohana, diosa de las aguas, sobre cuya leyenda los viejos narran más de una historia.

EL TREN DE LOS PIONEROS

Director: Leonel Gallego. **Guión:** Leonel Gallego. **Género:** Drama. **Formato Proyección:** 35 mm. **Productor:** Compañía de Fomento Cinematográfico Focine, Maya Televisión, Instituto para el Desarrollo de Antioquia-IDEA, Ferrocarriles Nacionales de Colombia. **Productor Ejecutivo:** Rodrigo Maya Blandón. **Montaje:** Patricia Bruggisser. **Director de Fotografía:** Carlos Sánchez. **Música:** Mauricio Mejía (interpretada por la Orquesta Filarmónica de Medellín, bajo su dirección). **Elenco:** Manuel Restrepo, Ana María Ochoa. Fabio Ríos, Álvaro Fernando Guerrero, Pablo Agudelo, Ernesto Aguilar, Donaldo Mosquera, Raúl Emilio Correa, Rubén Darío Trejos, Mario Restrepo, Jaime Fernando Restrepo, Jorge Iván Correa, Gustavo Patiño, Guillermo Melo, Daniel Sabourin, León Ruiz, Sigifredo Gómez, Iván Gómez, Mario Maya, Jorge Quiróz, Álvaro Posada, Rodrigo Maya, Jairo Maya, Óscar Hernández, Jairo Osorio. Jaime Espinel. **Año:** 1986. **Duración:** 71'. Color. **Sinópsis:** Historia de la construcción del Ferrocarril de Antioquia, empresa liderada a finales del siglo pasado por el ingeniero cubano Francisco Javier Cisneros, e interrumpida reiteradamente por lo inhóspito de la topografía, las guerras civiles de la época y las trabas burocráticas de los gobiernos de turno.

LA MISIÓN

Director: Roland Joffé. **Año:** 1986. **Duración:** 125'. **Guión:** Robert Bolt. **Música:** Ennio Morricone. **Fotografía:** Chris Menges. **Género:** Drama Histórico. **Elenco:** Robert De Niro, Jeremy Irons, Liam Neeson, Aidan Quinn, Ronald Pickup, Ray McAnally, Cherie Lunghi, Chuck Low. **Productora:** Warner Bros. Pictures. **Productor:** David Puttnam. **Sinopsis:** Hispanoamérica, siglo XVIII. La acción se desarrolla en la jungla tropical próxima a las cataratas de Iguazú. Allí un misionero jesuita, el padre Gabriel (Jeremy Irons), sigue el ejemplo de un jesuita crucificado, sin más armas que su fe y una flauta. Al ser aceptado por los indios guaraníes, Gabriel crea la misión de San Carlos. Entre sus seguidores está Rodrigo Mendoza (Robert De Niro), ex-traficante de esclavos, mercenario y asesino, que se hace jesuita y encuentra la redención entre sus antiguas víctimas. Después de luchar juntos durante años, se enfrentan a causa de la independencia de los nativos: Gabriel confía en el poder de la oración; Rodrigo, en la fuerza de la espada.

PISINGAÑA

Director: Leopoldo Pinzón. **Estreno:** 1986. **Género:** Drama. **Duración:** 85 minutos. **Elenco:** Consuelo Luzardo, Julie Pedraza, Carlos Barbosa, Gustavo Angarita, Víctor Hugo Morant, Pepe Sánchez, Carmenza Gómez, Edgardo Román, Carlos de la Fuente, Julio del Mar, Blanca Molina, José Luis Escobar, Henry Durán, Julio Alfredo Ángel, Ana del Val, Rocío Galvis, Carlos Barbosa Arias, María Angélica Calderón, Cecilia Ricardo, Misael Villalba, Jaime Ospina. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Víctor Jorge Ruiz. **Montaje:** Leopoldo Pinzón, Jorge Rinta. **Productor:** Imago Producciones Cinematográficas; Compañía de Fomento Cinematográfico-Focine. **Música:** Raúl Domínguez, Pedro Sosnitsky, Horacio Lapidus. **Guión:** Germán Pinzón. **Sinópsis:** Una joven campesina víctima de la violencia en la región donde nació, debe huir a la gran ciudad para salvarse. La muchacha se convierte en empleada doméstica de una familia de clase media Bogotana, y debe soportar, además de su espantoso drama, el asedio del señor de la casa y la incomprensión de todos los demás.

CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Director: Francesco Rosi. **Año:** 1987. Ficcion. **Duración:** 109'. **Elenco:** Rupert Everett, Ornella Muti, Gian María Volonté, Irene Papas, Lucía Bosé, Anthony Delon, Alain Cuny, Sergi Mateu, Silverio Blasi, Carlos Miranda, Rogerio Miranda, Vicky Hernández, Leonor González, Caroline Lang, Carolina Rosi, Edgardo Román, Lucy Martínez, Mariela Rivas, Yolanda García, Matilde Suescún, Gabriel Pazos, Isabel de León, Denis Julio, Carlos Varela, Pablo Soler, Maritza de Ávila, Nelson Piñeres, Dora Izquierdo, Lina Botero, Divo Cavicchioli, César Fernández, Arquímedes Erazo, Bienvenida Chamorro, Carmencita de Rizo, Bill Moore, Antonio de la Vega, Régulo Ahumada, María Helena Castro. **Formato Proyección:** 35 mm. **Producción:** Italmedia Film, Radio Televisione Italiana-Rete 2 (Italia), Soprofilms, Les Films Ariane, Fr3 Film Production (Francia), Compañía de Fomento Cinematográfico-Focine (Colombia). **Cámara:** Franco Bruni, Massimiliano Sano. **Montaje:** Ruggero Mastroianni, Gerald Morin, Lillo Capuano. **Director de Fotografía:** Pasqualino De Santis. **Música:** Piero Piccioni, Franco Tamponi (director de la Orquesta Unione Musicisti di Roma), Francesco Romano (guitarra solista), Enrico De Melis (supervisor), Sergio Marcotulli (ingeniero). **Guión:** Francesco Rosi, Tonino Guerra, basado en la obra homónima de Gabriel García Márquez. Color. **Sinópsis:** Un viejo cronista visita, después de muchos años, el escenario de esta trágica historia: un pueblo tropical, de clima ardiente, a la orilla de un gran río,

Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

donde no pasaba nada hasta que llegó el misterioso Bayardo San Román y enamoró a su más hermosa doncella: Ángela Vicario. Sólo que no era virgen, como lo reclamó el indignado novio al devolverla a su familia en la misma noche de bodas. La conmoción fue inmensa. Los gemelos Pedro y Pablo Vicario obligaron a su hermana a confesar el nombre del culpable de su deshonra: Santiago Nassar, y no descansaron hasta vengar el agravio con sangre, ante la mirada indiferente de casi todos.

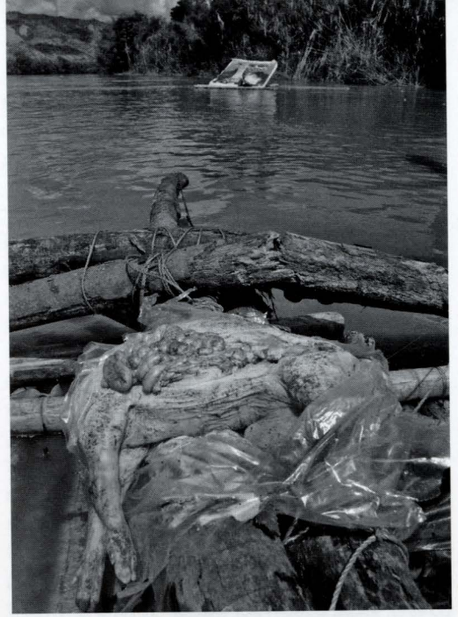
EL EMBAJADOR DE LA INDIA

Director: Mario Ribero Ferreira. **Año:** 1987. **Género:** Comedia Duración: 85'. **Elenco:** Hugo Gómez, Manuel Pachón, Lucero Gómez, Manuel Currea, Diego Camacho, Roberto Franco, Julio Roberto Gómez, Hernando Latorre, Rafael Bohórquez, Edgardo Román, Gustavo Londoño, Jose María Arzuaga, Max Castillo, Olga Lucía Alvira, Pilar Ruiz, Emel Díaz, Marta Arévalo, Gloria Jaramillo, Yolanda Rodríguez, Carlos Giraldo, Luis Salamanca, María Mercedes Duque de Rengifo, Eduardo Hakim Murad, Clara Inés Perdomo. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Mario González. **Montaje:** Agustín Pinto. **Productor:** Compañía de Fomento Cinematográfico-Focine; Interimagen Cine TV. **Cámara:** Mario González. **Música:** Jorge Villamil, Estudios Grabar, Hugo Gómez. **Guión:** Mario Ribero Ferreira. **Sinópsis:** Jaime Flórez, provinciano astuto y malicioso, se ve envuelto en el equívoco de que los notables de una ciudad colombiana de clima muy ardiente, lo confundan con el representante diplomático de la India. Sin mucho esfuerzo decide aprovecharse de la situación y engaña a todo el mundo, hasta que lo descubren.

NIEVE TROPICAL

Director: Ciro Durán. **Año:** 1988. **Género:** Drama. **Duración:** 90'. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Eduardo Serra. **Montaje:** Duncan Burns. **Producción:** J. D. Leif. **Productor:** Producciones Cinematográficas Uno (Colombia), Paramount Pictures Corporation (USA). **Cámara:** Herminio Barrera. **Música:** Tom Gerard, Mathew Iadarola. **Guión:** Ciro Durán. **Elenco:** Aída Morales, David Carradine, Madeleine Stowe, Nick Corri, Antonio Corrales, Jorge Vargas, Mónica Silva, Argemiro Castilblanco, Merena Dimont Luisa Fernanda Giraldo, Marina García, Alfonso Ortíz, Roger Melo, Alberto Arroyabe, Evelyn Osorio, Sonia Ceballos Jimmy Ruiz, Alexander Lara, Noel Ruiz, César Luna Hugo Pérez, Judith Estrada Oliva Acuña, Clarke Bittner, Anthony King, Deborah Bush, Kurt Schwoebel, Marvin Arthurs John Sample Stan Schwartz, Ed Harrison James Murphy, Edgar Pérez,

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano



Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

Tim Allen Irene Bendel Lee Roy Giles, Tim O'Hara, Nick Sawyer Charley Kuhune, Orestes Matacena. **Sinópsis:** Narra la historia de amor entre dos marginales. Ella se inicia como "copera" y él como carterista, pero ninguno de los dos es eso, ni quiere serlo. Sin embargo, no son muchas las opciones de vida, salvo convertirse en "mulas" personas que transportan en sus entrañas droga.

