

c u a d e r n o s d e



CUADERNOS CINE COLOMBIANO

d e c i n e c o l o m b i a n o



Sergio Becerra
Introducción: Ver y ser vistos. Notas introductorias sobre cine, diáspora y geo-estética

Oswaldo Mejía y Roberto Fiesco
La construcción de un imaginario común. Coproducciones colombo-mexicanas

Anne Burkhardt
Películas europeas filmadas en Colombia – Imaginarios de Colombia desde el “viejo” continente (1967 – 2009)

Hugo Chaparro Valderrama
Las imágenes del exotismo

Colombia según el cine extranjero



cuadernos de cine colombiano 18.2013



MinCultura
Ministerio de Cultura

PROSPERIDAD
PARA TODOS



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE - Instituto Distrital de las Artes

BOGOTÁ
HUMANANA

IDARTES
Instituto Distrital de las Artes



18.2013
Nueva época



ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Gustavo Petro Urrego
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Clarisa Ruiz Correal
SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES
Santiago Trujillo Escobar
DIRECTOR GENERAL - INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES

Bertha Quintero Medina
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

Julián David Correa Restrepo
GERENTE DE ARTES AUDIOVISUALES - IDARTES

MINISTERIO DE CULTURA

Mariana Garcés Mora
MINISTRA DE CULTURA

Adelfa Martínez Bonilla
DIRECTORA DE LA DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA

Marina Arango Valencia y Buenaventura
COORDINADORA DEL GRUPO DE GESTIÓN Y EJECUCIÓN

Henry Caicedo
PATRIMONIO AUDIOVISUAL E INVESTIGACIÓN

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 18
COLOMBIA SEGÚN EL CINE EXTRANJERO

Sergio Becerra
EDITOR/FILMOGRAFÍAS

Cira Inés Mora Fonero
ASESORA DE PROGRAMACIÓN Y PUBLICACIONES
COORDINACIÓN EDITORIAL

Roberto Fiesco
Anne Burkhardt
Hugo Chaparro
COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Beatriz Cadavid
CORRECCIÓN DE ESTILO

Iván Correa, Fernanda Rivera
DISEÑO Y MAQUETACIÓN

FOTOGRAFÍA CARÁTULA
Stewart Granger y Grace Kelly durante el rodaje de **Green Fire** (Andrew Marton, 1954)

FOTOGRAFÍA RETIRO CARÁTULA
Afiche de **Contaminación** (Luigi Cozzi, 1980)
Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA
Lorena Velázquez y Carlos Agosti en **Adorada enemiga** (René Cardona Jr., 1965)

ICONOGRAFÍA INTERNA
Archivo Roberto Fiesco, archivo Sergio Becerra, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES - IDARTES
Calle 8 No. 8 - 52, Bogotá, Colombia

CINEMATECA DISTRITAL - GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES DEL 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.idartes.gov.co
Síguenos en facebook: <https://www.facebook.com/cinematecadistrital?ref=ts&fref=ts>

IMPRESIÓN
Imprenta Distrital

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 - IDARTES ni del Ministerio de Cultura.

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

Sergio Becerra

Crítico e investigador colombiano. Realiza una licenciatura en la Universidad Lumière Lyon 2 y estudios de master en la Universidad Sorbonne Nouvelle París 3 en Estudios Cinematográficos y Audiovisuales. Profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes de 1999 a 2012. Ha colaborado con *El Espectador*, *Kinetoskopio* y la revista *Número*. Director de la Cinemateca Distrital de 2008 a 2012, donde coeditó y escribió en las publicaciones de dicha entidad, entre las que se cuentan, *Jorge Silva-Martha Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia* (2008); *Victor Gaviria: 30 años de vida fílmica* (2009); *ICAIC: 50 años de cine cubano en la revolución* (2009). Editó el libro de la *Primera muestra de cine medio oriental contemporáneo* (2010, edición bilingüe inglés-español), curó y coeditó la colección de 6 DVD's y un cuadernillo crítico *40/25, joyas del cine colombiano* (2011), coeditó *Materia y cosmos, las películas de Artavazd Pelechian* (2012, edición bilingüe francés-español), así como editó *Kurosawa 101* (2012), y *Bogotá Fílmica 1906-2011, ensayos sobre cine y patrimonio* (2013).

Roberto Fiesco

Productor de cine mexicano. Egresado del CUEC/UNAM y de la ENAT/INBA. Productor de los largometrajes *Mil nubes de paz cercan el cielo* (Julián Hernández, 2003); *El cielo dividido*; y *Rabiosa sol, rabiosa cielo*, dirigidos por Julián Hernández en 2009. Como productor ejecutivo realizó la película *El mago* (Jaime Aparicio, 2005); *La vida inmune*, (Ramón Cervantes, 2006); *Partes usadas* (Rarón Fernández, 2007); *Todos los días son tuyos* (José Luis Gutiérrez, 2007); *Espiral* (Jorge Pérez Solano, 2008), *Martín al amanecer* (Juan Carlos Carrasco, 2010), y un sinnúmero de cortometrajes, obras galardonadas en los Festivales de Berlín, Montreal y Guadalajara, entre otros. Becario en dos ocasiones del Programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). Su cortometraje *David* (2005), ganó el premio al mejor cortometraje en el Festival Internacional de Cine de Morelia, y el premio al mejor actor en el Festival de Huesca. En 2006 recibió el Premio Universidad Nacional para Jóvenes Académicos en el Área de Creación Artística y Extensión de la Cultura. En 2009 produjo el cortometraje *Atmósfera para el Rally Malayerba*, de Julián Hernández, con el cual ganaron el primer lugar de la competencia en julio de 2009. Produjo igualmente el largometraje *Las razones del corazón* (2011), de Arturo Ripstein, así como *Asalto al cine* (2011, Iria Gómez Concheiro). En 2013 estrenó su ópera prima documental, *Quebranta*.

Anne Burkhardt

Investigadora alemana. En 2002 comienza su carrera de Estudios Cinematográficos y Teatrales en la Universidad Johannes Gutenberg de Mainz. Se gradúa como "Magistra Artium", con una tesis sobre el cine colombiano contemporáneo. En agosto de 2009 comienza un doctorado en Estudios Cinematográficos, en la Universidad Eberhard Karl en Tübingen, también dedicada al cine colombiano. Ha vivido cuatro años en Bogotá investigando, con el apoyo de la agencia alemana DARA. Actualmente reside en Tübingen, donde está terminando su tesis doctoral, como becaria de esta Universidad. Ha trabajado igualmente en gestión cultural, producción audiovisual, periodismo, traducciones, conferencias y como jurado audiovisual.

Hugo Chaparro Valderrama

Escritor y crítico cinematográfico colombiano. Trabajó en la revista *Kinetoskopio* y publicó crítica cinematográfica en *El Espectador*. Ha publicado las novelas *El capitula de Ferneli* (1992); *Si los sueños me llevarán hacia ella* (1999), *No me olvides cuando mueras* (2007) y *La sombra del licántropo* (2012); un libro de cuentos, *El discreto encanto de los melancólicos* (2011); los libros de ensayos *La vieja es nueva y la nueva es vieja* y *Todo el jazz de New Orleans es bueno* (1992); *Alfred Hitchcock. El miedo hecho cine* (2005); *Del realismo mágico al realismo trágico* (2005) y *Marilyn Monroe. En cuerpo y alma* (2009); dos libros de poemas que han merecido el Premio Nacional de Poesía otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia: *Imágenes de un viaje* (1993) y *Para un fantasma lejano* (1998); un cuento infantil, *El amor de una jirafa* (2004); una antología de testimonios cinematográficos, *El evangelio según Hollywood* (2005), y la traducción de *La comedia de los errores de William Shakespeare* (2000). Fue becario del International Writing Program de la Universidad de Iowa durante el otoño de 2002. Es director de los Laboratorios Frankenstein.

EL CINE, LUGAR PARA UN ENCUENTRO NECESARIO

Con esta presentación estamos haciendo entrega de dos nuevos números de los Cuadernos de cine colombiano – Nueva época: el 18 y el 19. Estos cuadernos, que siempre presentamos con la alegría de saber que estamos dando continuidad y fortaleciendo la labor de la Cinemateca Distrital (que desde 1971 preserva y reflexiona alrededor del patrimonio audiovisual), estos nuevos cuadernos nos interesan de una manera particular: ambos libros son una referencia sobre los diálogos humanos, interculturales y estéticos, que sin necesidad de permisos han cruzado las fronteras y han enriquecido nuestras imágenes en movimiento.

Aunque estos Cuadernos demuestran que no es nueva la intención de internacionalizar las artes colombianas, es verdad que ese es un propósito en el que el IDARTES ha invertido su decisión y sus esfuerzos. Para IDARTES las artes, las culturas y las tecnologías nacionales, deben dialogar con el mundo y enriquecer la vida diaria de los ciudadanos de nuestra Bogotá Humana. Estos Cuadernos contribuyen en este propósito y nos revelan datos que confirman nuestra vocación de ciudadanos de la América Latina, como los estrechos lazos entre México y Colombia que llevaron a la

creación de filmes tan importantes como **El milagro de sal** (Luis Moya, 1958), por ejemplo, y que se hacen evidentes en la manera como México ha acogido las letras y el cine de Fernando Vallejo.

México, la Cineteca Nacional de México, fue la primera que acogió el programa de la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales, “Cine para exportar”, un proyecto que desarrolla muestras de cine colombiano para su presentación en diferentes naciones. 600 mexicanos vieron en la Cineteca de México 5 programas de cine bogotano, y muy pronto verán las nuevas muestras del audiovisual nacional que prepara el equipo de la Cinemateca.

El cine convoca todos nuestros sentidos, y es una de las maneras más permanentes en las que podemos encontrarnos con otros ciudadanos del mundo. En el IDARTES queremos seguir impulsando ese encuentro desde la séptima y desde todas las artes, un encuentro necesario para todos los colombianos.

Santiago Trujillo

Director General del IDARTES

UNA CONSTRUCCIÓN SIN FRONTERAS

Con estos Cuadernos de cine colombiano 18 y 19, queremos recordar el poder de las artes para representarnos más allá de cualquier frontera.

Los primeros Cuadernos de cine colombiano – Nueva época, se publicaron en el año 2003, tras una gestación de más de 20 meses con la cual se buscaba desarrollar una colección de libros que fuera bella como objeto editorial, y sólida en cuanto a su propósito de construir una historia crítica y diversa sobre el cine colombiano. Desde los primeros cinco números de esos Cuadernos de la nueva época, el concepto de “cine colombiano” se transformó por el de “audiovisual colombiano”: el primer número incluía una entrevista sobre nuevos medios, y el cuarto cuaderno se ocupaba de los documentales para televisión de la serie caleña *Rostros y rastros*. Las fronteras son una expresión del miedo y la mezquindad. Los Cuadernos de cine colombiano trascendieron desde sus primeras páginas las fronteras tecnológicas y los límites geográficos, para ocuparse de imágenes en movimiento que existen en diversos medios y que se desarrollan en diferentes lugares de Colombia. Las artes trascendentes no conocen fronteras.

Con los Cuadernos 18 y 19, son ya 21 los Cuadernos de cine colombiano que ha

publicado la Cinemateca Distrital, que ahora también es la Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES. En esta construcción de una memoria diversa, los números 7 y 8 estuvieron dedicados a los extranjeros en el cine colombiano (extranjeros tan notables como Arzuaga o los hermanos Di Domenico, que hicieron aportes fundamentales a la historia del cine nacional). En este diálogo que se inició hace una década, han estado presentes los encuentros entre creadores de diferentes procedencias y los mutuos aportes que han tejido una cinematografía colombiana (o mejor: unas cinematografías colombianas). Los Cuadernos 18 y 19 hacen un importante aporte a la construcción de una memoria crítica de nuestra historia audiovisual, y se ocupan del cine que creadores extranjeros han producido sobre Colombia, junto con el aporte de los colombianos han hecho al cine de otras naciones.

Muchos y amplios temas se cruzan en cuadernos como éstos: el de la construcción de discursos y representaciones nacionales en oposición a las globales, el de las coproducciones (las de México con Colombia, por ejemplo, que fueron fundamentales en dos períodos de la historia del cine nacional), el de la diáspora y la “geo-estética”, el de la fundación en Colombia de comisiones filmicas

y del instrumento que en 2012 (la ley 1556) creó el gobierno colombiano para fomentar las filmaciones extranjeras en territorio nacional. Son diversos los temas y es amplio el espectro de aportes que proporcionan estos Cuadernos, tanto para cinéfilos y cinematografistas, como para quienes participan en la construcción de políticas públicas. A todos los gestores y autores quienes han participado en la creación de estas reflexiones, gracias.