MARÍA CANO

Director: Camila Loboguerrero. **Año:** 1990. **Género:** Drama. **Guión:** Felipe Aljure, Luis González, Camila Loboguerrero. **Duración:** 106'. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Carlos Sánchez. **Montaje:** Luís Alberto Restrepo, Gabriel González Balli. **Productor:** Compañía de Fomento Cinematográfico-Focine. **Cámara:** Carlos Sánchez. **Elenco:** María Eugenia Dávila, Frank Ramírez Maguso, Diego Vélez, Germán Escallón, Jorge Herrera Ana María Arango, Bárbara Perea, Eduardo Carvajal Rosario Jaramillo, Carlos Arango, Rafael Maldonado, Rodrigo Ospina, Iván Cardozo, Alfredo Gómez, Talú Quintero Juan Ángel, Edwin Salazar. **Sinópsis:** Colombia años 20. El país recibe la indemnización por la separación de Panamá y se abre al crédito externo para emprender grandes obras de desarrollo. Crece la masa de trabajadores, aunque no mejoran sus condiciones, pues siguen sometidos a las implantadas desde la época colonial. El clima es más que propicio para las luchas reivindicativas y para el surgimiento de aguerridos líderes: María Cano fue una de las más destacadas. Su trabajo a favor de los obreros se dio también en pro de la mujer, enfrentó al gran poder, recorrió el país e incursionó en la literatura. Ella y sus compañeros hacen esta historia.

EDIPO ALCALDE

Director: Jorge Alí Triana. **Año:** 1996. **Género:** Ficción. **Duración:** 99 minutos. **Elenco:** Jorge Perugorría, Ángela Molina, Francisco Rabal, Jorge Martínez de Hoyos, Jairo Camargo, Juan Sebastián Aragón Armando Gutiérrez Marcela Agudelo, Fabiana Medina Juan Carlos Arango, Magali Caicedo, Manuel José Chávez, Sigifredo Vega Alfonso Ortiz, Héctor Rivas Andrés Martínez, Raúl Santa, Salomón Vega, Jaime Forero, Carlos Vega, Ruby Valencia, María Inés Correa Julián Alberto Reyes, Juan Darío Conde, Juan Pablo Herrera Daniel Zúñiga, Néstor Sánchez Bohórquez Jorge Andrés Rojas, Julián Hernando Montana, Jaime Alonso Botero, Jorge Eduardo Loaiza, Julio Mejía, Juan Carlos Marín, Rubén Antonio Ríos, Guillermo Cárdenas, Rodrigo Ospina. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Productor:** Grupo Colombia, Caracol Televisión (Colombia), Producciones Amaranta, Instituto Mexicano de Cinematografía-Imcine, Tabasco Films, Estudios Churubusco Azteca (México), Sogetel (España), Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano-FNCL (Cuba), Fonds Sud, Ministere des Affaires Etrangeres, Ministere de la Culture-CNC, Albares Productions, Mima Fleurent (Francia). **Producción:** Jorge Sánchez. **Cámara:** Leoncio "Cuco" Villarás. **Montaje:** Sigfrido Barjau. **Director de Fotografía:** Rodrigo Prieto. **Guión:** Gabriel García Márquez basado en "Edipo Rey" de Sófocles. **Sinópsis:** La peste que azotó a Tebas en la tragedia de Sófocles es aquí la violencia sin par que, al igual, se ensaña en la Colombia de hoy. Edipo, un joven promotor de paz, es nombrado alcalde de un pueblo sumido en la miseria y en la violencia. Su primera misión consiste en descubrir y castigar a los asesinos de Layo, un conocido potentado de la región. Su investigación se orienta, entonces, hacia todas las facciones armadas que existen en Colombia: grupos guerrilleros, bandas paramilitares, organizaciones armadas de narcotraficantes, delincuentes comunes, fuerzas represivas del estado, etc. y al igual que en la tragedia clásica griega, el sueño premonitorio de Layo se cumple, resultando Edipo el asesino de su padre, el propio Layo, el amante de su madre y el padre de su hermano.

LA DEUDA

Director: Nicolás Buenaventura/Manuel José Álvarez. **Año:** 1997. **Género:** Tragicomedia. **Guión:** Nicolás Buenaventura. **Duración:** 98'. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Juan Cristobal Cobo. **Montaje:** Nicolás Buenaventura/Manuel José Álvarez. **Producción:** Cyriac Auriol, Marianella Cabrera, Guillermo Restrepo. **Música:** Luis Bacalov. **Elenco:** Nicolás Buenaventura, Manuel José Álvarez, Vicky Hernández, Jairo Camargo, Humberto Dorado, Marcela Valencia, Alejandra Borrero, Helios Fernández, Constanza Duque, Diego León Hoyos, Carolina Trujillo, Álvaro Bayona. **Sinópsis:** El turco muere. No se sabe quién lo mató, pero, de una y otra manera, todos tuvieron algo que ver. Lo entierran en una improvisada tumba, sin lápida, al lado del cementerio. La gente del pueblo se prepara para seguir con su cotidianidad. Sin embargo, la culpa comienza a dividirlos. Begonia, se roba el cadáver; en cada familia, el remordimiento culpa comienza a engendrar fantasmas. Se sienten perseguidos por el Turco, que, según ellos, ha regresado a cobrar lo que se le debe. Arrepentidos, los habitantes del pueblo deciden hacer una procesión. Aparece un nuevo agonizante, Nicanor, que envenenado muere. Lo entierran en el cementerio, pero en la lápida, en lugar de su nombre, aparece el del Turco.

EL ÚLTIMO CARNAVAL

Director: Ernesto McCausland. **Año:** 1998. **Género:** Comedia. **Guión:** Ernesto McCausland, Miriam de Flórez. **Duración:** 97'. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Danilo Perdomo. **Montaje:** Javier Barros. **Producción:** Ernesto McCausland. **Cámara:** Danilo Perdomo. **Elenco:** Jorge Cao, Ana Milena Londoño, Jennifer Steffens, Kike Vivaldi, Roberto Zambrano, Rafael Cardozo, Ninfa Barros, Esthercita Forero, Cecilia Avendaño Mingo Martínez, Álvaro Ariza, Siegfreth Varelo, Iván Bernal, Rafael Camerano Jessica de la Peña, Vanesa Donado, Nilssy Lubo Paola Varela Neida Rubio, Alejandro Abello, Lucho Chamió, Farid Char Giselle Coymat, Pepe Enciso, Steven Denyer, Yulieth Orozco, Gustavo Lindo, Monchi Blanco, Rafael Díaz, Fidel Bassa, Álvaro Ariza, Carlos Amaya, Patricia Daza, Pedro Gómez Méndez. **Sinópsis:** Basada en la historia verdadera de Benjamín García, un hombre que durante 25 años se disfrazó de Drácula en el carnaval de Barranquilla, en el Caribe Colombiano. En 1988, Gómez se convirtió en triste noticia, cuando atacó a mordiscos a una adolescente.

SOPLO DE VIDA

Director: Luis Ospina. **Año:** 1999. **Género:** Policíaco. **Guión:** Sebastián Ospina. **Duración:** 110'. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director(a) de Fotografía:** Rodrigo Lalinde. **Montaje:** Luis Ospina, Elsa Vásquez. **Productor:** E.G.M. Producciones, Hangar Films, Orígen Televisión, Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia (Apoyo) (Colombia), Mille et Une Productions, Ministerio de la Cultura de Francia-CNC, Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia, Fonds Sud (Francia). **Cámara:** Óscar Bernal. **Elenco:** Felipe Aljure, César Mora, Flora Martínez, Edgardo Román, Fernando Solórzano, César Badillo, Álvaro Rodríguez, Robinson Díaz, Constanza Duque, Álvaro Ruiz, Juan Pablo Franco, Jaime I. Paeres "tatay", Frank Beltrán, Mónica Campo, Jaime Andrés Uribe, Rosario Jaramillo, Yolanda García, Alejandra Borrero, Diego León Hoyos, Hugo Armando, Virginia López, Kebin Sneider Martínez, Simón Ospina, Rosanna Montoya, Jimmie Bernal, Sergio Iragorri, Juan José Bejarano, Carlos Guerrero, Eduardo Ospina, Lucas Ospina, Galia Ospina, Toño Acuña. **Sinópsis:** Emerson Roque Fierro, antiguo policía y remedo de investigador privado, indaga sobre el asesinato de "Golondrina", una joven y bella mujer, ocurrido en un sórdido hotel del centro de Bogotá. Sin saber de quien se trata, empieza a conocer sus relaciones con una galería variopinta de hombres: un político corrupto, vinculado con narcotráfico y grupos paramilitares; un torero ladino y bueno para nada; un boxeador venido a menos con una fuerza tan bruta como escasa su inteligencia y un lotero ciego y perspicaz. Y en medio de ello, los hilos oscuros del poder que enredan a todos por igual, y de manera especial el pobre Fierro.

LOS NIÑOS INVISIBLES

Director: Lisandro Duque Naranjo. **Año:** 2001. **Género:** Ficción. **Guión:** Lisandro Duque Naranjo. **Duración:** 90'. **Elenco:** Diego Vásquez, César Badillo, Guillermo Andrés Castañeda, Ingrid Cielo Ospina, Juvenal Camacho, Gustavo Angarita, Inés Prieto, Hernando Montenegro, Carolina Vivas, Marcela Valencia, Álvaro García, María Angélica Rengifo, Marta Osorio, Alma Patricia Troncoso, Guillermo Díaz, Carlos Serrato, Mauricio Aristizábal, Rodrigo Rodríguez, Jaime Martínez, Jaime Correa, Jaime Barbini, Adriana Santacruz, Ramiro Piraquive, Miguel Torres, Gato Matachin. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Productor:** EGM Productions, Cinetel Ltda (Colombia), Ma Non Troppo Films (Venezuela). **Montaje:** Anaís Domínguez, Rubén Darío Ramírez. **Director de Fotografía:** Raúl Pérez Ureta. **Sinópsis:** Tres niños se obsesionan con la idea de hacerse invisibles. Para poder lograr este objetivo deben robarse una gallina y sacarle la molleja, sacrificar un gato y extraerle el corazón y quitarle a un escapulario la foto de la Virgen del Carmen para colocar allí las vísceras de los animales sacrificados. A medianoche de un día de luna llena en un cementerio, el escogido para este experimento deberá ponerse el escapulario, y así, con la ayuda de las fuerzas de oscuridad logrará hacerse invisible.