Queremos agradecer a Sergio Becerra, quien también dirigió la Cinemateca en el pasado, y que dedicó mucho tiempo a la concepción, edición y escritura de estos cuadernos; junto con estos agradecimientos, queremos dar las gracias a todos los autores de estos cuadernos 18 y 19 (Anne Burkhardt, Amanda, Rueda, Hugo Chaparro, Margarita de la Vega - Hurtado, Roberto Fiesco y Oswaldo Mejía), un grupo diverso que hace aportes importantes a la reflexión sobre nuestro cine y al cine del continente. El equipo de la Cinemateca Distrital – Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES está seguro que estos Cuadernos que pueden visitarse en papel y en la Internet¹ serán memoria crítica, y también la posibilidad de encontrar argumentos para debates y para nuevas construcciones que no crean en la necesidad de fronteras.

Julián David Correa R.

Director Cinemateca Distrital –
Gerente de Artes Audiovisuales
del IDARTES

¹ www.dartes.gov.co y www.cinematecadistrital.gov.co

Introducción

VER Y SER
VISTOS. NOTAS
INTRODUCTORIAS
SOBRE CINE,
DIÁSPORA Y
GEO-ESTÉTICA

Por: Sergio Becerra

Tony Montana: *I don't like fuckin'
Colombians,
Okay?*

Cara cortada

Brian de Palma, 1983

Jimmy: *The Colombians
motherfuckers...*

*They took permanent vacations in hell
...If you know what I mean.*

El rey de Nueva York

Abel Ferrara, 1990

Michael Corleone: *Step back in...*

Vincent Mancini: *If we don't, Chinese
or Colombians will.*

El Padrino III

Francis Ford Coppola, 1990

Expreso 1556 por la tierra del olvido

Murió el pasado. Aquí encontré la verdadera paz del alma. Ésta es la última línea de Francisco, interpretado por Arturo de Córdova en *Él* (Luis Buñuel, 1952), personaje mitad sádico, mitad místico, que luego de estrangular a su confesor en plena misa, como última manifestación de su locura, termina sus días confinado en una orden de sacerdotes... ¡en Colombia! Pero la tregua espiritual buscada por el atormentado personaje en estas tierras no es tal. Al alejarse del patio del monasterio repite la misma figura en zigzag ya presente en la trama, delatando su carácter obsesivo y perverso.

Lejos de toda paz del alma, y no solo zigzagueantes, sino además cíclicas, tales parecen ser también la forma, el diseño, el comportamiento, en que se manifiestan las producciones extranjeras realizadas en Colombia a lo largo del tiempo: llegando a picos y luego, cíclicamente también, decayendo. Ciclos en zigzag, que al igual que los de la quinina, el café, el caucho, el oro, el petróleo, y nuevamente el oro, se van y vuelven, sin dejar, como también en el caso del cine, ninguna transferencia tecnológica, ningún avance significativo en términos de capacidad industrial instalada, ni mucho menos un mercado interno cohesionado¹. Y seguimos, sin estudios de filmación, ni laboratorios de revelado, ni participación ascendente en la taquilla, hablando de industria, esta vez de imagen en movimiento, concebida como materia prima, y no como un producto o una obra acabada, generadora de valores agregados, con vocación exportadora.

Ahora sí, nos dicen, vamos a sentar sus bases. No con infraestructura, no con exhibición paritaria, o prioritaria para las películas locales, no con cuotas efectivas de duración en pantalla, ni con la inversión estatal en circuitos exclusivos de circulación de cine nacional e iberoamericano, sino con leyes, garantías y seguridad, inversionista, para las producciones extranjeras.

¹ Después de haber alcanzado un pico de participación en la taquilla local superior al 13% en 2007 mantenido un par de años, con menos películas que las producidas en el extranjero, el cine hecho en Colombia tiene cada vez menos participación de taquilla desde entonces, generando una caída sostenida en los últimos años, de dos puntos anuales en promedio. Sin embargo cada año se realizan y se estrenan cada vez más películas en Colombia que los espectadores ven cada vez menos en términos individuales. El porcentaje global disminuye, y el número de espectadores por película también disminuye.

² Al respecto, consultar las palabras del ejecutivo en la inauguración del 52 Festival Internacional de Cine de Cartagena (http://wsp.presidencia.gov.co/Prensa/2012/Febrero/Paginas/20120223_10.aspx), la eminente sanción de la ley (http://www.eltiempo.com/opinion/editoriales/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12011551.html) y las declaraciones de la titular del Ministerio de Cultura a varios medios (<http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=199654>)

³ El texto aprobado y sancionado de la ley, de seis páginas, puede ser consultado a partir de esta fecha en <http://www.filmingscolombia.com>, <http://www.proimagenescolombia.com>

Justamente, en un país sin trenes, pasando del discurso oficial de los huevitos al de las locomotoras, se nos prometen desde el ejecutivo cuatro grandes superproducciones extranjeras al año², como incuestionable locomotora de la industrialización fílmica que finalmente llegará, gracias a la nueva ley del cine, cuya nomenclatura con la que se tramitó en el congreso, y que éste aprobó luego de cuatro debates es la 1556, bajo el nombre de "Filmación Colombia", misma que fue sancionada el 11 de julio de 2012³.

A un año de haber entrado en vigencia el TLC con Estados Unidos, y en el marco de esta nueva ley, "por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas", orientada esencialmente a la atracción de inversiones extranjeras, por medio de la creación de un fondo especial de al menos 25.000 millones de pesos, y de incentivos tributarios específicos, nos parece más que pertinente y necesario hacer un alto en el camino. Éste nos permitirá realizar un análisis y una evaluación crítica de las más de 170 producciones extranjeras, latinoamericanas, estadounidenses, europeas y demás, realizadas en Colombia, por muy diversas razones e intereses, también dignos de análisis, a partir de la década del cincuenta del siglo XX. Es, por tanto, una práctica y una realidad más que enraizadas, con diversas partes del mundo, y muy diversos resultados, sobre todo en términos de calidad estética, que merecen una mirada detallada, englobante y retrospectiva, previa al inicio de este nuevo ciclo.

Antes de subirnos al tren, es importante ver qué ha sucedido, de dónde venimos y a dónde nos dirigimos, especialmente cuando, como nos lo recuerdan tan bien las obras de García Márquez y de Sergio Leone, siempre que la locomotora llega a la estación, ocurre una matanza. Nada podría describir mejor la situación actual que el gran Alfred y el título de uno de sus clásicos: parecemos ser todos **Strangers on a Train** (Alfred Hitchcock, 1951).

Este número de películas, muy significativo con relación a la cifra total de largometrajes realizados en Colombia, podría aumentar si incluyéramos en él las obras colombianas o de autores colombianos de las dos últimas décadas que han recibido algún porcentaje de coproducción extranjera, notoriamente europea, a través de fondos, becas, premios, concursos, fundaciones, festivales o inversionistas públicos y privados. Cosa que no hicimos para despejar aún más el panorama y dejar muy claramente planteada la problemática solo frente a las producciones extranjeras realizadas en Colombia. En cuanto al corpus de las producciones de colombianos realizadas en el extranjero, queda todavía por establecerse en su verdadera dimensión, ya que trasciende ampliamente los estudios de caso, los ejemplos y las obras tomadas en cuenta por nuestros articulistas invitados.

Geo-estética: imponiendo la visión transnacional

Paralelamente, en épocas de migraciones y globalización, en necesario complemento a los *Cuadernos de Cine Colombiano* números 7 y 8, de 2005 y 2006 respectivamente, cuyo estudio giraba en torno al aporte de los 'extranjeros en el cine colombiano', nos pareció también más que pertinente cerrar este ciclo de reflexión con esta temática dual que proponemos en la nueva edición de los *Cuadernos*, interrelacionada e interdependiente, de los 'colombianos en el cine extranjero/Colombia según el cine extranjero', o cómo el cine extranjero construye y concibe filmicamente a Colombia. Esta exploración será realizada tomando muy en cuenta las nociones de *diáspora* y *geo-estética*.

En efecto, todo posicionamiento geopolítico, cuando deviene geoestratégico, requiere de una construcción, de una imposición permanente y renovada de imaginarios, con su consabida carga de cánones, arquetipos, estereotipos, mitos, pastiches, amalgamas, trasplantes y simplificación

nes⁴. En un mundo globalizado, lo que A. Aneesh denomina "The Making of Worlds"⁵, la construcción de mundos, parece ser el elemento fundamental que determina las tendencias, las dinámicas y las necesidades del mercado en términos de consumo audiovisual. ¿Pero, qué mercado? Y sobre todo, ¿para quién? Aquí podemos detectar una primera tensión entre lo transnacional y lo local o nacional, realidades que responden a lógicas muy distintas, e incluso antagónicas. Por un lado lo transnacional busca, para universos estéticos concebidos de antemano, una plataforma de servicios que disminuya los costos de producción. La ley de cine 1556 fue concebida con la intención de mejorar la competitividad de la plataforma local de servicios, en un concierto internacional, con tal de atraer un flujo constante de inversiones⁶.

Al mismo tiempo, el Ministerio de Cultura, fue creado con la pretensión inicial de proteger y promover la diversidad creativa y de identidades, que componen la expresión de lo nacional⁷. ¿Si lo híbrido y su construcción preconcebida de mundos, que vendrán de la mano de la inversión extranjera, parecen ser los factores que ganarán la batalla, cómo hará el estado, generador de política pública, para defender una expresión cada vez más precaria y amenazada de lo diverso? Además, ¿Si los inversionistas privados locales le apuestan a la construcción de un modelo audiovisual único, homogéneo, hegemónico y monopolístico, surgido del maridaje entre la producción televisiva y su mimesis en la exhibición cinematográfica, por la concentración vertical de estos dos elementos en un mismo grupo empresarial, por qué los inversionistas transnacionales deberían apostarle a la diversidad? ¿Si no hay diversidad económica por qué debería haber diversidad estética? La televisión traspuesta a las salas de cine, premiada masivamente por el favor del público en Colombia una y otra vez, es claramente la expresión de este triunfo⁸. El Estado colombiano se contradice a sí mismo al priorizar la inversión extranjera como supuesta

⁴ Ver al respecto James Elkins, Zhivka Valiavichavska, Alice Kim (editores), *Art and Globalization*. University Park (PA): Penn State Univ. Press, 2011, 304 pp.

⁵ A. Aneesh, "The Making of Worlds", en *Beyond Globalization: Making New Worlds in Media, Art and Social Practices* (A. Aneesh, Jane Hall, editores). Piscataway: Rutgers University Press, 2011, p. 1-15.

⁶ Las inversiones directas esperadas por los impulsores de la ley 1556 serían superiores a los 40 millones de dólares al año.

⁷ De hecho, el Mincultura establece ya una clara distinción (y preferencia) entre el cine industrial y el cine de creación artística en su Ley del Cine de 2003.

⁸ Ver al respecto J.P. Singh, "Culture Wars: UNESCO versus Hollywood", en *Globalized Arts: The Entertainment Economy and Cultural Identity*. Nueva York: Columbia University Press, 2010, 240 pp.

generadora de empleo sobre la existencia de la creación en la diversidad como derecho, generadora de identidad. Prosperidad para algunos, identidad para nadie.

Y tal como lo han demostrado los expertos, la inversión extranjera aumentó en los últimos diez años, ocho del anterior gobierno y dos del actual, en sectores de gran impacto, pero el empleo, y la calidad de éste, no.

Nueva ley de cine: Vive Colombia, viaja por ella

Esta contradicción, entre lo híbrido y lo diverso, entre la inversión que no se traduce en empleo, entre lo global y lo identitario, se juega, tal como lo predica la ley 1556 en su definición misma, en el territorio. Concebido este como escenario, o en últimas, como paisaje, trasposición

Foto del rodaje de
Green Fire (1954),
de Andrew Marton.



de otras puestas en escena ajenas al mismo, sería el nuestro más bien un territorio/paisaje desprovisto de población y de historia con arraigo local. Es decir, sin coordenadas reales.

Geografía física sí, geografía humana no. A menos, claro está, que se necesiten figurantes. En este sentido, la ley 1556 parecería favorecer un solo movimiento: **Favor correrse atrás**⁹. Ya algunos miembros de la comunidad cinematográfica se refieren en foros especializados con relación a la 1556 como la 'Ley Paisaje'¹⁰, y otros entendidos vaticinan desde ya: "Ley de cine ayuda más al turismo que al sector audiovisual"¹¹.