BOLÍVAR SOY YO

Director: Jorge Alí Triana. **Estreno:** 2002. **Género:** Ficción. **Guión:** Manuel Arias, Alberto Quiroga, Jorge Alí Triana. **Duración:** 93'. **Elenco:** Álvaro Rodríguez, Aída Morales, Robinson Díaz, Amparo Grisales, Jairo Camargo, Fanny Mickey, Gustavo Angarita, María Eugenia Dávila, Carlos Barbosa, Alejandra Borrero, Santiago Bejarano, Ana Soler, Vicky Rueda, Diego Vélez, Víctoria Valencia, Margarita Ortega, Juan Pablo Franco, Marcela Sarmiento, Tatiana Jauregui, Aida Morales, Yahaira Fores, Kelly Greco, Luz Stella Lopera, Alexandra Cuello, Kerry Franco, Karen Cruz, Giovanni Galindo, Leonardo Lozano, Armando Rivera. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Productor:** Grupo Colombia y United Angels Productions, con el apoyo de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia y de Fonds Sud del Ministerio de Relaciones Exteriores/ Ministerio de Cultura de Francia, Ana Piñeres. **Producción:** Jorge Alí Triana, CMO Producciones. **Cámara:** Óscar Bernal. **Montaje:** Erick Morris. **Director de Fotografía:** Rodrigo Lalinde. **Sinópsis:** Santiago Miranda, un actor que representa a Bolívar en una serie de televisión, abandona furioso la grabación porque no está de acuerdo con los libretos que obligan a morir a Bolívar, frente al paredón. Entre la lucidez y la locura, Miranda actúa en verdad

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

como un Bolívar dispuesto a realizar cualquier acto que permita concluir la tarea unificadora del Libertador y como un actor que busca reescribir la realidad para que se parezca a los sueños de Simón Bolívar.

EL COLOMBIAN DREAM

Director: Felipe Aljure. **Guión:** Felipe Aljure. **Año:** 2006. **Duración:** 120 minutos. Color. 35mm. **Música:** Gonzalo De Sagarminaga, Camilo Montilla, Carlos Posada, Nicolás Uribe. **Fotografía:** Carlos Sánchez. **Elenco:** Héctor García, Álvaro Rodríguez, Mateo Rudas, Santiago Rudas, Manuela Beltrán, Julián Diaz, Manuel Sarmiento, Ana María Orozco, Tatiana Rentería, María Adelaida Puerta. **Productora:** Sónica. **Género:** Comedia. **Sinopsis:** El colombian Dream cuenta la historia de los gemelos, unos jóvenes que se encuentran de vacaciones en un balneario cercano a Bogotá, que en su afán de conseguir dinero fácil empiezan a vender pastillas alucinógenas entre los clientes de "El colombian dream", el bar de su familia. Uno de sus proveedores les da a guardar una gran cantidad de "mercancía" que ha robado a sus socios, pero muere producto de una sobredosis después de la entrega… Los traficantes empiezan a buscar desesperadamente sus pastillas involucrando a los gemelos, su familia y amigos en una desenfrenada persecución.

CUANDO ROMPEN LAS OLAS

Dirección y guión: Riccardo Gabrielli. **Estreno:** 2006. **Género:** Road movie. **Duración:** 95 minutos. Largometraje. **Música:** Moisés Herrera. **Canciones:** Andrés Cepeda, Patricia Bermúdez. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Jaime Reynoso, AMC. **Montaje:** Riccardo Gabrielli R. **Producción:** Riccardo Gabrielli R., Eduardo Nieto. **Elenco:** Diego Trujillo, Alejandra Borrero, Lucy Martínez, María Adelaida Puerta, Ramses Ramos, Juan Miguel Arín, Pablo Trujillo, Nicolás Reyes, Mabel Moreno, Sara Corrales, Riccardo Gabrielli R., Pedro Falla, Rolando Patarroyo. **Sinópsis:** ¿Cuánto esperarías por un sueño? Entre el antiguo baúl de su abuela, un niño encuentra un olvidado álbum de fotos que revelará el sueño secreto de ella. Este evento lo llevará a embarcarse, junto con su hermano, su abuela y una joven enfermera, en una alucinante aventura que marcará sus vidas para siempre. Su meta: hacer realidad un viejo sueño que duerme a cientos de kilómetros de distancia.

KARMMA

Director: Orlando Pardo. **Año:** 2006. **Nacionalidad:** Colombia. **Género:** Drama. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director(a) de Fotografía:** Paulo Andrés Pérez. **Montaje:** Fabián Rodríguez. **Producción:** Océano Films O.P Ltda. **Música:** David Burbano, **Banda sonora:** Orlando 'El Cholo' Valderrama, Marbelle. **Guión:** Orlando Pardo. **Fotofija:** Camilo Lozano Tamayo. Duración: 90 minutos. **Elenco:** Julio Medina, Edgardo Román, Sebastián Mogollón, Lincoln Palomeque, Diana Ángel, luz Stella Luengas, Luis Fernando Múnera. **Sinópsis:** Karmma, el peso de tus actos cuenta la historia de Santiago Valbuena, el hijo de un rico hacendado de los Llanos Orientales, que aprovechando su posición, da información a la guerrilla sobre hacendados que pueden ser presas del secuestro, a cambio de dinero. En el momento en que decide parar sus negocios turbios, Santiago es traicionado por uno de sus socios y se desencadenan una serie de acontecimientos que terminan por envolver a su propia familia.

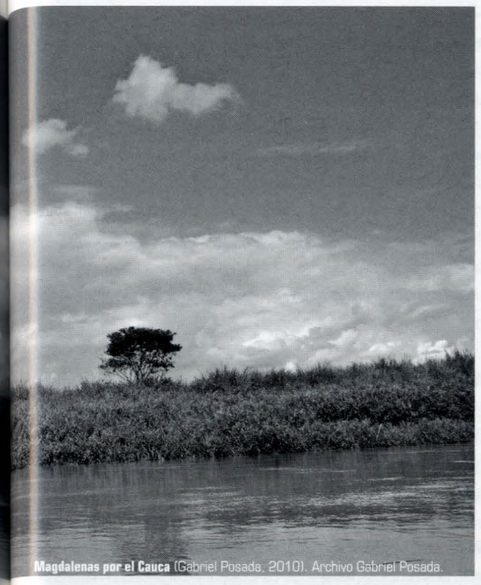
JUANA TENÍA EL PELO DE ORO

Director: Luís Fernando "Pacho" Bottía. **Estreno:** 2007. **Género:** Ficción. **Guión:** Luís Fernando "Pacho" Bottía. **Duración:** 74 minutos. **Elenco:** Xiomara Galeano, Carlos Cruz Brigitte Roüan, Fernando Solórzano, Ernesto Benjumea, Frankie Linero. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Productor:** Jaime Abello Banfi. **Montaje:** Jorge García.

Texto: Basado en un cuento de Alvaro Cepeda Samudio. **Director de Fotografía:** Pacho Gaviria. **Música:** Aterciopelados. **Sinópsis:** Un mago revela la existencia de Juana, una niña que vive en Ciénaga y tiene el pelo de oro. Un periodista, que por casualidad ha asistido a la función, empieza la búsqueda de Juana hasta que la descubre.

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA

Director: Mike Newell. **Año:** 2007. **Duración:** 139 minutos. Color. **Formato de exhibición:** 35 mm. **Género:** Ficción. **Producción:** Scott Steindorff. **Guion:** Ronald Harwood, basado en la novela de Gabriel García Márquez. **Música:** Shakira, Antonio Pinto. **Fotografía:** Affonso Beato. **Montaje:** Mick Audsley. **Elenco:** Javier Bardem, Giovanna Mezzogiorno, Benjamin Bratt, Liev Schreiber, Fernanda Montenegro, John Leguizamo, Laura Harring, Catalina Sandino Moreno, Angie Cepeda, Héctor Elizondo, Alicia Borrachero, Unax Ugalde, Paola Turbay, Marcela Mar, Laura García, Ana Claudia Talancón. **Productora:** Stone Village Pictures. **Distribución:** New Line Cinema. **Sinopsis:** La película narra la historia de Florentino Ariza, que es capaz de esperar 51 años 9 meses y 4 días al que considera es el amor de su vida, Fermina Daza. La historia se desarrolla a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la costa caribe de Colombia; en tiempos que reina la penuria y varias guerras civiles azotan al país.



Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

EL ANGEL DEL ACORDEÓN

Director: María Camila Lizarazo. **Año:** 2008. **Género:** Drama. **Duración:** 100 minutos. **Texto / Argumento:** Basada en la obra literaria: El ángel del acordeón" de Ketty María Cuello. **Música:** Juan Pablo Lizarazo, Nicolás Uribe. **Guión:** Ketty María Cuello. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Directora de Fotografía:** Adriana Bernal. **Montaje:** Hugo Pinto. **Producción:** CMO Producciones-Clara María Ochoa, CMO Producciones. **Elenco:** Noëlle Schonwald, Camilo Molina, Dyonnel Velásquez, Ethy Grossman, Cesar Navarro, Carlos Buelvas, Estefanía Borge, Marlon Moreno, Margalida Castro, Yuldor Gutiérrez, Maribel Abello Juliana Posso, Luís Caballero, Alejandro Marrugo, Poncho Zuleta, Gonzalo "el cocha" Molina, Nafer Duran, El Turco Gil. **Sinópsis:** Esta historia transcurre en parajes exóticos de la Costa Atlántica colombiana. Poncho Daza, un niño de 11 años muy talentoso y de bellos sentimientos, tiene dos grandes sueños en la vida: conseguir un acordeón y conquistar el corazón de Sara María, la niña de sus sueños, quien le ha impuesto el reto de convertirse en un gran acordeonero, capaz de componerle una canción que le llegue al alma. Premios

LA MILAGROSA

Director: Rafa Lara. **Año:** 2008. **Género:** Drama. **Duración:** 106 minutos. **Director de Fotografía:** Mauricio Vidal, Mauricio Vidal Olarte. **Montaje:** John Casas. **Producción:** Fractal Films. **Música:** Juanes, Aterciopelados, The Hall Effect. Guión: Rafa Lara, Antonio Merlano, José Valenzuela, Luis Gabriel García. **Elenco:** Hernán Méndez Alonso, Antonio Merlano, Guillermo Iván Dueñas, Mónica Gómez, Monserrat Espadale, Álvaro García Trujillo, Germán Quintero, Ana María Kamper, Carlos Duplat, Clara Samper. **Sinópsis:** La historia de Eduardo, un joven colombiano de clase alta quien es secuestrado por la guerrilla en una pesca milagrosa y que vive ese flagelo por más de un año hasta que recupera su libertad en un rescate militar. Durante su secuestro vive una serie de situaciones que lo harán replantearse todo lo que creía, siendo testigo mudo del peligro y las contradicciones del conflicto armado colombiano.