Es Fredric Jameson, uno de los mayores críticos actuales de la posmodernidad y la globalización, el que nos invita a cuestionar lo que ocurre detrás y más allá de la noción de *paisaje* en uno de los trabajos fundadores de la geo-estética y su relación con el cine¹². En esta dialéctica del centro y la periferia en la que siempre hemos estado en el *afuera*, la geo-estética no es generada por el paisaje de turno sino por su lugar de emisión, como evidencia misma de las relaciones que entretenemos con los centros de poder y de saber. Todo lo demás es mera traslación. Así, "la dimensión geográfica de lo sensible, para vincular pensamiento, lugar y creación", tal como está planteada por Anne Boyer en reciente estu-

dio¹³, sería una práctica artística en crisis y en peligro, tendiente a desaparecer por las lógicas mismas de la globalización y del consumo cultural, que "condicionan el arte y su circulación en mercados y centros hegemónicos de legitimación"¹⁴.

Así las cosas, el que los incentivos planteados por la ley 1556 eviten que las futuras y anunciadas producciones sean filmadas en Costa Rica, México o Perú, y sean atraídas a territorio colombiano, no lograrán que su contenido varíe siquiera ligeramente. Sobre todo después del estrepitoso fracaso en la taquilla norteamericana de **El amor en los tiempos del cólera** (Mike Newell, 2007), última gran producción extranjera filmada en Colombia, con temática inspirada en lo local¹⁵.

La agenda geopolítica de la inversión extranjera está más que trazada para América Latina y sus componentes, más allá de las visiones individuales de los directores de las películas. En un universo regido por los productores, el tratamiento geo-estético de nuestra región no sufrirá entonces grandes modificaciones, ni en las producciones modestas, y mucho menos en las significativas¹⁶.

Además, cuando el tema principal de las producciones norteamericanas ha sido Colombia, lo que ha ocurrido por lo menos en 18 ocasiones en los últimos 30 años, éstas han sido filmadas todas en terceros países, desde México, Ecuador y Puerto Rico, hasta Estados Unidos y las Filipinas.

En contraste, de 1946 a 2012, es decir en 66 años, solo han sido filmadas 16 películas estadounidenses directamente en territorio colombiano, entre ficciones y documentales, es decir cuatro veces menos en términos comparativos¹⁷. La evidencia demuestra que no hay relación directa entre temática y locación, imaginario y geografía. Dicho de otra forma, no se necesita de Colombia para construirla filmicamente en imágenes, o en estereotipos.

⁹ Parodiando el título del cortometraje de Lisandro Duque, realizado en 1974.

¹⁰ Fue el caso en el IV Seminario de Investigadores de Cine, organizado por el Ministerio de Cultura, en noviembre de 2012, durante varios de los debates.

¹¹ Ver al respecto la entrevista que el portal TV y Video le realizara a Jerónimo Rivera, jefe del Área de Comunicación Audiovisual de la Universidad de la Sabana, el 16 de julio de 2012, <http://www.tvyvideo.com/201207164825/articulos/otros-enfoques/jeronimo-rivera-ley-de-cine-ayuda-mas-al-turismo-que-al-sector-audiovisual.html>

¹² Fredric Jameson, "Más allá del paisaje", en *La estética geopolítica: cine y espacio en el sistema mundial*. Barcelona: Paidós, 1996, p. 1-9.

¹³ Anne Boyer, "Archipelia. Lugar de relación entre (geo) estética y poética", en *Nómadas*, n° 31, octubre de 2009, p. 16-17.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23. Ver también: Diana Crane, Nobuko Kawashima, Ken'ichi Kawasaki (editores), *Global Culture: Media, Arts, Policy, and Globalization*. Nueva York: Routledge, 2002, 300 pp. Ver igualmente: Roxane Lynn Duty, *Imperial Encounters: The Politics of Representation in North/South Relations*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 232 pp.

¹⁵ Esta producción dejó alrededor de 16 millones de dólares de inversión directa, especialmente en Cartagena y sus alrededores. Pero como lo reconocen las mismas autoridades cinematográficas, esta inversión aumentó tanto los costos de la oferta local de servicios, que puso gravemente en peligro la tan anhelada competitividad, basada en bajos costos. Con ley o sin ella, incentivos fiscales o no, el aumento de la demanda encarecerá inevitablemente la oferta.

¹⁶ Al respecto ver: Victoria Ruetalo, *Latsploitation, Exploitation Cinemas and Latin America*. Nueva York: Routledge, 2011, 348 pp. Ver igualmente: Jean-Michel Valantin, *Hollywood, The Pentagon and Washington: The Movies and National Security from WW2 to Present Day*. Londres: Anthem Press, 2005, 165 pp.

¹⁷ Todas estas producciones serán analizadas en el artículo de Hugo Chaparro, sobre cómo Estados Unidos construye filmicamente a Colombia.

Esta tendencia parece imponerse, afianzarse, y no variar a futuro. **Paradise Lost**, cuyo estreno está anunciado para el 2014 y su filmación se realizará este año, dirigida por Andrea di Stefano, y protagonizada por Benicio del Toro, en el papel de Pablo Escobar, demuestra que incluso con ley 1556 a bordo, las cosas parecen no ir en la dirección deseada por aquellos que la impulsan. En efecto, dicha superproducción será filmada en Panamá por decisión de los productores. No hay variación en los estereotipos y las temáticas tratadas, ni en el hecho de que estos, así se refieran a nosotros, son concebidos afuera, y filmados también afuera. Sobrada razón le asiste a uno de nuestros articulistas invitados cuando asevera en su texto: “la geografía del cine es portátil”¹⁸.

Diáspora incesante: creación y nuevos arraigos

Migración esperada de inversiones, versus migración real de personas. Cada vez más, y de manera sostenida, colectiva, los flujos de colombianos que quieren formarse y crear por la imagen en movimiento en el exterior devienen una realidad en ascenso. Trascendiendo ya la etapa de la formación, trascendiendo igualmente la preferencia inicial y exclusiva por Europa o Estados Unidos, muchos de nuestros creadores han decidido instalarse y hacer obra audiovisual o participar de ella desde terceros países, como nuevo lugar de arraigo, eligiendo incluso, otros destinos en Iberoamérica, como Brasil y Argentina.

Este exilio creativo, esta diáspora colombiana de la imagen comienza a tener consecuencias muy interesantes en el tiempo, en cuanto a miradas, temáticas, resultados y construcción de trayectorias se refiere. Desde las obras pioneras, como la versión de Juana de Arco, **Giovanna Sette**, que Roberto Triana realizara para la Rai 3 italiana en 1971, protagonizada por Paola Pitagora, en un estilo muy pasoliniano, pasando por los trabajos precursores de lo experimental en 8mm realizados por Luis Ernesto Arocha en la década de los 60, en varios lugares de Es-

tados Unidos, alrededor de artistas expatriados y otras manifestaciones estéticas¹⁹, la mirada urbana, desde lo experimental igualmente, llevada a cabo por Gabriela Samper y Ray Witlin en varias ciudades estadounidenses, cuestionando un consumo desenfrenado y sus consecuencias²⁰, los documentales sobre las comunidades colombianas en Nueva York y Washington,²¹ los estudios de ciudades llevados a cabo por Luis Alfredo Sánchez y Antonio José Gómez en la ex Unión Soviética²², o incluso, las obras de ficción de graduados de la prestigiosa escuela VGIK de Moscú, como **Los buenos servicios** (1994), de Luis Alberto Orjuela, basada en el cuento de Julio Cortázar; las visiones sobre Londres de varios autores²³; los trabajos realizados por Guillermo Álvarez en Estocolmo²⁴ o por Juan Carlos Delgado en Praga²⁵; los documentales de varios realizadores colombianos sobre América Latina²⁶; hasta ejemplos como el de los cineastas colombianos ra-

¹⁸ Hugo Chararro, “Imágenes del exotismo”, parte de estos cuadernos 18A.

¹⁹ Se trata de **La pasión y muerte de Marguerite Gauthier** (1964), **Mardi Gras** (1964), y **Motherlove** (1964).

²⁰ Nos referimos a **Cities in crisis: What's Happening?** (1967), y a **A Mask for You, A Mask for Me** (1967), de Gabriela Samper y Ray Witlin.

²¹ Hacemos referencia a **Washington Stars** (1975), y **Colombian Queens** (1975), de Julio Nieto Bernal, **Colombianos en Nueva York** (1978), de Gustavo Nieto Roa, y **Spejismo americano** (1985), de Andrés Agudelo.

²² **Leningrado** (1970), y **Moscú, a primera vista** (1970), ambas de Luis Alfredo Sánchez y **Zagorsk** (1986), de Antonio José Gómez.

²³ Hablamos de **Bienvenida a Londres** (1980), de María Emma Mejía y Carlos Mayolo, **Setting Down** (1980), de Jorge Echeverry, y **Roberto Guerrero** (1981), de Luis Alfredo Sánchez.

²⁴ Éstos son **Sociedad subterránea: un viaje de viernes bajo Estocolmo** (1980), **Las tentaciones de San Antonio, de Salvador Dalí y nuestras** (1982).

²⁵ **Astrid-Praga** (1989), y **Bohemia tropical** (1989).

²⁶ Entre estas obras se cuentan **Una mirada al Perú** (1956), de Guillermo Angulo, **Bolivia** (1971), de Gustavo Nieto Roa, **Cuzco Machu Picchu** (1971), de Luis Cuesta, **Ayacucho** (1973), de Francisco Norden, ambas realizados en Perú, **Viva el color** (1978), de Luis Alfredo Sánchez, realizada en Venezuela, **¿Hay alguien ahí?** (1979), de Álvaro Sáenz Calero, realizada en Perú, **Detrás de Fania** (1980), de Diego León Giraldo, realizada en varios países, **Guayasamin** (1984), de Carlos Eduardo Uribe, realizado en Ecuador, **Holocausto Yudú** (1984), y **El castillo del rey Christopher** (1984), ambas de Herminio Barrera, realizadas en Haití, **Martha Stella en Sudamérica** (1984), de Gustavo Nieto Roa, realizado en Ecuador y Perú, **El paso de los Andes** (1985), de Francisco Norden, realizado en Colombia y Venezuela, e **Islas encantadas** (1986), de Nancy Múnevar, realizado en Ecuador.



décados en Bruselas, con Gustavo Fernández y **El Dorado ¿Leyenda o realidad?** (1986); Carlos Rendón Zipagauta, quien dirigiera por medio de coproducciones con Bélgica **Nukak Maku: los últimos nómadas verdes** (codirigida con Jean-Christophe Lamy, 1993), y **Ciénaga Grande** (1997); o más recientemente las obras del colombo-belga Nicolás Rincón Gille, **En lo escondido** (2007), y **Los abrazos del río** (2010). La reciente realización de **Metéora** (2012) por Spiros Stathoulopoulos, en la tierra de sus ancestros, recuperando una visión contemplativa del mundo y sus fenómenos, confirman todas ellas el interés de creadores colombianos en explorar filmicamente otras latitudes, portadoras, tal vez, de otros estilos.

Hemos transitado de estos valiosos trabajos individuales a la conformación de verdaderas comunidades creativas de expatriados, multidisciplinares, como las y los documentalistas instalados en Francia, camino abierto por **Visa de long séjour** (1983), de Carlos Marciales, y **París es lindo** (1987), de Francisco Norden, los actores residentes en México, o los cineastas de ficción y la evolución del video arte en Estados Unidos.

Estos flujos y reapropiaciones se han traducido en influencias y búsqueda de nuevas identidades, con herencias, aportes, absorciones e interpretaciones culturales y artísticas que han replanteado los paradigmas, y enriquecido el hoy y el mañana del panorama de la creación

²⁷ Ver al respecto el libro de Saloni Matur (editor): *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora*. Williamstown: Clark Art Institute, 2011, 272 pp.

²⁸ Hamid Naficy, *Home, Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place*. Nueva York: Routledge, 1998, 256 pp. Ver también: *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton: Princeton University Press, 2001, 362 pp.

²⁹ Ver al respecto el artículo de Anthony Smith, que plantea muy bien la problemática de este vínculo: "Images of the Nation: Cinema, Art and National Identity", en *Cinema and Nation* (Mette Hjort, Scott MacKenzie, editores). Nueva York: Routledge, 2000, p. 45-61.

³⁰ Éste y otros trabajos serían luego convertidos en el famoso libro de Wavrin *Chez les indiens de Colombie*. París: Plon, 1953, 318 pp.

por la imagen en movimiento en Colombia, así como su proyección internacional.

Es de hecho, una tendencia mundial de la que las artes audiovisuales en nuestro país se beneficiarán mucho en un futuro inmediato, tendiendo lazos y puntos de encuentro, tal como ha venido ocurriendo de tiempo atrás en las artes plásticas y la literatura²⁷. Ir y volver, pero también ir, quedarse, y no regresar, todas las opciones son válidas, y la creación que de allí se desprende es más que significativa para muchos pueblos del planeta, tal como lo analiza Hamid Naficy en sus muy interesantes estudios, pues, lo que pudiera ser visto como un desangre, tal como ocurrió con generaciones enteras de cineastas armenios, palestinos, chilenos o argentinos, cuya creación es tan significativa en el exilio como en sus territorios nacionales, se transforma a la larga en una inmensa fortaleza²⁸.

Hay suficiente obra acumulada para plantear desde ya la existencia de un verdadero cine diaspórico de colombianos en el extranjero, razón por la cual estos *Cuadernos* proponen el tema de los "colombianos en el cine extranjero" a través de tres casos de estudio particulares, sin desconocer la existencia de muchas otras comunidades creativas.

Los casos que analizaremos en estos *Cuadernos* son los actores, productores y cineastas colombianos radicados en México, como pioneros absolutos de estas corrientes migratorias, desde finales de los años 30, reseñados con gran detalle por Roberto Fiesco, productor e investigador mexicano; los creadores audiovisuales colombianos en Francia, acompañados de realizadores y productores franceses que generan en permanencia reflexión sobre Colombia por medio de su obra, y la muy particular relación de todos ellos con la televisión francesa y sus canales especializados en creación documental, comunidad analizada a través de la obra de tres creadoras por Amanda Rueda, académica e investigadora colombiana residente en Francia; y finalmente, los cineastas, de ficción y de documental, así como los video artistas colombianos

de gran reconocimiento y trayectoria, radicados en Estados Unidos, cuya obra es explorada por Margarita de la Vega-Hurtado, crítica, académica y gestora audiovisual colombiana radicada en Estados Unidos.

Era muy importante para los *Cuadernos* que estas tres exploraciones pudieran ser llevadas a cabo por académicos y concedores del tema residentes en estos países. Estos tres autores convocados por los *Cuadernos*, han sido testigos directos de la evolución estética, del crecimiento y reconocimiento de estas comunidades, lo cual era indispensable.

De esta búsqueda, y de la ausencia y añoranza del arraigo al territorio ancestral, también surgen claras pistas de construcción de los lazos entre cine y nación, y sus nuevos imaginarios e identidades²⁹. Emerge también, una potente reflexión creativa sobre los múltiples significados y expresiones que giran alrededor de la dupla del «origen» y la «comunidad».

Yo te filmo, tú me filmas

Muchos se van, y algunos vienen. El inicio mismo del cinematógrafo trajo una larga lista de aventuras visuales, individuales o colectivas, realizadas por extranjeros en Colombia. Frustradas, efímeras, cortas, reiterativas, permanentes o traspuestas, trataremos de complementar todos aquellos creadores no citados ya por los *Cuadernos* 7 y 8, cuyo denominador común ha sido el de no instalarse en nuestro país, con algunas excepciones, que merecen un estudio más profundo a futuro.

Desde el operador Lumière Gabriel Veyre y sus proyectos frustrados en 1897, luego de haber filmado con éxito en México y en Cuba, la investigación etnográfica del belga Robert Marqués de Wavrin, quien de la mano del antropólogo francés Paul Rivet filmara en 1934 **Indiens de Colombie**, en una comunidad motilona³⁰, el paternalismo oficial del Departamento de Estado, en su construcción del panamericanismo de la inmediata posguerra a través de **Bogotá, Capital of Colombia** (1946), y **Pan American**

Highway (1947), ambas piezas didáctico-propagandísticas producidas por Lyman Judson para la Unión Panamericana, antecesora de la OEA, en la que se retoma el término de 'Atenas suramericana' para Bogotá; las trágicas imágenes del *Bogotazo* capturadas por el camarógrafo mexicano Eduardo Martorell, el francés Charles Riou, así como por los operadores de la compañía cubana CMQ en 1948; el documental realizado con los pueblos indígenas del Darién, entre Panamá y Colombia, **El pueblo de la jungla** (1950), por el noruego Per Horst³¹; las tomas documentales en 16mm que acompañaron los estudios fotográficos del geógrafo estadounidense Robert West en la costa pacífica chocoana a comienzos de la década del 50; el documental realizado por el sueco Torngny Anderberg, como parte de la expedición de su compatriota Rolf Blomberg en la Amazonía colombiana **Anaconda** (1954), pasando, muchas décadas después de Veyre por el testimonio político de sus dos compatriotas Jean-Pierre Sergent y Bruno Muel, que realizaron el mismo año para la productora parisina Dovidis **Riochiquito** (1965)³², sobre el surgimiento del movimiento armado en Colombia y **Camilo Torres** (1965), única entrevista cinematográfica realizada al ex capellán de la Universidad Nacional y aún profesor de la Facultad de Sociología del Alma Mater, en plena conformación del Frente Unido;

las trece ediciones del **Noticiero ICAIC Latinoamericano** realizadas o referidas a Colombia, entre 1961 y 1984³³, dirigidas por los cubanos Santiago Álvarez y Jorge Fraga (radicado luego en Colombia), dos de los cuales fueron restaurados por la Cinemateca Distrital-IDARTES en el 2011³⁴; los cuatro documentales especiales realizados también por el ICAIC en Colombia, entre 1962 y 1982, dirigidos también por Álvarez, Manuel Octavio Gómez, Rolando Díaz y Bernabé Hernández³⁵, entre los que se cuenta **Medellín' 78** de Rolando Díaz; el homenaje, en plena efervescencia estudiantil europea nuevamente a la figura de Camilo Torres realizado por el italiano Paolo Breccia en **Immortalità, Camillo Torres un Prete Guerriero** (1969); el increíble y constante trabajo, realizado por tres décadas para series de la televisión británica como "Disappearing World", "Frontier" y "Point of View", a lo largo y ancho del territorio nacional, por el geólogo y documentalista inglés Brian Moser, que realizaría en sus correrías colombianas al menos doce documentales³⁶; otro importante trabajo sobre los pueblos del Darién realizado por la estadounidense Elizabeth Lapovsky en **Woonaan: A People of the Rainforest** (1974), primer opus de una trilogía documental; sin olvidar, claro está, la maravillosa y constante participación del camarógrafo y biólogo

³¹ Ver al respecto el artículo de María Luisa Ortega "El descubrimiento de América Latina por los documentalistas viajeros", en *Cine documental en América Latina* (Paulo Antonio Parangaguá, editor), Madrid: Cátedra, 2003, p. 98.

³² Existen dos versiones de este documental político sobre el surgimiento de las FARC después de la batalla de Marquetalia, de la misma duración (16 min. aprox.), pero con imágenes y secuencias diferentes en sus versiones narradas en español y en francés.

³³ Las ediciones del *Noticiero ICAIC Latinoamericano* realizadas en Colombia o referidas a la misma son: No. 48 (S. Álvarez, 1961), No. 242 (S. Álvarez, 1965), No. 299 (S. Álvarez, 1966), No. 321 (S. Álvarez, 1966), No. 325 (S. Álvarez, 1966), No. 369 (S. Álvarez, 1967), No. 449 (S. Álvarez, 1969), No. 484 (S. Álvarez, 1970), No. 516 (S. Álvarez, 1970), No. 544 (J. Fraga, 1972), No. 620 (J. Fraga, 1973), No. 645 (S. Álvarez, 1974), No. 1175 (L. Buría, 1984).

³⁴ Fueron restaurados los números 299 y 325, cuyo contenido relacionado con Colombia hace referencia a los inicios del movimiento armado, con imágenes de archivo de gran valor documental para la memoria histórica del país.

³⁵ Éstos son: **Historia de una batalla** (Manuel Octavio Gómez, 1962), **Golpeando en la selva** (Santiago Álvarez, 1967), **Medellín'78** (Rolando Díaz, 1978) y **América Latina en dos tiempos** (Bernabé Hernández, 1982).

³⁶ Estos trabajos, que hicieron parte del homenaje que el Festival Beeld vor Veeld de cine antropológico edición 2012, organizado por la Universidad Central, son: **Pirá Paraná** (codirigido con Donald Taylor, 1960), **La guerra de los dioses** (1970), **Emberá-final del camino** (1970), **Los últimos Cuiva** (1970), **Vaqueros de la sierra** (1977), **Esmeralderos de Muza** (1977), **Un pequeño negocio familiar** (1980), **Tome \$20: súpleselos** (1981), **Antes de Colón - Invasión** (1990-1991), **Antes de Colón - Rebelión** (1990-1991), **Antes de Colón - Conversión** (1990-1991), y **Línea de sangre** (1991).



Lobby Card de **The adventurers** (Lewis Gilbert, 1969).

holandés Peter Hans Creutzberg en proyectos propios y ajenos, operador radicado en Colombia desde 1965³⁷, considerado uno de los mayores expertos mundiales en filmación submarina, y los aportes, también importantes, del camarógrafo y documentalista belga Jacques Marshall³⁸, del camarógrafo y documentalista holandés Jan-Henk Kleijn³⁹, así como de otro *holandés errante*, el antropólogo y documentalista Jan Vilhem Meurkens, con **Lejos** (1996), y **From the Inside Out** (2005-2006), sobre varios pueblos de la Amazonía colombiana, todos estos realizadores instalados en nuestro país, hasta el reciente **Guerrilla Girl** (2005), del danés Frank P. Poulsen, obra producida por la compañía Zentropa de Lars von Trier, sobre el ingreso de una joven universitaria a las filas de las FARC, entre muchas otras obras.

Es muy claro y amplio entonces el rango de intereses de los documentalistas extranjeros sobre Colombia y sus diversas problemáticas, que se ha manifestado permanentemente, y desde muy diversos enfoques y puntos de vista.

Esto en momentos en que figuras centrales de la creación documental como John Grierson, Chris Marker y Joris Ivens, también realizaban diversas obras y exploraciones por América Latina⁴⁰.

La ficción y sus universos tampoco se quedaron atrás en su exploración de estas tierras. Y aunque algunos de esos proyectos vieron también frustrada su realización, como el **Simón Bolívar** de Alessandro Blasetti (1969), filmada finalmente en Venezuela, por no haber recibido los permisos y el apoyo necesarios por parte del gobierno de la época, año en que el británico Lewis Gilbert filmara la superproducción **The Adventurers** (1969), y Gillo Pontecorvo realizara **Quemada** (1969); tal como ya lo referíamos, las producciones extranjeras en Colombia han sido constantes en el tiempo, y muy variables en cuanto a su calidad.

Para analizar los diversos resultados, muchos de ellos muy ligados a la *Latsploitation* planteada por Vic-

toria Ruetalo⁴¹, de “Colombia según el cine extranjero, o cómo el cine extranjero construye y concibe filmicamente a Colombia”, los *Cuadernos* cuentan igualmente con la participación de tres autores más, que nos ayudarán a valorar y comprender este corpus amplio y complejo de películas, a partir de otros tres estudios de caso: el necesario, aunque evidente en apariencia, estudio sobre cómo Hollywood ha interpretado lo que considera son las problemáticas o las temáticas a tratar con relación a nuestro país, alimentadas por el exotismo, en un contexto latinoamericano, llevado a cabo por el escritor y crítico colombiano Hugo Chaparro; la mirada desde Europa, donde sobresalen, a pesar de la multiplicidad de países involucrados, las producciones italianas realizadas en Colombia, con su carga muy particular de estereotipos exigidos por los códigos y los géneros propios de las series B y Z, por un lado (canibalismo, barbarie, excesos, demencia, aventuras tropicales o comedia picante), y una mirada más particularizada, por el otro, (Gillo Pontecorvo y Francesco Rosi), cuya lectura crítica de conjunto es realizada por Anne Burkhardt, investigadora alemana radicada en Colombia. Completando este análisis retros-

³⁷ Peter Hans Creutzberg (1921-2011), realizó **También de pan vive el hombre** (1970), y participó como camarógrafo entre otras películas en **La ruta de los libertadores** (F. Norden, 1969), **Se llamará Colombia** (F. Norden, 1970), **Arte Tayrona** (F. Norden, 1977), **La ciudad perdida** (F. Norden, 1979), **Que vuelvan las garzas** (Antonio Montaña, 1985), además de una larga lista de documentales realizados para el Servicio Documental Holandés, 54 obras en total. El Bildengeluid, Instituto Holandés de la Imagen y el Sonido, prepara una selección en DVD de sus trabajos más sobresalientes, luego de un largo trabajo de restauración. La lista completa de sus trabajos está en posesión del Cineclub de la Universidad Central, que le hizo un homenaje-retrospectiva en el marco del Festival de Cine antropológico Beeld Voor Beeld en 2009, dos años antes de su muerte.