PERRO COME PERRO

Director: Carlos Moreno. **Guión:** Alonso Torres, Carlos Moreno. **Asistente Dirección:** Oscar Ruíz Navia. **Género:** Ficción. **Duración:** 90 minutos. **Elenco:** Álvaro Rodríguez, Blas Jaramillo, Andrés Parra, Marlon Moreno, Oscar Borda. **Formato captura:** Video Digital. **Formato Proyección:** 35mm. Color. **Año:** 2008. **Sonido:** Dolby. **Director de Fotografía:** Juan Carlos Gil. **Montaje:** Felipe Guerrero, Santiago Palau, Carlos Moreno. **Producción:** Antorcha Films, Patofeofilms, en asocio con Dynamo Capital. **Productor:** Diego F. Ramírez. **Cámara:** Diego Jiménez, Diego Jiménez. **Productor Ejecutivo:** Diego F. Ramírez, Rodrigo Guerrero, Carolina Barrera. **Música:** Sultana. **Dirección de arte:** Jaime Luna. **Sinópsis:** Sin que lo sepan, Víctor Peñaranda y Eusebio Benítez están condenados a muerte. Son dos ex-policías, ahora sicarios al servicio de una soterrada oficina de cobranzas de Cali. Ambos han sido citados para llevar a cabo un operativo del cual tienen pocos detalles. Se conocen compartiendo la habitación de un céntrico hotel, desde donde deben permanecer atentos y a la espera de instrucciones telefónicas. Ambos han llegado acatando una orden, pero ocultando sus culpas: Peñaranda guarda desde hace dos días una gruesa suma de dólares que escondió durante un turbio operativo de allanamiento. Benítez arrastra el lastre de un asesinato y calladamente sufre lo que parece ser un maleficio pues lo acosan horribles pesadillas y visiones con su víctima que lo van descomponiendo física y mentalmente.

EL CIELO

Director: Alessandro Basile. **Año:** 2009. **Género:** Drama. **Duración:** 87 minutos. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Jon Hokanson. **Montaje:** Elsa Vasquez. **Producción:** Salvo Basile. **Música:** Cabuya. **Guión:** Alessandro Basile, Ana Maria Vallejo. **Elenco:** Blas Jaramillo, César Mora, Salvo Basile. **Sinópsis:** Salvatore, un cura italiano exiliado en Cartagena, que usa la marihuana con fines medicinales, se ve envuelto en un drama cuando Ángel Ochún, padre de Gabriela, una princesa encerrada, está a punto de ser el primer alcalde negro de la ciudad en los quinientos años que lleva de ser fundada por españoles y esclavos africanos.

LOS VIAJES DEL VIENTO

Director: Ciro Guerra. **Año:** 2009. **Género:** Road movie. **Guión:** Ciro Guerra. **Duración:** 117 minutos. **Elenco:** Marciano Martínez, Yull Núñez. **Formato Proyección:** Widescreen S35/ Color. **Director de Fotografía:** Paulo Andrés Pérez. **Montaje:** Iván Wild. **Música:** Iván "Tito" Ocampo. **Festivales:** Selección Oficial del 62° Festival de Cannes. Seleccionado en L'Atelier. Festival de Cine de Cannes (Francia). **Sinópsis:** Ignacio Carrillo, un juglar que durante años recorrió pueblos y regiones llevando cantos con su acordeón, toma la decisión de hacer un último viaje, a través de toda la región caribe de Colombia, para devolverle el instrumento a su anciano maestro y así nunca más volver a tocar. En el camino encuentra a Fermín, un joven cuya ilusión en la vida es seguir sus pasos y ser como él.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

L'HOMME DE CHEVET (CARTAGENA)

Director: Alain Monne. **Guión:** Alain Monne, Nathalie Vailloud. **Año:** 2009. **Género:** Drama. **Duración:** 93'. **Fotografía:** Antoine Roch. **Locación:** Cartagena. **Música:** Florencia Di Concilio. **Fotografía:** Antoine Roch. **Productor:** Thierry Wong, Pierre Forette, Christine Gozlan, David Poirot, Teddy Percherancier y Rezo Films. **Elenco:** Sophie Marceau, Christopher Lambert, Margarita Rosa de Francisco, Rodolfo De Souza, Linett Hernandez Valdez. **Sinópsis:** Un ex-boxeador ha dejado sus triunfos atrás y por eso debe trabajar como enfermero de una mujer víctima de un terrible accidente que la deja cuadriplégica. Lo que al comienzo es una relación distinta y tensa entre los dos, con el tiempo se convierte en un profundo amor.

DOLORES

Director: Tatiana Villacob Meléndez. **Año:** 2009. **Género:** Drama. **Duración:** 13'. **Formato Proyección:** 35mm. **Director de Fotografía:** Diego "El Abuelo" López. **Montaje:** Juan Manuel Betancourt. **Producción:** Proyección Films. **Texto / Argumento:** Tatiana Villacob Meléndez. **Música:** Gerardo Varela. **Guión:** Tatiana Villacob Meléndez. **Elenco:** Obeida Benavides, Margarita Vélez, Alberto Llerena, Alberto Ochoa, Luis Carlos Betancourt. **Sinópsis:** 1953, San Jacinto, Colombia. Dolores Salinas es una mujer de 60 años. Se gana la vida rezando en los velorios y entierros de los muertos que lucharon por el partido conservador durante la guerra civil conocida como La Violencia. Hasta que se enfrenta a un conflicto de creencias al recibir el cadáver de su hijo, quien ha fallecido en esta misma guerra pero luchando por los ideales del partido liberal.

RETRATO EN UN MAR DE MENTIRAS

Director: Carlos Gaviria. **Año:** 2010. **Género:** Drama. **Guión:** Carlos Gaviria. **Duración:** 90'. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Edgar Gil. **Montaje:** Carlos Gaviria. **Producción:** Erwin Goggel. **Música:** María Mulata. **Elenco:** Paola Baldión, Ana María Arango, Carolina Llzarazo, Ramsés Ramos, Edgardo Román, Julián Román. **Sinópsis:** Jairo un fotógrafo ambulante y Marina, su prima amnésica y muda, deciden ir a recuperar la tierra de la que fueron desplazados años atrás. Viajan desde Bogotá a la Costa Caribe Colombiana en un viejo y destartalado Renault 4. Durante el viaje Marina comienza a revivir su pasado traumático. Al llegar a su pueblo y anunciar que vienen por sus tierras, los paramilitares los secuestran y al intentar huir Jairo es herido. Marina va a las ruinas de la casa de su familia buscando las escrituras que su abuelo enterró y allí revive la matanza de su familia.

TODOS TUS MUERTOS

Director: Carlos Moreno. **Género:** Drama. **Duración:** 88'. **Elenco:** Álvaro Rodríguez, Jorge Herrera, Martha Márquez, Harold De Vasten, John Alex Castillo. **Formato captura:** Super16mm. **Formato Proyección:** 35mm. Color. **Año:** 2011. **Director(a) de Fotografía:** Diego Jiménez. **Montaje:** Carlos Moreno, Andrés Porras. **Producción:** 64-A Films, En asocio con Caracol TV, Dago García Producciones y la participación de SIDOC, AF Producciones, Antorcha Films y Hangar Films. **Productor:** Diego F. Ramírez. **Productor Ejecutivo:** Diego F. Ramírez, Diana Bustamante, Nancy Fernández. **Sinópsis:** Aunque es domingo, día de elecciones, Salvador decide levantarse muy temprano y comienza a trabajar en su parcela como un día cualquiera. Es un campesino humilde y tranquilo, un hombre introspectivo que hace poco caso de la algarabía y el alboroto que se ha armado en el pueblo alrededor de la reñida elección del próximo alcalde. Pero su rutina cambia sorpresivamente. Durante la madrugada alguien ha entrado en su maizal y ha arrojado varios cadáveres que se amontonan macabramente en medio de sus cultivos.

Documentales, vistas y noticieros cinematográficos

LA MUERTE DE UN MOSQUITO EN EL RÍO MAGDALENA

Año: 1906. Exhibida por los hermanos Ireland en la ciudad de Medellín. **Sinopsis:** Se conoce por referencias en la prensa de la época.

VISTA DEL BAJO MAGDALENA EN SU CONFLUENCIA CON EL CAUCA

Año: 1907. Fue proyectada por la compañía Cronofónica. **Sinopsis:** Se conoce por referencias en la prensa de la época.

SUBIENDO AL ALTO MAGDALENA

Año: 1907. Fue proyectada por la compañía Cronofónica. **Sinopsis:** Se conoce por referencias en la prensa de la época.

EL TRIUNFO DE LA FE

Director: Floro Manco. **Año:** 1914. **Sinopsis:** Se conoce por referencias en la prensa de la época.

Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada

FERROCARRILES NACIONALES (ARCHIVOS ACEVEDO)

Imágenes del Hotel Apulo. **Duración:** 15'. Años 30. **Dirección:** Acevedo e hijos. **Sinopsis:** Secuencias que hacen parte de un largometraje, las estaciones ferroviarias, trenes en movimiento, locomotoras. Todo se intercala con el puente de Girardot, obra construida para comunicar los departamentos del Tolima y Cundinamarca a través del río Magdalena.

GIRARDOT, PRIMER CENTRO TURÍSTICO

Autor y productor: Desconocido. **Año:** 1943. Formato de proyección: 35 mm. Color.

DE CARTAGENA A CUMANÁ

Dirección: Álvaro y Gonzalo Acevedo Bernal. **Año:** 1944. **Género:** Documental. **Duración:** 37'. **Equipo Técnico:** Locución Riaño Cualla. **Sinopsis:** La Dirección General de la Marina, presenta este documental sobre la misión naval integrada por los destructores Antioquia y Caldas, hasta el puerto de Cumaná, como parte de un homenaje al general Antonio José de Sucre, quien nació en esta población venezolana en 1795. Los Acevedo acompañaron a la comitiva y estuvieron presentes en los desfiles militares y actos rendidos en memoria de Sucre y Bolívar, no solo en Cumaná, sino también en Caracas.

COLOMBIA Y MÉXICO UNIDOS POR UNA ESTRELLA

Director: Acevedo e hijos. **Año:** 1949. **Duración:** 20 minutos. **Formato de proyección:** 35 mm.

GIRARDOT

Director: Acevedo Sono Films. Años 50. **Duración:** 12 minutos. **Formato de proyección:** 35 mm.

EL MAGDALENA, RÍO PATRIO

Director: José María Arzuaga. **Año:** 1969.

SE LLAMARÍA COLOMBIA

Director: Francisco Norden. **Año:** 1970. **Guión:** Francisco Norden. **Duración:** 68 minutos. **Formato Proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Peter Kreutzberg. **Montaje:** Peter Kreutzberg, Isadora Jaramillo de Norden. **Productor:** Dirección de Información de la Presidencia, Telecom; Instituto de Fomento Industrial; Instituto Colombiano de la Reforma Agraria. **Cámara:** Peter Kreutzberg. **Música:** Blas Emilio Atehortúa, Conjunto Mapalé, Denis González, David Parales. Festivales. **Sinopsis:** Prólogo, cuerpo central y epílogo sobre los orígenes, logros y potencial de la nación colombiana. Visión del país desde sus manifestaciones primitivas hasta las más modernas: industria, tecnología, arte, arquitectura, costumbres y organismos estatales, especialmente aquellos que financian el filme.

LA SUBIENDA

Director: Luis Ernesto Arocha y Álvaro Cepeda Samudio. **Año:** 1972. **Duración:** 19 minutos. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Muestra la famosa subienda del río Magdalena, especialmente en la ciudad de Honda y la cámara hace una subienda paralela del río, desde Bocas de Ceniza hasta San Agustín.

COLOMBIA Y SUS PUERTOS

Director: Ciro Martínez. **Año:** 1973. **Sinopsis:** Un recorrido por los puertos de Colombia.

CINE REVISTA CINE AGRO No. 1

Director: Gonzalo López. **Año:** 1974. **Duración:** 10 minutos. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** La importancia del agua en función de su fumigación, para lo cual se hicieron tomas del acueducto de Barranquilla, haciendo contraste entre la fuente del acueducto que es el río Magdalena.

CINE REVISTA CINE AGRO No. 2 (UNA PROMESA HECHA REALIDAD)

Director: Gonzalo López. **Año:** 1974. **Duración:** 8 minutos. **Formato de Proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Muestra el funcionamiento del nuevo Puente Pumarejo, sobre el río Magdalena.

CONDENADOS A MUERTE

Director: Antonio Montaña. **Año:** 1974. **Duración:** 11'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Muestra los estragos que causa el río Magdalena en su fatídico viaje por las inundaciones.

EL RÍO

Director: Luis Alfredo Sánchez. **Año:** 1974. **Duración:** 18 minutos. **Formato de proyección:** 35 mm. Color. **Director de Fotografía:** Orlando Moreno. **Montaje:** Tulio Jaramillo. **Producción:** Icodes. **Guión:** Felipe Escobar. **Duración:** 18 minutos. **Sinopsis:** Nos muestra el río Magdalena, a raíz de un convenio de cooperación con Holanda. A raíz de un convenio de cooperación Colombo-Holandés, se iniciaron ya hace tres años los estudios pertinentes a rescatar en todos los aspectos, la columna vertebral de nuestro país: El río Magdalena. Tomando como base este estudio, elaboramos un documental a color que mostrará no propiamente una sucesión de aspectos técnico, sino que más bien enfocamos el documental partiendo desde el punto de vista histórico del río, recalcando su importancia en todos los acontecimientos nacionales.

LOS PECES VIAJEROS

Director: Héctor Alarcón. **Año:** 1974. **Duración:** 9'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Explica el motivo de la subienda.

REFLEJOS EN EL AGUA

Director: Leopoldo Pinzón. **Año:** 1974. **Duración:** 12'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Es una visión simultáneamente crítica y poética de la Ciénaga Grande de Santa Marta.

Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

LA CHAMBA

Director: Fernando Laverde. **Año:** 1975. **Duración:** 10'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** En las cercanías del Guamo, Tolima, existió una ganadería de reses bravas de mucho prestigio, llamada La Chamba. Dicha hacienda dio origen a una población que lleva su nombre. La ganadería desaparece, el río Magdalena está contaminado, los habitantes como una forma de supervivencia regresan a sus ancestros.

LA OTRA VENECIA

Director: Leopoldo Pinzón. **Año:** 1975. **Duración:** 12'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Retrato de la vida cotidiana de El Morro, o Nueva Venecia, pueblo de pescadores montado sobre estacas en la mitad de la Ciénaga Grande.

TAGANGA

Director: Gustavo Nieto Roa. **Año:** 1975. **Duración:** 12'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Describe un día de pesca en el corregimiento de Taganga, departamento del Magdalena

LA CONQUISTA DEL RÍO MAGDALENA (KAPAX)

Director: Gustavo Nieto Roa. **Año:** 1976. **Duración:** 11'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Describe el recorrido de más de 1.500 kilómetros por el río Magdalena del nadador leticiano Kapax.

MOMPOX, CIUDAD DE DIOS

Director: Gloria Triana. **Año:** 1976. **Duración:** 10'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Muestra la riqueza de su arquitectura colonial, el trabajo de los orfebres y las tradiciones musicales del rio Magdalena.

TROJAS DE CATACA

Director: Jaime Mudvi. **Año:** 1977. **Duración:** 10'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** En la ciénaga Grande, situada en el departamento del Magdalena, los pescadores dispersos se dirigen al sitio de sus labores que llamaron Trojas de Cataca. Vistas generales de la Ciénaga Grande y las casas lacustres de Trojas de Cataca.

LA SUBIENDA

Director: Luis Francisco Samudio C. **Año:** 1979. **Duración:** 10'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Basada en el festival de la subienda que se realiza en la ciudad de Honda cada año.

LA TEMPESTAD

Director: Julio Nieto Bernal. **Año:** 1980. **Duración:** 12'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Esta historia, basada en el cuento homónimo de Tomás Vargas Osorio, tiene lugar en el río Magdalena, en inmediaciones de Barrancabermeja, donde fue filmada. Una prostituta, a quien las autoridades expulsan del pueblo, sale al puerto a buscar quien la traslade a Puerto Wilches.

EL ESPECTADOR DE LA CARACOLA

Director: Jesús García Peña. **Año:** 1981. **Duración:** 9'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Muestra el recorrido que hizo por río Magdalena un barco especialmente acondicionado por la Cadena Radial Colombiana (Caracol) y que sirvió para hacer un recuento de los problemas que afectaban a las poblaciones aledañas al río Esta expedición de La Caracola era dirigida por el periodista Juan Gossaín.

CONCIENCIA NACIONAL

Director: Carlos Eduardo Uribe. **Año:** 1982. **Duración:** 9'. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Tomando como base la campaña emprendida para salvar el río Magdalena y la labor desarrollada por la denominada expedición de La Caracola, se subrayan los diferentes valores, y posibilidades, la contaminación, cifras y estudios que relievan la importancia de este río que por ende ha significado para el país un inmenso recurso en diferentes áreas.

REINA DEL MAR

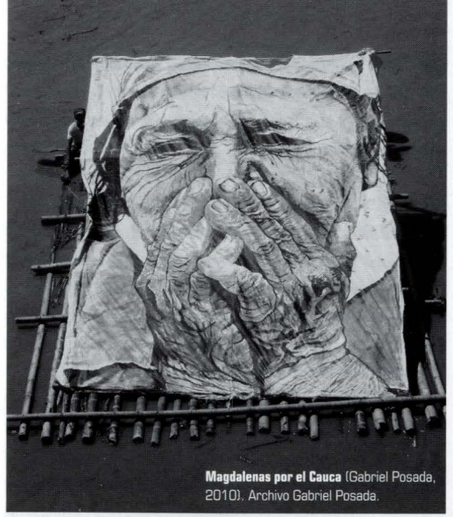
Director: Humberto Coral. **Año:** 1982. **Formato de proyección:** 35 mm. **Sinopsis:** Basado en las fiestas de pescadores celebradas anualmente en el barrio Las Flores de Barranquilla. Recogen la herencia de sus antepasados y ofrecen un tributo de oración a la Virgen del Carmen, patrona de los pescadores y a quien llaman con profundo respeto, "Reina del mar".

MOMPOX, EL OCASO DEL ORO Y DEL BARRO (SERIE YURUPARÍ)

Director: Gloria Triana y Jorge Cifuentes. **Año:** 1983. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** 16 mm. Documental. Color. **Director de Fotografía:** Jorge Cifuentes. **Montaje:** Mario Jiménez. **Producción:** Audiovisuales, Focine. **Productor:** Juan Fernando Gutiérrez. **Cámara:** Hernando Herrera. **Productor Ejecutivo:** Ann Marie Look. **Asistente de cámara:** Daniel Valencia. **Guión:** Gloria Triana, Universidad Nacional, Facultad de Ciencias. **Asistente Dirección:** Daniel Valencia. **Sonido directo:** Gustavo de la Hoz. **Mezcla de sonido:** Rafael Umaña (CPA). **Locución:** Teresa Macía. **Asistente de montaje:** Diego Ospina. **Fotofija:** Jorge Mario Múnera. **Sinópsis:** El documental gira alrededor de tres elementos: la arquitectura de la ciudad, la orfebrería y la alfarería, todos ellos de tradición hispana. El tema entonces contempla tres personajes: el orfebre, el alfarero y un poeta popular.