³⁸ Jacques Marshall (1942-2012), participó de las series documentales **Geografía Olvidada** (1985-1986), de Colombiana de Televisión, compuesta por 36 programas de 30 minutos cada uno, la más conocida **Yuruparí**, de la programadora Audiovisuales del Ministerio de Comunicaciones y **Un día en la vida de...**, todas realizadas en formato cinematográfico para la televisión.

³⁹ Dentro de su filmografía se encuentran **Ráquira** (1973), **Los pescadores de arena** (Gustavo A. Neira, 1975), **Tierra es vida** (Francisco Ospina, 1975), y **Caballos** (Javier F. Orjuela, 1977), como director de fotografía, entre otras obras.

⁴⁰ Son ampliamente conocidas **Cuba sí** (1961), de Chris Marker, al igual que **Carnet de viaje** (1961), **Cuba, un pueblo en armas** (1961), **El circo más pequeño del mundo (Le petit chapiteau)** (1963), **El tren de la victoria** (1964), y **Valparaíso** (1965), realizadas por Joris Ivens, las dos primeras en Cuba y las tres últimas en Chile. Es menos conocido el periplo por el cono sur de John Grierson, quien estuvo en la década de los 50's en Uruguay, Argentina y Paraguay. El investigador argentino Mariano Mestman prepara un libro sobre este viaje y sus resultados estéticos y documentalísticos.

⁴¹ Victoria Ruetalo, *Latsploitation. Exploitation Cinemas and Latin America*. Nueva York : Routledge, 2011, 328 pp.

pectivo de la mirada externa sobre nosotros, o a partir de nosotros, el sorprendente estudio de las producciones o coproducciones mexicanas realizadas en Colombia, que de 1949 a 2012, arrojan la no despreciable cifra de 54 películas, caso tal vez único de construcción de imaginarios compartidos entre dos países de América Latina, desarrollado igualmente por Roberto Fiesco, en colaboración con el crítico e investigador mexicano Oswaldo Mejía.

Interesante también que dos de estos tres autores no sean colombianos, lo que creemos, ayuda a comprender la forma como se validan y valoran afuera estas películas y las construcciones conceptuales que las acompañan, concebidas también desde afuera, pero presentadas, en algunos casos, como argumentaciones lógicas, no cuestionables, que adquieren valor de verdad, aunque provenientes de la ficción.

Miradas compartidas: llegando a destino

Acompaña el panorama sobre esta temática dual del ver y del ser vistos, una muy completa filmografía de todas las producciones extranjeras realizadas en Colombia y analizadas en estos *Cuadernos*. Esperamos que esta pieza investigativa, anexada al análisis, permita a los lectores sacar sus propias conclusiones

⁴² Citado en **La noche que no acaba** (2011), producida para el canal TCM, y dirigida por Isaki Lacuesta.

sobre el complejo proceso de pretender concebir al otro, y sus desiguales resultados éticos y estéticos. La forma como estas películas han calado en la conciencia colectiva, y en la construcción de nuestros propios imaginarios, es un examen que cada cual deberá realizar como espectador y consumidor de imágenes. Pues la construcción del uno nunca estará exenta, en la periferia, de la mirada del otro.

Esta mirada, a su vez, nunca será inocente, y sí, por el contrario, fehaciente prueba de un posicionamiento y de un claro interés. Más allá de la incesante construcción de las imágenes del exotismo, pobladas de *Beautiful Colombian Señoritas*, –parodiando la línea de Sergio en **Memorias del Subdesarrollo** (Tomás Gutiérrez Alea, 1968)–, esperamos igualmente que este análisis retrospectivo arroje elementos suficientes de debate, que nos permitan evaluar críticamente los contenidos y las intenciones de esta nueva ley del cine, en términos de construcción de nuestros propios imaginarios, y las bases de la industria que de ellos se desprenderán, pues, como solía decirlo el mismo Joseph L. Mankiewicz, “es fácil descubrir dónde ha habido un rodaje, porque el cine es como los criminales: siempre deja huella”⁴².

He aquí entonces, a disposición de nuestros lectores, un muy completo punto de partida sobre la recepción de estos universos fílmicos, y el frágil lindero que los separa de los que consideramos propios.

Sergio Becerra

LA CONSTRUCCIÓN DE UN IMAGINARIO COMÚN. COPRODUCCIONES COLOMBO-MEXICANAS.

Por: Oswaldo Mejía y Roberto Fiesco

El cine mexicano había logrado desde la década de los 30 penetrar en los mercados latinoamericanos, que habían aceptado gustosos las fórmulas dramáticas de películas realizadas en su propio idioma obviando el analfabetismo reinante; se agradecían, en esta industria en ascenso, progresivos y evidentes adelantos técnicos, así como un *star system* capaz de rivalizar —e incluso de superar en dichos países— a su contemporáneo hollywoodense. Lo local de nuestro cine (la comedia ranchera, los charros, la música vernácula) se tradujo en pasaportes de internacionalización de géneros híbridos con un gran potencial de taquilla, y que aún hoy son recordados, y sobre todo queridos, en centro y Sudamérica, donde además nuestra cinematografía creó una importante y eficaz red de distribución y exhibición para que nunca faltaran películas mexicanas en aquellas latitudes.

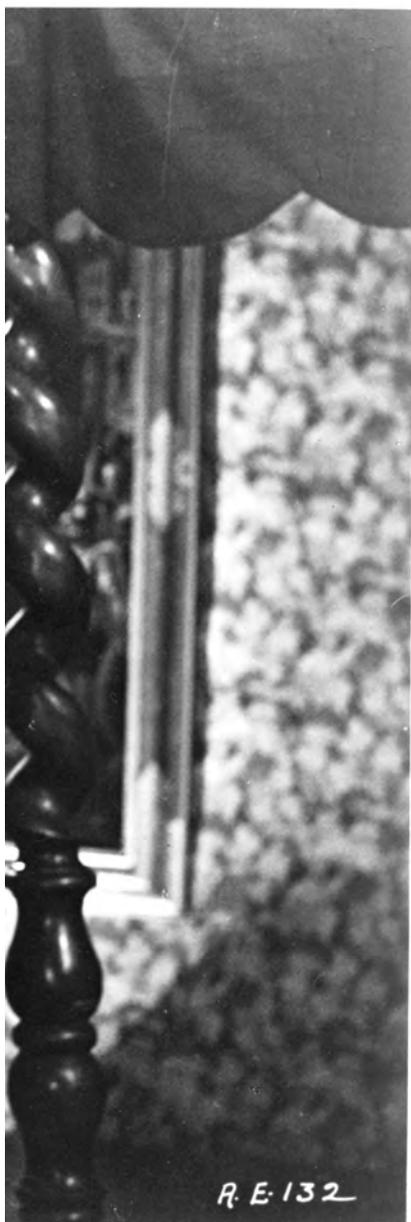
Pronto el cine azteca estableció tratos con sus 'mercados naturales', que —además— dependiendo del argumento y los actores involucrados, proporcionaban no sólo los medios a su alcance, sino los adelantos económicos para su distribución local, e incluso en algunos casos toda la plata para poder realizar las películas en esos países a cambio de un puñado de artistas y técnicos capacitados que darían lustre a cinematografías locales que habían tardado en emprender el vuelo, y que aún veían muy remota la consolidación de una industria

propia. En Hispanoamérica, Argentina fue la excepción, al contar con una potente producción propia, que se vio menguada a partir de la segunda guerra mundial por su lejanía de los Estados Unidos en la época de la escasez de película para filmar, ciertas filiaciones fascistas, una sofisticación mayor en cuanto a sus argumentos, así como cambios políticos constantes que de todas maneras fortalecieron alianzas estratégicas con una potencia cinematográfica como la nuestra. Numerosos artistas argentinos emigraron a tierras mexicanas para continuar, o de plano para construir una carrera verdaderamente internacional¹.

¹ Sin embargo directores argentinos de la década de los 40 trabajaron largamente en otros países de América Latina, como Carlos Hugo Christensen (Brasil, Venezuela), e inclusive en el cine hollywoodense como Hugo Fregonese, o europeo como Luis César Amadori. (N. del E.).



COLOMBIA FILMS, S. A. PRESENTA A
LORENA VELAZQUEZ y ANGELICA MARIA en **"ADORADA ENEMIGA"**
con ALICIA CARO, CARLOS AGOSTI y BOBY CAPO • Distribuida por Azteca Films, Inc. • A1230
PRINTED IN U.S.A.



Lorena Velázquez y Angélica María en **Adorada enemiga** (René Cardona Jr., 1965).

² De hecho, esta tendencia es comentada por Hernando Salcedo Silva, que la detecta también en **Golpe de gracia** (O. Duperly y H. Bruckner, 1942). Ver al respecto: Hernando Salcedo Silva, "Colombie", en *Les cinémas de l'Amérique Latine* (Guy Hennebelle y Alfonso Gumucio Dagrón, editores). París: Éditions L'Herminier, 1981, p. 234. (N. del E.).

³ Hernando Salcedo Silva, *Crónicas del cine colombiano 1897-1950*. Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1981, p. 79.

Las coproducciones cinematográficas de México con otros países no se hicieron esperar. Cuba y Guatemala, por obvias razones geográficas, resultaron los países más recurrentes durante las primeras décadas del cine sonoro, además de España, cuyas relaciones comerciales con México continuaron a pesar de las diferencias diplomáticas evidentes. Pero no sería hasta los 50 que otros países como Colombia, Venezuela, e incluso otros con cinematografías aún más incipientes como Costa Rica, Nicaragua y El Salvador; y en las décadas siguientes, Perú, Ecuador y Puerto Rico, comenzarían a colaborar con cierta regularidad con México. Las coproducciones beneficiaban al cine mexicano en cuanto a la diversificación de sus paisajes, pero sobre todo por la evasión que podía hacerse de los sindicatos de producción –que en México imponían reglamentos muy estrictos– y sus cuotas económicas y de personal. A cambio, los productores obtenían 'mano de obra' más barata en los países en cuestión, vistos mucho más como locaciones que brindaban todas las facilidades que como verdaderas coproducciones.

Los pioneros del relato romántico

Colombia es, en Latinoamérica, el país con un mayor número de producciones bipartitas con México, cuyos antecedentes y marcadas influencias se remontan al inicio del cine sonoro colombiano. Ejemplo de la penetración cultural del cine mexicano es, sin duda, el título de una de las películas más emblemáticas de esta incipiente cinematografía: **Allá en el trapiche** (Roberto Saa Silva, 1943), que con su nombre emulaba el de nuestro primer éxito continental, **Allá en el Rancho Grande** (Fernando de Fuentes, 1936), y que al igual que ésta recurría a la música local para contar un triángulo amoroso pleno de atavismos².

Aunque no se trate en estricto de coproducciones, podríamos citar, para hablar de relaciones culturales que se remontan a las primeras décadas del siglo XX, la fascinación que *María*, la célebre novela de Jorge Isaacs, provocó en Rafael Bermúdez Zatarain, cineasta mexicano que en 1918 produjo y dirigió la primera versión cinematográfica de esta novela romántica, sin el éxito esperado, justo cuatro años antes de que los hispanos Máximo Calvo y Alfredo del Diestro realizaran la primera versión colombiana en el mismísimo Valle del Cauca, donde se desarrolla la novela. Del Diestro y su esposa, la mexicana Emma Roldán, actriz también de esta película silente, emigrarían a México años después para convertirse en dos de los principales actores genéricos de nuestro cine.

Insistiendo en el tema, Chano Urueta, popular director mexicano, realiza otra versión de la novela de Jorge Isaacs en 1938, con Lupita Tovar y Rodolfo Landa, que seguramente no repitió el éxito de la primera mexicana, y de la única colombiana, pues ya los tiempos no estaban para romanticismos.³ Habrían de pasar

⁴ Rebautizado luego como Teatro Metro Centro y ubicado en la carrera séptima No. 21-76, fue uno de los teatros más importantes de su época. Actualmente es la sede de un casino. (N. del E.)

⁵ Lozano, Elisa, "Hacia la recuperación de una plástica perdida. Luis Moya Sarmiento, escenógrafo", en *Cuicuilco*, Vol. 14, Núm. 41, septiembre-diciembre, 2007, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, p. 95. Las comillas son de la autora, quien extrajo esa información de un recorte de la Colección Colombia Moya.

⁶ Lozano, Elisa, Op. Cit. p.106.

⁷ Álvarez, Luis Alberto, *El cine en la última década del siglo xx: Imágenes colombianas*, en *Nueva historia de Colombia*, volumen VI, Literatura y pensamiento, artes y recreación, Planeta Colombiana, Bogotá, 1989, versión electrónica sin numeración de páginas.

más de treinta años para que **María** (1971) regresara a las pantallas cinematográficas, ahora como coproducción colombo-mexicana, de la mano del director chileno Tito Davison, que volvía a las locaciones originales para recrear la historia de amor con un reparto multinacional (Taryn Power y Fernando Allende encabezándolo), grandes medios y una depurada fotografía en color a cargo del cinefotógrafo mexicano Gabriel Figueroa, quien pudo estetizar al máximo las imágenes idílicas que enmarcan la tragedia amorosa, a la postre gran éxito de taquilla, nada más y nada menos que 14 semanas de permanencia en su cine de estreno en la capital mexicana.

Otro compatriota ávido de indagar en la cultura colombiana fue Eduardo Martorell, pionero del cine mexicano de argumento y más tarde documentalista. Él se encontraba en Bogotá en 1948, justamente durante el trágico 'Bogotazo', captando imágenes que más tarde fueron utilizadas por noticieros estadounidenses, que lo convirtieron en un proveedor y compilador de parte de la memoria colombiana que se hizo a un importante registro histórico gracias a la lente del mexicano.

Además de Martorell, la presencia de Luis Moya Sarmiento reforzó los vínculos cinematográficos entre naciones. Su larga estancia en Colombia hizo confundir a más de uno acerca de su nacionalidad, y en la historia oficial del cine mexicano, donde se desempeñó primordialmente como escenógrafo en decenas de películas, ha quedado consignado como colombiano. Seguro que se sentiría orgulloso de ello, no en balde su hija, eminente bailarina y crítica de danza, lleva el nombre de Colombia Moya.

Según la investigadora Elisa Lozano, Moya arribó a Colombia por primera vez en abril de 1931. Trabajó como decorador y posteriormente participó en las mejoras arquitectónicas del Teatro Astral⁴ de Bogotá, además de exponer sus obras plásticas en Medellín, todo esto durante una breve estancia. Posteriormente regresó a México y

decidió volver a Colombia en los años 50 a petición del productor Antonio Ordoñez, quien lo invitó a instaurar las bases para desarrollar la cinematografía local, ya que Colombia, en voz del escenógrafo, "perdía millones de dólares por no tener industria filmica".⁵

El artista dirigió en 1958, **El milagro de sal**, primera película colombiana en ser presentada en un festival de cine europeo, en este caso San Sebastián, y uno de los mayores éxitos de la cinematografía entre ambos países.

Lozano destaca que el director hizo un notorio esfuerzo para retratar con fidelidad las costumbres de una población netamente colombiana, tanto en la elección del reparto, la vestimenta típica, decorados, utensilios, así como en la música y la danza. La película recrea el interior de una mina, con su textura rocosa, puentes y túneles característicos. *Una parte de la acción se desarrolla en la mina de Zipaquirá, municipio en el departamento de Cundinamarca donde existe una catedral subterránea. La música se confió al maestro Luis Antonio Escobar, quien con esta participación fue reconocido como el primer autor colombiano de formación académica en componer una partitura original para cine.*⁶

El único trabajo como director en la larga carrera de Luis Moya Sarmiento, realizado para esta industria naciente, fue considerado: *el único ejemplo de la década de los cincuenta, narrativa y técnica relativamente sólida y cuenta una historia de una cierta coherencia identificable con nuestra realidad.*⁷

Los directores mexicanos comenzaron a hacerse a un nombre en la joven cinematografía colombiana. La célebre **María**, con relaciones frecuentes con México en casi todas sus versiones, y los asiduos creadores mexicanos que tomaron a Colombia por segunda patria e indagaron, no solo en su geografía, sino en sus venas sociales, abrieron trecho y facilitaron las vías de un intercambio cultural para generar la construcción de un imaginario común.

Cumbias y rancheras: melodramas de la cinematografía bilateral

La que podría datarse oficialmente como la primera coproducción con Colombia fue un filme con anhelos panamericanistas, **Llamas contra el viento** (Emilio Gómez Muriel), una obra producida para satisfacer a los mercados más importantes del cine mexicano: Venezuela, Cuba, Panamá y Colombia, en cuyas tierras se filmó la película a partir de agosto de 1955. El productor mexicano fue Alfonso Rosas Priego, y de local jugó Alfonso López Michelsen, futuro presidente de Colombia en el periodo 1974-1978. Ésta no fue su única incursión en la cinematografía. Durante el exilio que vivió al lado de su padre, el también presidente Alfonso López Pumarejo,

el joven Alfonso cultivó la literatura y publicó la novela *Los elegidos*, adaptada posteriormente al cine en una coproducción colombo-soviética⁸.

El esquema sobre el cual se desarrolló esta película, prácticamente habría de repetirse durante las diversas coproducciones que se articularon a partir de esta década. En ellas, los técnicos y actores eran en su mayoría mexicanos o extranjeros afincados en el país. Las cintas eran encabezadas por productores consolidados (Rosas Priego, Cardona, Zacarías, Alarcón, Sotomayor, De Anda, etc.), que llevaban décadas en el cine azteca (algunos apellidos se remontan al inicio del cine mexicano) y cuyas familias de cinematografistas —muchas veces emparentadas entre sí— dominaban también la producción local,

⁸ Dirigida por Sergei Solovyov (1986), protagonizada por Leonid Filatov, Tatiana Grubich, Santiago García, Raúl Cervantes y Amparo Grisales, entre otros. (N. del E.).



Evaristo Márquez y conjunto musical promocionados en un Lobby Card de **Cumbia** (Zacarías Gómez Urquiza, 1973).

y tenían la capacidad de establecer coproducciones con países de cinematografía menos desarrollada, pero con capital o facilidades que difícilmente podían encontrar en su país de origen.

Llamas contra el viento fue una comedia romántica de clara vocación turística. El veterano director Emilio Gómez Muriel (cuyo mayor mérito fue ser el codirector, con Fred Zinnemann, del clásico **Redes**, en 1934), reunió a un trío de aeromozas en busca de aventuras amorosas internacionales, cuyas peripecias las llevaron a aterrizar de emergencia en Cartagena de Indias, donde una de ellas, la más joven (interpretada por Annabelle Gutiérrez, que recitaba fragmentos del célebre *Canto a la vida profunda*, de Barba Jacob, del cual se supone que parte el argumento), se reencuentra con un galán colombiano, Alfonso (el mexicano Félix González) que había conocido en Caracas trabajando de mesero, pero que en realidad estudia ingeniería. Alfonso explicará prolijamente la historia del puerto, y juntos asistirán al carnaval de noviembre, al ritmo de la cumbia *Sampuesana*, con tambores y acordeón, mismo instrumento que hiciera célebre Alejo Durán, el compositor de *O39*, que aparece en un baile popular de la película. Lo mismo ocurre con las danzas del Garabato, y de los Indios Faroto, interpretadas por el conjunto típico de Delia Zapata Olivella, filmadas con bastante corrección formal y elegantes *travellings*, igual que las vistas de la ciudad y el castillo de San Felipe de Barajas. La cinta alterna escenas documentales del carnaval, pletórico de carros alegóricos y danzas típicas, con una historia interpretada curiosamente solo por actores mexicanos, sin importar la nacionalidad de los personajes. Estrenada en 1956 en el Cine Alameda, la película logró mantenerse cuatro semanas en su cine de estreno en la cartelera capitalina, lo cual equivalía a una taquilla más que decente.

A pesar de las buenas intenciones, la industria cinematográfica colombiana no daría pasos firmes hacia

un cine verdaderamente industrial hasta los 60, donde resultaron prolíficas las coproducciones con México. La primera de ellas fue **Adorada enemiga**, a partir de la novela de Arturo Suárez, la ópera prima de René Cardona, Jr., un director que acabaría siendo enormemente prolífico y con más capacidad para la comedia que para melodramas de pasiones fuertes como éste de su debut filmado en marzo de 1963. La filmación en Bogotá y Cali, permitió a la actriz colombiana Alicia Caro filmar por primera vez en su país natal, al lado de las populares actrices mexicanas Angélica María y Lorena Velázquez, todas ellas enamoradas —en la película— del improbable galán otoñal Carlos Agostí, con quien rivalizaba el puertorriqueño Bobby Capó. Una nota, publicada en la prensa mexicana, dio cuenta de la perspectiva chauvinista que generaba esta nueva colaboración entre los dos países:

Regresó ayer de Colombia, Angélica María, que estuvo filmando allá una película. La cinta estaba planeada para realizarse en tres semanas, pero se retrasó mucho por falta de equipo y técnicos, pues los que tienen, apenas están aprendiendo, bajo la vigilancia de un grupo de mexicanos que les van a enseñar el trabajo para que después nos hagan la competencia con nuestras propias armas... Por cierto que Angélica asegura que René Cardona, Jr., se está 'soltando el pelo' como realizador; pues lo hace muy bien...⁹.

⁹ Gutiérrez, Enrique. "Falta de cooperación de los artistas de cine", columna Cine-Noticias, publicada en Últimas noticias de *Excelsior*, 2 de abril de 1963, p. 10.

Filmada inmediatamente después que la anterior, y conservando a la Velázquez en el reparto, Cardona Jr. filmó al mes siguiente **Las hijas de Elena** (1963), con el actor José Elías Moreno como el padre sobreprotector de tres damas de buen ver, a quienes les urge casarse por disposición testamentaria. Moreno consiguió entonces a tres galanes que eran primos: el mexicano Paco Michel, el venezolano Héctor Cabrera 'el poeta de la canción', y el malogrado antioqueño Conrado Cortés, continuando con el panamericanismo cinematográfico que intentaba penetrar en sus 'mercados naturales'.

La película emulaba a **Las hijas del Amapolo** (Gilberto Martínez Solares, 1960), que tenía al mismo padre (y al mismo actor) impotente ante la belleza y coquetería de sus hijas casaderas, y el resultado es una comedia ranchera trasplantada a tierras caleñas, con mínimos cambios de vestuario y paisaje en relación con cualquier película mexicana del género. Ambas películas fueron financiadas por Gabriel Alarcón, Jr., uno de los futuros zares de la prensa que se convertiría en el director del diario *El Herald* de México, e hijo de Gabriel Alarcón, uno de los dueños de la Cadena de oro, en sus tiempos el mayor emporio de exhibición cinematográfica de América Latina.

Cardona, Jr. concluyó su aventura colombiana en 1964, dirigiendo **El detective genial**, una comedia filmada 'al vapor', cuyo resultado fue tan desastroso que ni siquiera mereció estreno en México, caso contrario al de Colombia, de acuerdo con lo consignado por el cineasta Carlos Álvarez:

*Entre varias películas que el mexicano René Cardona Jr., hizo en Colombia, la que tuvo mayor difusión y utilización de actores nacionales fue **El detective genial**, comedia de una pobreza y una mediocridad inexhibibles pero que contando con el apoyo de los distribuidores y exhibidores adeptos a la tendencia del cine mexicano, circuló profusamente¹⁰.*

Al mismo tiempo dos películas de mayor ambición se realizaban en territorio colombiano. La primera de ellas fue **Semáforo en rojo** (Julián Soler, 1964). De ella destaca primero el cartel, una estupenda composición simbólica muy cercana al estilo del gran diseñador Saul Bass que, con gran poder sintético, mostraba a un presunto ladrón (lo imaginamos por la pistola y el maletín) que corre, y a otro más que lo acecha —¿o le cuida las espaldas?— enmarcados en la luz roja que emana del semáforo del título, colocado en diagonal para proporcionar una sensación de mayor movimiento e inestabilidad en esta composición de vibrantes colores. Dirigida por Julián Soler, cineasta muy



Afiche de **Semáforo en rojo** (Julián Soler, 1963).

poco estimado, pero otrora enormemente conocido por ser el galán de la dinastía que ostentó tan ilustre apellido, la cinta presenta obvias referencias a la clásica **Rififi entre los hombres** (1954), de Jules Dassin, (su publicidad dice de hecho: *Superior a Rififi*), considerada uno de los grandes clásicos del policíaco francés, y tan exitosa en México que hasta inspiró el robo de una de las joyerías de la calle de Madero en el centro de la capital.