FARNOFELIA CURRAMBERRA

Director: Jorge Ruiz Ardila, Gloria Triana. **Año:** 1984. **Formato captura:** 16 mm. Color. **Director de Fotografía:** Jorge Ruiz Ardila. **Montaje:** Gabriel González Balli. **Productor:** Focine, Compañía de Informaciones Audiovisuales. **Cámara:** Mario González, Isidro Niño. **Guión:** Gloria Triana. **Duración:** 75'. **Sinópsis:** El Carnaval de Barranquilla se celebra desde hace siglo y medio. Muestra los preparativos, la elaboración del vestuario, la fabricación de las máscaras y en general su historia. También, contempla la preparación de las carrozas de la fiesta urbana más importante del país. Además gira alrededor de los



Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

personajes que protagonizan la preparación y presentación en la Gran Parada y el carnaval de Galapa. Este documental hace parte de la serie Yurupari.

ANGÉLICA LA PALENQUERA (SERIE YURUPARI)

Dirección: Jorge Luis Ardila y Gloria Triana. **Año:** 1984. **Productor:** Alberto Amaya Calderón. **Duración:** 27'. **Temas:** Música negra. Palenque de San Basilio. **Folclor:** Bolívar, Colombia. Vida social y costumbres. Danzas negras. **Sinópsis:** Muestra las costumbres de palenque de San Basilio (Bolivar), donde Angélica una adolescente, cuenta como ser palanquera, sus bailes y su música.

SER NAZARENO NO ES CUALQUIER COSA I y II PARTE (SERIE YURUPARI)

Dirección: Gloria Triana. **Año:** 1984. **Productor:** Alberto Amaya Calderón. **Duración:** 56'. **Temas:** Semana Santa; Mompox; Festividades religiosas; Ritos y ceremonias; Tradiciones populares; Religiosidad popular. **Sinópsis:** Este vídeo es un recorrido por Mompox, donde se muestra la celebración de las fiestas religiosas de la Semana Santa y tradiciones familiares de ser Nazareno, así como la preparación de cada uno de los cargueros y de los respectivos arreglos de los santos.

EL OCASO DE LA ATARRAYA (SERIE YURUPARÍ)

Director: Ofelia Ramírez. **Año:** 1985. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** 16 mm. **Sinopsis:** Semblanza de las fiestas patronales de la Virgen del Carmen en Nueva Venencia, población situada en la Ciénaga de Pajaral (Magdalena), en la que se recogen diferentes aspectos del arte tradicional local y la forma de vida de sus pobladores, en su mayoría pescadores que se han visto privados de su fuente de sustento por causa de la pesca con dinamita.

LOS DECIMEROS DEL AGUA (SERIE YURUPARÍ)

Director: Ofelia Ramírez y Joaquín Villegas. **Año:** 1985. **Año:** 25'. **Formato de proyección:** 16 mm. **Sinopsis:** En la población lacustre de Nueva Venecia, departamento del Magdalena, la vida cotidiana de sus habitantes se desarrolla en medio de mercados y taxis lancha. Otros aspectos pintorescos: la crianza de los animales domésticos que nadan libremente por la ciénaga y la rica tradición popular de los poemas llamados décimas.

LOS SABORES DE MI PORRO I, II y III PARTE (SERIE YURUPARI)

Dirección: Gloria Triana y Jorge Ruíz. **Año:** 1985. **Productor:** Alberto Amaya Calderón. **Duración:** 72'. **Temas:** Música colombiana; Música folclórica colombiana; Música popular; Música popular colombiana; Música tropical bailable; Folclor; Porros. **Sinópsis:** Este vídeo esta dedicado al porro y además muestra aspectos culturales de las regiones donde este ritmo forma parte de las tradiciones populares.

CUMBIA SOBRE EL RÍO (SERIE YURUPARÍ)

Director: Gloria Triana. **Año:** 1986. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** 16 mm. **Sinopsis:** Desde hace más de diez años el pueblo de El Banco (Magdalena) realiza un festival en el que las parejas bailadoras de cumbia concursan ante un jurado en una tarima sobre el río. Esta película es un reportaje sobre este evento

LA MAGIA DEL CARIBE (SERIE ALUNA)

Dirección: Gloria Triana. **Año:** 1989. **Productor:** Hernando Herrera. Duración: 27'. **Temas:** Segunda Jornada Regional de Cultura Popular realizada en Mompox (Región de la Costa Atlántica). **Sinópsis:** Este vídeo esta dedicado al festival de cumbia que se realiza cada año en el Banco (Magdalena).

EL PUERTO, DIJO SÍ

Director: Gloria Triana. **Año:** 1989. **Duración:** 27 minutos. **Formato de proyección:** Vídeo. **Sinopsis:** Jornada regional de cultura popular realizada en Barrancabermeja. Pertenece a la serie Aluna.

CHENCHE: LA FUERZA DE LA TIERRA (SERIE TRAVESÍAS)

Director: Alfredo Molano. **Año:** 1992. **Formato de proyección:** Vídeo. **Duración:** 25'. **Sinopsis:** De la serie Travesías: Mundo indígena. En el corazón del país, entre el río Magdalena y la cordillera central al sur del Tolima, viven los Coyaimas descendientes directos de los Pijaos. Trabajan una tierra seca, caliente y escasa que defienden como se defiende la vida.

MACONDO, SINFONÍA CARIBEÑA

Director: Raúl García R. Jr. **Año:** 1992. **Formato de proyección:** 16 mm. Color. **Director de Fotografía:** Dimiter Gochev. **Montaje:** Rostza Tsaneva. **Productor:** Cine Globo Producciones. **Música:** Stephan Micus. **Guión:** Raúl García R. Jr. **Duración:** 60'. **Sinópsis:** Recorrido en busca de las raíces de la literatura Garciamarquiana, a través de los mitos y leyendas de la cultura popular de la región caribe colombiana.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

EL BARRIO ABAJO

Director: Pacho Bottía. **Año:** 1996. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Un recorrido por la vida del barrio Abajo en Barranquilla, lugar tradicional de la ciudad, donde se concentró la industria metalmecánica debido a su cercanía con el río Magdalena.

EL MOHÁN, DIOS DE LAS AGUAS, ESPÍRITU DEL RÍO. (SERIE NACUCO: MITOS Y LEYENDAS DEL TOLIMA)

Director: Juan José Lozano. **Año:** 1997. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Desde las remotas épocas en que los indígenas Pijao habitaron las calurosas tierras del Tolima, el personaje de leyenda "el Mohán", ha creado en torno suyo y a lo largo del caliente Magdalena tolimense, un universo real.

PURO PESCAÍTO ES LA VIDA DE UNO (SERIE MAGDALENA MEDIO)

Director: Sandra Téllez. **Año:** 1997. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Presenta las características culturales y el entorno donde habitan los pobladores que se han establecido desde tiempos pretéritos a lo largo del río grande de la Magdalena, la médula que atraviesa la región del Magdalena Medio en sentido sur-norte.

RELATOS OLVIDADOS (SERIE NACUCO: MITOS Y LEYENDAS DEL TOLIMA)

Director: Juan José Vejarano. **Año:** 1997. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video.

Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

SIN DIOS, NI SANTAMARÍA (SERIE NACUCO: MITOS Y LEYENDAS DEL TOLIMA)

Director: Sergio Mejía. **Año:** 1997. **Duración:** 25 minutos. **Formato de proyección:** Video.

BOSQUE Y AGUA. (SERIE MAGDALENA MEDIO)

Director: Sandra Téllez. **Año:** 1997. **Duración:** 25 minutos. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** El Magdalena como principal fuente y forma de vida en sus zonas aledañas, permite una relación estrecha del pescador y sus aguas y del labriego con sus riberas.

CIÉNAGA GRANDE

Director: Carlos Rendón Zipagauta. **Año:** 1997. **Argumentos, textos:** Miguel Riviere, Mauricio Martinez. Libretista. **Guión:** Carlos Rendón, Jairo H. Serna. **Producción:** Ministerio de Comunicaciones, Comunicarte Producciones, Zipagauta Producción (España), otras empresas de Francia y Bélgica. **Sinopsis:** El desastre ecológico en la Ciénaga Grande. Con un área de 26.810 has, está en el extremo sur de la Ciénaga Grande de Santa Marta, la ciénaga costera más grande de Suramérica, también Reserva de la Biosfera de UNESCO y Humedal de Importancia Internacional RAM-SAR. Incluye acumulaciones de sedimentos provenientes del río Magdalena, bosques de manglar, ciénagas, ríos, caños y pantanos.

EL DIABLO, FIN DE UNA LEYENDA (SERIE YURUPARI)

Director: Dolly Sotomayor. **Año:** 1997. Documental. **Duración:** 25 minutos. **Formato de proyección:** Video. **Locaciones:** Tolima (Saldaña (Vereda la Esperanza), Caldas Viejo, Suárez (Aguas Claras), Venadillo, Ibagué y Cunday.

EL TREN

Director: Sergio Otálora. **Año:** 1998. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Para mediados del siglo XIX, Colombia era un país de regiones incomunicadas entre sí y por supuesto aisladas del mundo exterior. El comercio era muy precario y cada región producía para su propio consumo interno. La única gran vía de comunicación era el río Magdalena y por tierra no existían vías. Allí nació la construcción de los ferrocarriles nacionales.

SOBRE RIELES-FERROCARRILES

Director: Óscar Mario Estrada. **Año:** 1998. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Homenaje al ferrocarril de Antioquia. Los viejos pueblos por los que acostumbraba a pasar, la alegría y el progreso que les llevó, así como la gente que recuerda aquellos tiempos cuando se esperaba el sonido del tren, el amigo que iba a llegar o la encomienda que le enviaba un familiar lejano. **Locaciones:** Antioquia (Puerto Berrío y alrededores de Medellín).

TOTÓ LA MOMPOSINA, UNA VOZ PARA COLOMBIA

Directora: Catalina Villar. **Nacionalidad:** Colombia. **Año:** 1999. **Duración:** 52'. **Formato Proyección:** Video. Color. **Productor:** Ministerio de Cultura de Colombia (Colombia), Morgane Productions, Le Sept Arte, Image Ressource de Francia, Centro Nacional de Cinematografia-CNC de Francia, Ministerio de la Cultura y la Comunicación de Francia (Francia). **Cámara:** Carlos Sánchez, Bruno Romigùere. **Montaje:** Constance Ryder. **Director de Fotografía:** Carlos Sánchez, Bruno Romigùere. **Sinópsis:** Un recorrido por los pueblos ribereños del río Magdalena hasta llegar a Mompós, donde la folklorista se entristece hasta las lágrimas al enfrentar la realidad de la pérdida progresiva de las costumbres y tradiciones musicales de su pueblo.