Semáforo en rojo presenta un argumento muy sencillo: una banda de ladrones se apresta a realizar el robo a una joyería, y en medio de sus planes vamos descubriendo un poco de sus fracasadas, cínicas o esperanzadoras vidas, casi siempre vinculadas con la mujer a la que aman. Cine negro correcto, eficaz, sin pretensiones, ciertamente entretenido e incluso con la dosis suficiente de suspenso como para lograr identificarse con la angustia de los

¹⁰ Álvarez, Carlos. *Una historia que está comenzando: Colombia*, publicado en *Cine Cubano* No. 63-65, Cuba, s/f, p. 44.

propios ladrones que logran cumplir finalmente con el robo planeado, pero que son apresados por culpa de un semáforo que el actor Jaime Velásquez se pasa en su huida por las calles del centro de Bogotá, hoy casi idénticas, salvo por la proliferación actual de puestos ambulantes y locura mendicante. En ese escape podemos ver expectante al gran actor colombiano José Gálvez, cuya carrera cinematográfica prácticamente ocurrió en su totalidad en México; lo mismo que la de su compañero Enrique Pontón, cuya mayor fama se la debe al doblaje de la voz de Telly Savalas en **Kojak**. A su lado, el español Germán Robles (nuestro eterno conde Duval de **El vampiro** (Fernando Méndez, 1957), que aquí salía de improbable italiano, completa un elenco masculino de gran solvencia en esta coproducción entre Jesús Sotomayor y Colfilms.

En 1964, Gálvez y Pontón encabezaron también el elenco de **Cada voz lleva su angustia**, el segundo ambicioso intento de Colfilms, para lo cual recurrieron a Julio Bracho, un director mexicano que en otro tiempo había sido considerado de 'primera línea'. Filmada en las poblaciones de Soacha, Gachancipá y Sopó, esta película, adaptación de la novela homónima de Jaime Ibañez publicada en 1954, no persuadió a los críticos de cine en México: "El caótico y amorfo novelón de un sub-Rulfo sudamericano ofrece a los técnicos mexicanos la oportunidad de compartir el dramatismo enfático, la tierra seca, los personajes erosionados en vías de descomposición y el seudotema social"¹¹.

Tampoco en su país de producción fue imposible que la crítica dejara pasar inadvertido el trabajo del cineasta:

(...) en manos del mexicano Julio Bracho se convierte en un problema de éxodo y conformismo, dando nuevamente la razón a la idea de la incapacidad de realizadores extranjeros para venir y dirigir un filme. En este sentido si el cine colombiano no ha podido conformar una visión auténtica de



Zulma Faiad y Evaristo Márquez en **Cumbia** (Zacarías Gómez Urquiza, 1973).

*unos problemas auténticos, se debe a la estratificación comercial en la que un guionista escribe la historia y un director extranjero, la dirige*¹².

Dos años después, en 1966, el mexicano Fernando Orozco, con una larga carrera en Colombia como gerente de Caribe Sono Films en los 50, documentalista (**Reinado de Cartagena** y **El centenario de Manizales**, entre otros), y director de noticieros cinematográficos, pero mejor conocido como productor 'vivales', realiza el largometraje **Requiem por un canalla**, que al estrenarse en México pagó gacetillas como ésta:

Una historia cinematográfica llena de emoción y suspenso, de dramatismo, de violencia y realismo es ni más ni menos Requiem por un canalla. (...) Hablar de esta película es referirse a una producción que mucho prestigia al cine mexicano no solo por su tema y dirección que son de primera, sino por las magistrales interpretaciones de un elenco de primeras figuras encabezadas por Joaquín Cordero, Ana Luisa Peluffo,

¹¹ Ayala Blanco, Jorge. Nota publicada en *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 6 de marzo de 1966.

¹² Álvarez, Carlos. Op. Cit., p. 44.



PRODUCTORA COLOMBIANA DE PELICULAS, S. A. presenta

CADA VOZ LLEVA SU ANGUSTIA

de la novela de **JAIME IBAÑEZ**
con **JOSE GALVEZ - ENRIQUE PONTON**
LYDA ZAMORA - CARLOS MUÑOZ -
GASPAR OSPINA
JUDY HENRIQUEZ - REY VASQUEZ - ANA DEL VAL
y la actuación especial de **JAIME VELASQUEZ**

PRODUCCION: JULIO BRACHO

PRINTED IN MEXICO - IMPRESO EN MEXICO

Afiche de **Cada voz lleva su angustia** (Julio Bracho, 1965). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

¹³ Anónimo. Jueves: Cine Alameda "Requiem por un canalla" Una película que el público estaba esperando, en Cine Mundial, 13 de agosto de 1968, p. 11.

*Alicia Bonet, Tito Junco, Enrique Álvarez Félix, la guapa Sonia Furió y Antonio Raxel. Para la realización de Requiem por un canalla nada se ha escatimado: ni inversión económica, ni esfuerzo por la categoría misma que se ha querido dar a esta película*¹³.

La película pretendía tocar temas escandalosos, entre tahúres y casinos. Cuando se estrenó en el Cine Alameda su publicidad rezaba: "La mujer ante un tema candente ¡El control de la natalidad!" Al mismo tiempo de su estreno, la cartelera mexicana ofrecía **Repulsión** de Polanski, **Camelot**, y **¿Arde París?**, por solo citar algunas películas memorables a una enorme distancia de la intrascendencia de Orozco.

Siguió entonces una curiosa coproducción, **Cautivo del más allá**, (antes llamada **Dios bendiga a Satanás o Un crimen del más allá**), un drama esotérico de 1967 dirigido por Rafael Portillo, un director de películas – hoy de culto– como la trilogía de **La momia azteca**. La historia es sencilla: un hombre es asesinado y su alma regresa en las noches para poseer el cuerpo de una víctima con el fin de llevar a cabo los crímenes que, en vida, dejó pendientes el ahora espectro. Este fantasma, posteriormente convertido en asesino confeso gracias a una ceremonia donde se revela su naturaleza de ultratumba, es el meollo de una película curiosa, inundada de alegorías diabólicas, escatologías sexuales y escenas *gore* (en el cartel de la cinta se muestra la cabeza de una mujer perforada en la frente con una estaca).

En la misma época, la actriz colombiana Sofía Álvarez cumplió un sueño, trabajar por primera vez para el cine de su patria. Paradójicamente **Un ángel de la calle** (Zacarías Gómez Urquiza, 1967), significaría también su última aparición fílmica. Basada en una radionovela de Efraín Arce Aragón, que, desde sus transmisiones en La voz de Medellín, había tenido gran éxito, se convirtió en 1966 en película con el desventajoso esquema de coproducción con México, donde este país aportaba

la mayoría de los técnicos, creativos y actores protagónicos, (en este caso Sofía, que hacía de villana, y José Elías Moreno de cura), aprovechándose del capital local, aportado por Producciones Cinematográficas Lizardo Díaz Muñoz y Empresa Cinematográfica Latinoamericana, S.A. (Ecla Films), que solo produjo esta película, donde se cantan además dos de los grandes éxitos de la música colombiana, *Me llevarás en ti* y *Tiplecito bambuquero*. El cineasta Carlos Álvarez escribió en 1968, a propósito de ella:

*(...) producida en buena parte con capital colombiano, pero dirigida por Zacarías Gómez Urquiza, un mexicano especializado en melodramas sentimentales que lleve al mayor éxito comercial y pareja ineptitud cinematográfica una historia que ya había hecho llorar a todas las señoras de 'la clase ociosa' de Colombia en forma de radionovela. La mezcla del peor sentimentalismo y las más finas reglas de esta seudoliteratura de tan grande acogida condujo a **El ángel de la calle** (sic), apenas al año de su estreno y habiendo pasado ya los circuitos venezolanos, a un monto de ganancias de más de seis millones de pesos (375,000 dólares) sobre un costo de producción que no pudo haber pasado del millón de pesos colombianos (62,500 dólares)*¹⁴.

Estrenada simultáneamente en Bogotá, Medellín y Cali el 11 de febrero de 1967, resultó un taquillazo en su país de origen, que lamentablemente no pudo replicarse en México, donde apenas si se mantuvo una semana en el Cine Alameda en 1968.

La cosecha de este director mexicano, favorecido por las coproducciones, continuó con la dirección en 1968 de **Bajo el ardiente sol**, una película con evidentes intenciones publicitarias, donde no resultan gratuitos los anuncios de aerolíneas y hoteles en algunas secuencias. Abundan también las zonas rurales idílicas donde los peones cantan para alegrar la recolección en los cafetales y los verdes campos, y siempre hay cabida para las bajas

¹⁴ Álvarez, Carlos. Op. Cit., p. 44.



Afiche de *Bajo el ardiente sol* (Zacarias Gómez Urquiza, 1971).
 Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

pasiones del personal. Este drama de naturaleza tropical, filmado en Bogotá y San Juan, Puerto Rico, fue protagonizado por Joaquín Cordero, Claudia Islas, Raquel Ercole, y Óscar Golden, quien no perdió la oportunidad de cantar en una fiesta la popular pieza venezolana *Moliendo café*.

Tras una larga carrera iniciada en 1950, Gómez Urquiza dirigió en Colombia, a partir de enero de 1972, su última película, **Cumbia**, donde narra la historia de un matrimonio con pretensiones de estrellas musicales. La esposa, obrera de una fábrica licorera, toca la flauta; el marido, pescador ocasional, ejecuta el bongó. Ambos dedican tiempo a ensayar las cumbias que los harán famosos.

La música es la vía para mejorar las condiciones económicas de estos personajes, cuya tranquilidad se ve amenazada por la envidia y las bajas pasiones del capataz

de la fábrica, que acosa e intenta poseer a la joven flautista. Afortunadamente es rescatada por su esposo, cuya libertad se trunca al ser acusado de robo e intento de homicidio tras este incidente. Confinada a trabajar en la pisca de algodón para costear el abogado defensor, la mujer logra sacar de prisión a su compañero de grupo. El destino, sinuoso e intrincado en principio, se torna promisorio cuando los músicos son contratados en un lujoso cabaret y cumplen el anhelado sueño. Este drama, cuya materia prima es el folklore y la tradición musical de un género popularizado desde los años cuarenta, que sirve además para dar título a esta producción, fue protagonizado por Zulma Faiad, Julio Aldama, Betty Meléndez, y Evaristo Márquez, actor insólito del cine de su época, pues de ser un humilde arriero del departamento de Bolívar había pasado a alternar con Marlon Brando, en la película **Queimada** (1969), bajo la dirección de Gillo Pontecorvo¹⁵.

La utópica catarsis primitiva y los infames héroes tercermundistas

Los intercambios culturales entre ambas naciones no se limitaban a la producción cinematográfica, el flujo de manifestaciones culturales abarcaba la esfera popular, de tal manera que la lucha libre —y otros héroes aventureros— impregnaron la dinámica de entretenimiento durante los 70. Los héroes enmascarados de nuestro subgénero de cine de luchadores fueron, en reiteradas ocasiones, los protagonistas de un cine de aventuras barato y peor realizado, pero extraordinariamente rentable en los circuitos comerciales. De esta falta de rigor da cuenta, como al pasar, la experiencia del director, productor y distribuidor, Juan J. Ortega:

*En 1971, Fernando Orozco, cinematografista, que residía en España, me ofreció dos películas para que mi compañía las distribuyera. Una de ellas inconclusa. Viajé a Madrid para verla y ajustar condiciones, los títulos, **Santo frente a la muerte** y **El misterio de la perla negra**. Llegamos a un acuerdo y, a mi regreso, filmé en Veracruz la parte faltante¹⁶.*

¹⁵ Evaristo Márquez (1939-2013), falleció el 15 de junio pasado, en la ciudad de Cartagena, donde realizara la mayoría de sus películas como actor. Ver al respecto la nota de la versión digital de *El Tiempo*: http://www.eltiempo.com/colombia/cartagena/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-12874595.html (N. del E.)

¹⁶ Ortega, Juan J. *Momentos de una vida*. Andrade & Navarro y Asociados S.C. México, 1995, p. 213.

El ya citado pésimo director Orozco realizó en 1969 la primera de estas películas en la capital y sus alrededores, como Monserrate, en cuyo funicular se trepa el Santo para seguir a los malos; También hubo locación cerca del Río Magdalena. Contó con apoyo de la Fuerza Aérea y el Ejército colombianos para algunas de sus secuencias.

(...) El Santo hace de agente de la interpol, quien ha de terminar con cualquier bronca así deba trasladarse a Bogotá para cumplir con las necesidades compartidas de la coproducción, que también obliga a imponer actores españoles. La cinta arranca con que una banda encapuchada que dirige una villana (novedad al fin), la luchadora Alicia (Elsa Cárdenas) se apaña la estimable esmeralda Cruz de Sur, que sin que nos lo digan se entiende que vale millones. Lo demás es lo de menos. (...) En la película se salva apenas un puñado de secuencias...¹⁷

Santo, 'El enmascarado de plata', nada más y nada menos que el legendario héroe por antonomasia del cine mexicano, tras haber combatido con vampiros, momias, extraterrestres, secuestradores, hembras sexys, zombis, 'La Tigresa', 'Capulina' y demás monstruos, se enfrenta en esta película, en plenas calles del centro de Bogotá, con un enemigo aún más temible: la turba de fanáticos mirones que lo siguen por donde camine y que —sin ninguna discreción— voltean directamente a la cámara destrozando cualquier verosimilitud posible en una de las aventuras más deleznales del ídolo del pancracio.