SINÚ, TIERRA DE AGUA

Director: Fernando Riaño La Rotta, María Pía Quiroga. **Año:** 2001. Nacionalidad: Colombia. **Formato Proyección:** Video. Color. **Director de Fotografía:** Fernando Riaño La Rotta, María Pía Quiroga, Alejandro Cock. **Montaje:** María Pía Quiroga, Carlos Hurtado. **Productor:** Fernando Riaño Producciones. **Guión:** María Pía Quiroga. **Duración:** 53'. **Sinópsis:** Recorre la zona del Bajo Sinú registrando la forma como sus habitantes están dando solución a los problemas ecológicos.

MEMORIA, PERDÓN Y OLVIDO

Director: Elvia Beatriz Mejía, Aníbal Gutiérrez. **Año:** 2002. **Formato Proyección:** Video. Color. **Director de Fotografía:** Hugo Arias. **Montaje:** William Moreno, Fredy Cusgüen. **Productor:** Instituto Nacional de Radio y Televisión-Inravisión, Ministerio de Cultura de Colombia. **Cámara:** Hugo Arias. **Música:** Carlos Heredia. **Guión:** Elvia Beatriz Mejía. **Duración:** 52'. **Sinópsis:** El documental muestra nuevas formas de concebir a Barrancabermeja como una ciudad que late a ritmo acelerado, y sus latidos se sienten en las noticias, en sus historias, que van desde la extrema derecha hasta la izquierda. De esta forma Barrancabermeja es una ciudad que resume el país.

POR LOS CAMINOS DE LA TIERRA 2. LA REVOLUCIÓN DE LAS COMUNICACIONES

Director: Teresa Saldarriaga. **Año:** 2002. **Duración:** 55'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Este capítulo está dedicado al desarrollo de la navegación fluvial y al ferrocarril durante el siglo XIX, en el cual se impulsó el trabajo de la Comisión Coreográfica encabezada por Agustín Codazzi, que trazó los principales caminos al país habitado en ese momento.

FUSILES DE MADERA

Director: Carlos Cárdenas Ángel, Carlos Duarte Torres. **Año:** 2002. **Nacionalidad:** Colombia. **Género:** Documental. Largometraje. **Formato Proyección:** Video. Color. **Sonido directo:** Carlos Cárdenas Ángel, Carlos Duarte Torres. **Director de Fotografía:** Carlos Cárdenas Ángel, Carlos Duarte Torres. **Producción:** Colciencias, U. Nacional, Kinopravda. **Duración:** 60'. **Sinópsis:** Este video etnográfico expone la mayor parte de una investigación antropológica planteada como tesis de grado, con una de las comunidades que hacen parte del Ejército de Liberación Nacional E.L.N., durante una escuela-campamento de formación de nuevos guerrilleros. Aproximándose a este proceso como un rito de iniciación, en que el estatus se transforma -de acuerdo a las creencias y valores de la misma comunidad-, el video intenta arrancar el velo sobre la figura del guerrero; como estereotipo simplificado por los medios masivos de comunicación, se vuelve un obstáculo sobre el tortuoso camino hacia la paz. El material audiovisual utilizado en este video inicialmente fue utilizado como datos de campo (diarios de campo visuales, entrevistas de campo, registro etnográfico de actividades y cortos ejercicios de video realizados por guerrilleros, como resultado de unos talleres de video con ellos), en lo que consideramos es una aplicación de una antropología visual, o más precisamente, de una antropología de la comunicación visual.

MICOAHUMADO

Director: William Bustos. **Año:** 2003. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinópsis:** Micoahumado es un corregimiento del Sur de Bolívar, donde su población está en medio del conflicto armado colombiano.

RÍO MAGDALENA: COLOMBIA RAZA TRIÉTNICA (SERIE TRAVESÍA AL CORAZÓN DE MACONDO)

Director: Claudia Patricia Chávez. **Año:** 2003. **Duración:** 25 minutos. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Previo exterminio de los nativos por cuenta de las prácticas de los colonizadores, llegaron los negros a Colombia para agregar una nueva fuerza a las recién establecidas formas de propiedad privada. Su participación en el intercambio racial determinó el origen de una sociedad triétnica que hasta hoy vive en las riberas y ciénagas del Magdalena y que se ha dispersado por toda Colombia a través del río grande.

RÍO MAGDALENA: ENTRE LA GLORIA Y EL OCASO (SERIE TRAVESÍA AL CORAZÓN DE MACONDO)

Dirección: Claudia Patricia Chávez. **Año:** 2003. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** En la Escuela Taller de Mompox se mantienen vivas las tradicionales industrias de la orfebrería, alfarería, ebanistería y herrería. Oficios que llegaron con los españoles al igual que otras prácticas económicas y sociales que determinaron la historia del país y del colombiano.

RÍO MAGDALENA: RIBERAS, RIQUEZA Y OLVIDO (SERIE TRAVESÍA AL CORAZÓN DE MACONDO)

Dirección: Claudia Patricia Chávez. **Año:** 2003. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** La región bañada por el Magdalena es la más rica del país. Su poblamiento se dio de la mano del auge de la navegación fluvial.

©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Bodega Central fue un puerto clave sobre el Magdalena, equidistante entre Barranquilla y La Dorada. Sus habitantes han vivido a merced del tráfico fluvial de carga, por lo tanto han visto el esplendor y la riqueza del pasado y el olvido del presente.

RÍO MAGDALENA: UNIVERSO INSPIRADOR (SERIE TRAVESÍA AL CORAZÓN DE MACONDO)

Dirección: Claudia Patricia Chávez. **Año:** 2003. **Duración:** 25'. **Formato de proyección:** Video. **Sinopsis:** Desde los inicios de nuestra historia, el río Magdalena ha sido el principal medio de comunicación del país. Fuente de riqueza exuberante, ha sido escenario de explotación y destrucción hasta límites insostenibles, que hoy lo tienen postrado y en el olvido.

VOCES DEL MAGDALENA

Dirección: Alfonso Gumucio-Dagron. **Guión y edición:** Alfonso Gumucio-Dagron y Amparo Cadavid Bringe. **Año:** 2006. **Duración:** 33. **Producción:** Amparo Cadavid Bringe, Participa AREDMAG, Coproducción: Universidad Javeriana y CFSC Consortium. **Montaje:** Dimas Llanos. **Diseño de imagen:** Olga Torres. **Sinopsis:** Un recorrido por el Rio Magdalena, entre Barrancabermeja y Mompox, pasando por Puerto Wilches, Simiti, Santa Rosa, Gamarra y Agua Chica, además de San Vicente de Chucuri, entre Bucaramanga y Barrancabermeja, El Carmen del Sur de Bolívar y Cartagena. Se visitan las radios comunitarias que están en los márgenes del Magdalena Medio.

BULLA Y SILENCIO

Director: Pablo Burgos. **Año:** 2007. **Duración:** 52 minutos. **Director de Fotografía:** Pablo Burgos. **Montaje:** Pablo Burgos. **Producción:** Corporación Post-office Cowboys. **Música:** Grupos de Bullerengue de Urabá, Córdoba y Antioquia. **Guión:** Pablo Burgos. **Sinópsis:** Este es un documental de observación con algunas entrevistas alrededor de la música y el baile, elementos que son más importantes que las palabras en su estructura. Los cantaores y bullerengueras construyen este relato sonoro y visual en el que se descubre cómo los realizadores desplazaron el estudio de grabación musical a las casas de los protagonistas.

VOCES DE UNA COLOMBIA POSIBLE

Director: Mady Samper. **Montaje:** Mady Samper. **Guión:** Mady Samper. **Género:** Documental. **Duración:** 60 minutos. **Año:** 2007. **Formato Proyección:** Video. Color. **Director de Fotografía:** John Jairo León. **Productor:** Tropical Media Cine Video Mady Samper. **Productor Ejecutivo:** Amparo Cadavid. **Productor de campo:** Amparo Cadavid, Melba Quijano, Liliana Ramírez Unidad de Comunicación del Programa de Desarrollo y Paz del Magdalena Medio, PDPMM. **Investigación:** Jorge Franco (ivestigacion musical). **Sinopsis:** En este trabajo se recoge el testimonio de una sociedad que a través de sus distintas comunidades rurales y urbanas intenta hacerle frente a la guerra. Comunidades de todas las regiones del Magdalena Medio y Barrancabermeja, puerto petrolero de Colombia que, haciendo acopio de tesón, valentía y creatividad están firmes en su decisión de resistir a los grupos armados y a la disgregación trabajando en grupo con proyectos de desarrollo, de reconciliación y de convivencia. Es el mensaje de un pueblo que ha adoptado la música y la cultura como arma, como manifestación de su resistencia frente a la guerra. Hechos de paz.

SON DE GAITA

Director: Pablo Burgos. **Año:** 2008. **Duración:** 52 minutos. **Director(a) de Fotografía:** Pablo Burgos. **Montaje:** Pablo Burgos. **Productor:** Urián Sarmiento. **Música:** Música tradicional de gaita de Colombia: Víctor Yepes, Sixto Silgado "Paito", Jesús Saya, Antonio García, Fredis Arrieta, Pedro Yepes, entre otros. **Guión:** Urián Sarmiento. **Sinópsis:** Tras las huellas de la gaita negra, visitamos a los maestros Paito y Saya. Buscando sus historias, vamos a los Montes de María, San Jacinto, San Juan Nepomuceno, San Onofre... Reunimos a los viejos gaiteros mestizos de San Jacinto con los maestros de la gaita negra. Una historia en la que se revela nuestro mestizaje.

EL BIBLIOBURRO

Director: Carlos Rendón Sipagauta. **Año:** 2008. **Duración:** 75 minutos. **Director de Fotografía:** Michel Baudour. **Montaje:** Dominique Lefever. **Productor:** Dominique Le Privert, Isabel Truc, Joyce Ventura. **Música:** Francisco Zumaque. **Guión:** Carlos Rendón Sipagauta, Laurent Denis. **Sinópsis:** Cada sábado al alba, con sus dos burros, Alfa y Beto, el profesor Luis Soriano lleva libros a los sitios más recónditos del Magdalena medio. Soriano lee para los niños, sin importar el origen o la actividad de sus padres en la región donde conviven campesinos, guerrilleros y paramilitares.

LA AMENAZA DEL CERRO DE ORO

Director: Juan Guillermo Arredondo. **Año:** 2008. **Director de Fotografía:** Hernán Ceballos. **Montaje:** Juan Guillermo Arredondo, María Milena Zuluaga. **Productor:** Juan Guillermo Arredondo. **Guión:** Juan Guillermo Arredondo. **Duración:** 52 minutos. **Sinópsis:** Marmato es un antiguo pueblo minero en el noroccidente de Caldas (Colombia), cuya historia se remonta a las épocas prehispánicas. El oro ha sido el brillo que ha cautivado a culturas diversas en busca de riquezas e ilusiones. Pero la codicia no se detiene. Un gran proyecto minero pretende comprar el pueblo. Sus pobladores están confundidos y expectantes ante la inminente amenaza de su destrucción.

MACHUCA: 10 AÑOS DE OLVIDO...

Director: Natalia Acevedo, José Fernando Serna, Hugo Alexander Villegas. **Año:** 2008. Nacionalidad: Colombia. **Director de Fotografía:** José Fernando Serna. **Montaje:** Carlos Andrés Arboleda, César Franco. **Producción:** Universidad de Antioquia Facultad de Comunicaciones. **Música:** Librería Telemedellín. **Guión:** Natalia Acevedo, José Fernando Serna, Hugo Alexander Villegas. **Duración:** 30 minutos. **Sinópsis:** El 18 de octubre de 1998, guerrilleros del Ejército de liberación nacional (ELN), dinamitaron un tramo del oleoducto Colombia a la altura de Fraguas, más conocido como Machuca, en el municipio de Segovia, nordeste de Antioquia. Este hecho desató un incendio que dejó el saldo trágico de 84 personas calcinadas y otras más con quemaduras de segundo y tercer grado. El olvido del gobierno nacional, departamental y municipal, sumado al del país en general, ha hecho que este corregimiento se encuentre en el "Rincón del Olvido", como lo llaman algunos de sus habitantes. La tragedia les dejó marcas imborrables en sus cuerpos y en sus mentes.

LA GUISKERÍA

Director: Francisco Schmitt. **Guión:** Johann Potdevin Franco. **Año:** 2008. **Duración:** 25'. Documental. **Fotografía:** Sebastian Valmoz. **Edición y Sonido:** Alejandro García Calderón. **Productor:** Francisco Schmitt. **Música:** Santiago Prieto. **Productora:** Pontificia Universidad Javeriano. **Sinopsis:** En un ambiente ambientado por el rio Magdalena y el continuo consumo de guarapo, un grupo de pescadores expone sus vidas, sus dolores y sus pasiones, con el sonido del rio de fondo, como si su interminable pasar determinara el curso de sus vidas.

NARCOPÓTAMOS- UNA HISTORIA DE HIPO-CRESÍA

Director: Antonio Von Hildebrand. **Estreno:** 2009. **Duración:** 90 minutos. **Director de Fotografía:** Mateo Londoño. **Montaje:** Chris Peterson. **Productor:** Juan Carlos Caicedo. **Guión:** Antonio Caballero. **Dirección de arte:** Antonio Von Hildebrand. **Sinópsis:** Undugo y Mara, dos hipopótamos enamorados en su África natal, se reúnen todas las tardes en un mágico rincón del río. Una tarde son atrapados y encerrados en cajas. En una pista clandestina los aguarda un avión soviético del cual salen cajas con armas. Tras un largo viaje aterrizan en un extraño lugar donde los suben en camiones. Llegan a un paraje donde unos hombres con cadenas de oro los desembarcan con otros animales. Los primeros años son plenos de fiestas, juguetes y curiosos. Están en la hacienda Nápoles de Pablo Escobar, un hombre con un extraño parecido a ellos.

MAGDALENAS POR EL CAUCA

Director: Gabriel Posada. **Año:** 2010. **Duración:** 23'. **Sinopsis:** En homenaje a las víctimas de Trujillo, Valle del Cauca, pinté una mujer de luto que lleva una cruz en su mano derecha y una vela encendida en su mano izquierda envuelta en la gama tricolor de nuestra bandera: amarillo en la luz que alumbra y se extingue, azul en la cruz goda y derechista de nuestro sistema político y el rojo fiesta del fondo de nuestra tragedia.

LOS ABRAZOS DEL RIO

Dirección y fotografía: Nicolás Rincón Gille. **Montaje:** Cédric Zoenen. **Sonido:** Vincent Nouaille. **Mezcla:** Paul Heymans. **Producción:** Manon Coubia. **Duración:** 73'. Documental. **Año:** 2010. **Sinopsis:** 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. También es un gran seductor y es capaz de llevarse a las mujeres más bellas a su palacio dorado en el fondo del río, de donde emana una bella música antigua. Algunas de ellas vuelven embarazadas, otras se pierden de por vida. 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.

Magdalenas por el Cauca (Gabriel Posada, 2010). Archivo Gabriel Posada.

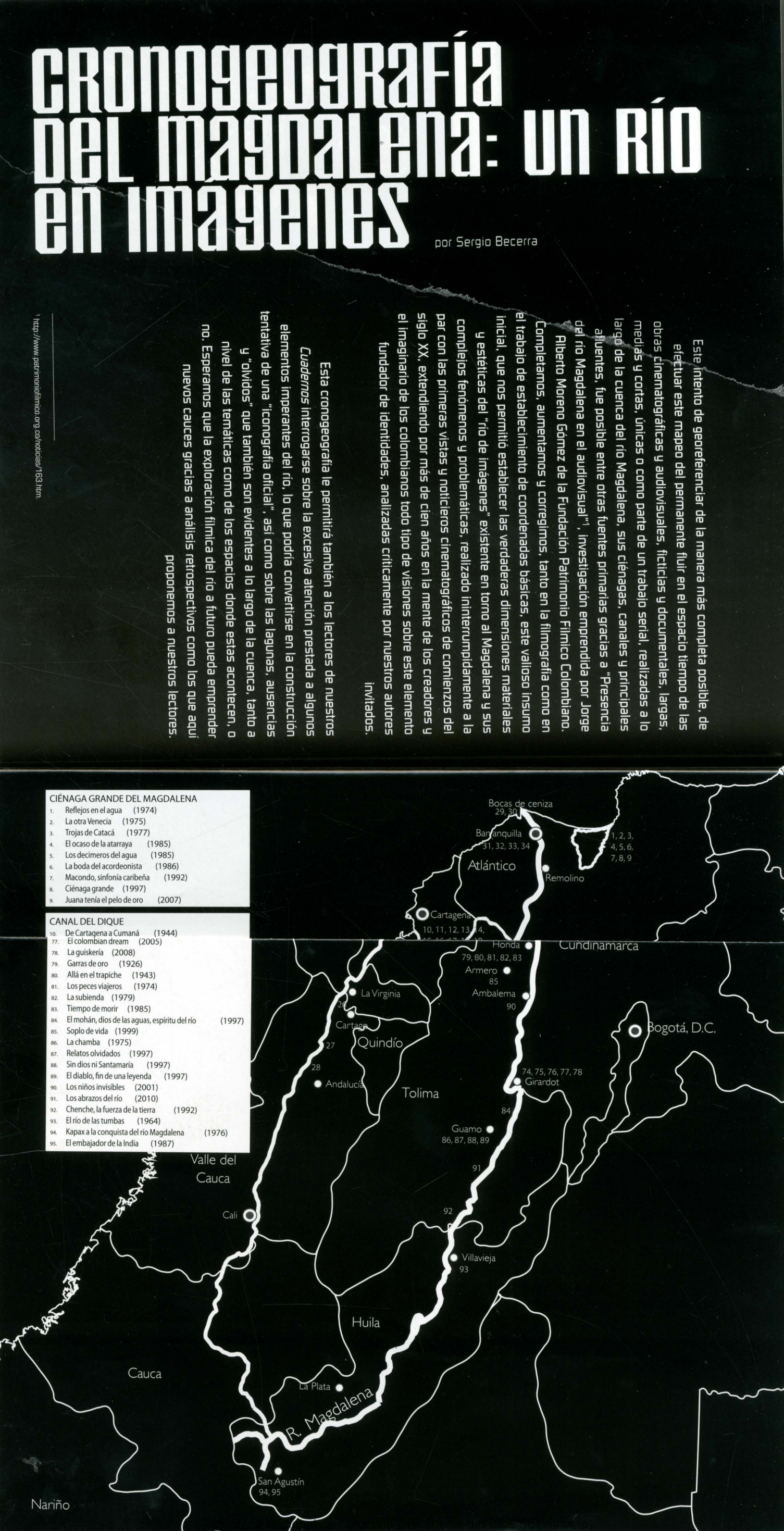
©Biblioteca Nacional de Colombia-©Biblioteca del Cine Colombiano

Cronogeografía del Magdalena: un río en imágenes

por Sergio Becerra

Este intento de georeferenciar de la manera más completa posible, de efectuar este mapeo del permanente fluir en el espacio tiempo de las obras cinematográficas y audiovisuales, ficticias y documentales, largas, medias y cortas, únicas o como parte de un trabajo serial, realizadas a lo largo de la cuenca del río Magdalena, sus ciénagas, canales y principales afluentes, fue posible entre otras fuentes primarias gracias a "Presencia del río Magdalena en el audiovisual"[1], investigación emprendida por Jorge Alberto Moreno Gómez de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Completamos, aumentamos y corregimos, tanto en la filmografía como en el trabajo de establecimiento de coordenadas básicas, este valioso insumo inicial, que nos permitió establecer las verdaderas dimensiones materiales y estéticas del "río de imágenes" existente en torno al Magdalena y sus complejos fenómenos y problemáticas, realizado ininterrumpidamente a la par con las primeras vistas y noticieros cinematográficos de comienzos del siglo XX, extendiendo por más de cien años en la mente de los creadores y el imaginario de los colombianos todo tipo de visiones sobre este elemento fundador de identidades, analizadas críticamente por nuestros autores invitados.

Esta cronogeografía le permitirá también a los lectores de nuestros *Cuadernos* interrogarse sobre la excesiva atención prestada a algunos elementos imperantes del río, lo que podría convertirse en la construcción tentativa de una "iconografía oficial", así como sobre las lagunas, ausencias y "olvidos" que también son evidentes a lo largo de la cuenca, tanto a nivel de las temáticas como de los espacios donde estas acontecen, o no. Esperamos que la exploración fílmica del río a futuro pueda emprender nuevos cauces gracias a análisis retrospectivos como los que aquí proponemos a nuestros lectores.

[1] http://www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/163.htm.