Sin embargo, nuestro icono reincidió con **Santo en el misterio de la perla negra** (Fernando Orozco, 1974), y —de acuerdo con lo contado por Ortega—, muy probablemente se aprovechó metraje filmado en 1969, al cual se adicionaron secuencias filmadas posteriormente con actores que hacían de improbables dobles de aquellos. En ésta, Santo viaja a Veracruz a fin de vigilar



Afiche de **Santo en el misterio de la perla negra** (Fernando Orozco, 1969).
Archivo Fundación Patrimonio
Fílmico Colombiano.

¹⁷ Raúl Criollo, *Historia ilustrada del cine de luchadores, ¡Quiero ver sangre!*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p.139.

un buque cargado de diamantes que serán trasladados a Cartagena, y se enfrenta a traficantes en España, Venezuela, Puerto Rico y Colombia. Los espectadores, que la vieron hasta 1976, atestiguaron tales batallas y libraron una propia para entender la incoherente naturaleza del abundante *stock shot* que aparecía en la película. Entre otras escenas de archivo, ocurre la usurpación del Santo con otros luchadores desconocidos, un inexplicable *show*

oriental dentro de un cabaret y una serie de secuencias confusas, que al final, colocan al enmascarado en la cúspide de la justicia cuando logra atrapar a las mujeres traficantes y conducir las a una prisión en España.

En 1973, Juan Manuel Herrera produjo, dirigió y fotografió **Karla contra los jaguares**, película de aventuras cuyos héroes, encabezados por el mítico luchador, 'El Jaguar de Colombia', trabajan en equipo y estrictamente uniformados con trajes de leopardo para detener las fechorías de los criminales encabezados por Karla (Marcela López Rey, de poco convincente rubia), la líder de los hampones.

Combates en las alturas sobre una grúa, laboratorios donde adiestran robots maleantes asistidos por modelos sexys y luchadores que abandonan el ring para convertirse en héroes anónimos del Estado ante la incapacidad de la policía, son algunas ideas desarrolladas por los creadores de estos justicieros que se desplazan en motos y representan, en palabras de Emilio García Riera: "...el cine más primitivo, mísero y aberrante que imaginarse pueda".¹⁸

La secuela de esta película, **Los jaguares contra el invasor misterioso** (Juan Manuel Herrera, 1975), probablemente se realizó al mismo tiempo que la original, o con escenas descartadas de aquella. Esta vez los luchadores estaban obligados a salvar el planeta de unos extraterrestres traficantes de diamantes (!!). Una vez más el grupo de héroes enmascarados libra batallas en las alturas, ahora contra alienígenas karatekas disfrazados de humanos y enanos perversos al servicio del mal. Al final, como debe ser, se imponen los expertos en llaves y lances desde la tercera cuerda.

El cine de aventuras continuó con una película más de Zacarías Gómez Urquiza, **El tesoro de Morgan**, fotografiada por Herrera. Filmada en Panamá (y en coproducción tripartita) en 1974, esta cinta de piratas parte de la leyenda de que el filibustero sir Henry Morgan escondió su tesoro en una isla caribeña, por lo que Pilar Bayona (antigua mitad del dueto Pili y Mili) y Agustín Martínez Solares deben lanzarse a buscarlo, enfrentando toda clase de obstáculos y rufianes (el *slogan* de la película decía: "Apoderarse del tesoro ¿era el fin o un pretexto para destruirse como bestias enloquecidas?"), que más bien son el pretexto para mostrar un compendio de postales en movimiento de las paradisíacas aguas del archipiélago de Las Perlas, así como persecuciones y batallas en torno al mítico tesoro.

Después del ciclo aventurero, México y Colombia, de la mano nuevamente de Juan Manuel Herrera, producen un *western* en 1974 titulado **Los pistoleros de la muerte**, historia desarrollada en un pueblo al oeste de Estados Unidos donde cuatro bandidos, Alan, Judas, Dick y Ted, roban un auto para dirigirse a Cactus City, donde profanan una tumba a fin de extraer el mapa que revela la ubicación de un botín.

¹⁸ García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*, Tomo 17, 1974-1976, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 1995, p. 260.

Afiche de **El tesoro de Morgan** (Zacarías Gómez Urquiza, 1974). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



Sobreviene una confrontación entre los pistoleros, donde resulta pertinente traicionar a los cómplices, aunque eso represente la muerte. No existe lugar para el remordimiento cuando la riqueza está en juego. La conclusión: el deceso de los ambiciosos de manera violenta y el lapidario comentario de García Riera: "Con el grito '¡mamá!' que profiere Frank Linero, insoportable actor colombiano, termina este lamentable western en el que lo más llamativo es un viejo auto amarillo descapotable y ya sin puertas"¹⁹.

Continuó la relación bilateral Rómulo Delgado, quien dirigió en 1980, **Ahora mis pistolas hablan**, historia que narra —mediante un *flashback*— la vida de Camilo Reyes, un campesino atormentado por Don Tomás, un cacique malévolo que lo tortura para que éste le indique donde escondió el botín de oro obtenido en un atraco. La esposa de Camilo, Rosalía, se entrega a los quereres perversos del cacique para proteger la vida de su marido, pero el interés por el oro no termina.

Nada hace hablar a Camilo, y menos después de que los hombres de Don Tomás cortan su lengua como castigo. El conflicto termina en una gran balacera donde mueren los inquisidores del deslenguado, la esposa y hasta ahí el intento de *western* que presume en el cartel un reparto que reunió a Emilio *Indio* Fernández, Aldo Sambrell, y a los cantantes Beatriz Adriana y Felipe Arriaga.

La calentura socorrida y las perversiones despilfarradas

En el cartel, los actores George Hilton y Rossy Mendoza yacen abrazados y con el torso desnudo, mientras la sombra de una mujer acariciando sus senos irrumpe en la estampa idílica, se trata del filme **La llamada del sexo**, dirigido por Tulio Demicheli y filmado a partir de enero de 1976 en locaciones de Colombia, República Dominicana, España, Estados Unidos e Italia. La película narra los amoríos de Carlos (Hilton), hombre dedicado a la publicidad, que intenta divor-

ciarse de Gloria (Claudia Grave) habiendo de por medio una fortuna. La esposa sabe de los constantes adulterios del marido y elucubra un plan para arrebatarse toda la riqueza. Así comienza este drama que, sobre su curso, revela encuentros lésbicos, incestos y asesinatos.

Dos hermanos sostienen una relación carnal entre paredes decoradas con dibujos orgiásticos, una mujer acaricia los hombros de una modelo buscando consuelo tras una pelea marital; gemidos, infidelidades y asesinatos son el común denominador de una película que en el título lleva la penitencia. Adivinos, pinceladas psicoanalíticas, accidentes y situaciones fuera de lugar complementan una historia enredada y simple, pero generosa en desnudos y sangre, ahí su razón de ser.

El mismo Demicheli dirige, un año más tarde, **Ángel Negro** (1977), una secuela involuntaria de *La llamada del sexo*, y para ello, entreteje alrededor de un misterioso asesinato, incidentes lésbicos, triángulos amorosos, seudoincestos y una antología de secuencias de discreto erotismo con el experimentado y musculoso Jorge Rivero, llamado a ser el protagonista encargado de desnudar a Sandra Mozarowsky, Mónica Randall y Lyda Zamora. Nada nuevo en esta película donde solo hay cabida a obsesiones perversas y mórbidas. Acerca de ella, el investigador Juan Carlos Vargas escribió:

*A pesar de sus pretensiones de cine moderno, se trata de un melodrama, soft porno y tremendista [...] La historia es solo una excusa para ofrecer diversos platillos sexuales con desnudos. [...] Cabe agregar que además de un elenco mediocre, la fotografía cae en desenfocados continuos y desaprovecha por completo los escenarios naturales: las estáticas escenas filmadas en Bogotá, por ejemplo, semejan convencionales postales turísticas*²⁰.

El incansable Juan Manuel Herrera continuó produciendo y fotografiando películas en Colombia, y en 1978 comenzó **Las muñecas del King Kong**, título que tiene

¹⁹ García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*, Tomo 16, 1972-1973, Universidad de Guadalajara, Gobierno de Jalisco, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 1995, p. 92.

²⁰ De la Vega Alfaro, Eduardo, García Riera, Emilio et. al. *Historia de la producción cinematográfica mexicana 1977-1978*, Universidad de Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, México, 2005, p. 21.

su origen en el único *set* mexicano visitado durante el rodaje, el legendario King Kong, un club nocturno ubicado detrás del antiquísimo Teatro Blanquita. El departamento del Meta, en Colombia, fue la otra locación. Este híbrido que mucho tiene del cine de ficheras, y aún más del de traficantes, nació llamándose **Llanura salvaje** o **Infierno en la selva**, y fue una película filmada por completo en Colombia, en coproducción con España e Italia, con Rosa Gloria Chagoyán, Aldo Sanbrell y Armando Silvestre encabezando un reparto dirigido por Roberto Montero. Herrera compró la película y decidió, pensando en la taquilla, contratar cuatro días a técnicos y a las “encuerables” actrices Lyn May, Grace Renat y Diana Torres, para filmar y añadir otras secuencias a la película, dirigidas por el veterano Alfredo B. Crevenna, y que no tenían nada que ver con el argumento original.

Traficantes, putas ladronas y padrotes hacen de las suyas en torno al cabaret tropical, mientras en la selva colombiana, le cortan una mano de un machetazo al hombre que violó a la Chagoyán, que se alterna con escenas de un leopardo comiéndose a un mandrill en una cueva. Naturalmente la actriz muestra los senos y el pubis (aún estaba lejos de la imagen familiar que construiría a partir de **Lola, la trailera** (Raúl Fernández, 1983), y secuelas. El tremendismo y las pasiones salvajes se desatan entre malvados sin escrúpulos y facinerosos que se matan entre sí, en una película que encierra dos tramas completamente inconexas. Pareciera que el objetivo de los personajes radica en sobrevivir, pues cada cinco minutos muere alguien. Al final, las dichosas muñecas contratadas, prácticamente no profieren palabra: una baila, otra canta y la tercera chupa. Sobre decir que la película fue un éxito de taquilla.

Ramiro Meléndez y la ambigüedad bienintencionada

En 1956, la *vedette* colombiana Betty Meléndez es contratada para trabajar en México, y su hermano

Ramiro la sigue para trabajar como su chofer. Pronto empieza a tomar cursos de teatro, y televisión, medio en el que comienza a desarrollarse, lo mismo que en la contratación de cantantes para espectáculos nocturnos. Con menos de 30 años, y después de haber estudiado en el CUEC, la escuela de cine de la UNAM, produce su primera película, **Mecánica nacional** (1971), dirigida por Luis Alcoriza, no solo un grandioso éxito de público y crítica, sino una de las más extraordinarias películas de la década. Conforme avanzan los 70 continúa produciendo películas de importancia: **Los cachorros** (Jorge Fons, 1971), a partir de la novela de Vargas Llosa; **Fe, esperanza y caridad** (1972), un conjunto de tres cortos que toman como pretexto las virtudes teologales, dirigidos por Alberto Bojórquez, Alcoriza y Fons; y **Presagio** (1974), otra vez de Alcoriza, con guion de Gabriel García Márquez, colombiano habitual en el cine mexicano desde los 60, cuando adoptó a México como su segunda patria, a donde llegó para trabajar en el cine con resultados muy desiguales, mientras escribía un par de obras maestras de la narrativa contemporánea.

Estas películas convierten a Ramiro Meléndez, al frente de Producciones Escorpión, en el productor más importante de un periodo donde el cine mexicano había sido estatizado por el gobierno del presidente Luis Echeverría, que posibilitó durante su sexenio una nueva ‘época de oro’ para nuestra industria, pleno de debuts de directores interesantes con una nueva visión crítica.

La inquietud de Meléndez pronto comienza a desarrollar coproducciones con su país natal, siendo la primera de ellas **El muro del silencio** (Luis Alcoriza, 1971), filmada en Bogotá y la playa de Santa Marta. Su origen se remonta a cierta noche en la que se encontraban en casa de Luis Buñuel, el propio Meléndez, los escritores José de la Colina, Fernando Galiana, Paco Ignacio Taibo y Julio Alejandro, y el director Luis Alcoriza. Bebían y comentaban antiquísimas experiencias maternas, por ejemplo, la madre de Buñuel preparaba una extraña

solución con sangre para su hijo con el fin de proporcionarle fuerza y vitalidad; algún otro sorprendió a su progenitora en la intimidad con un hombre; y otro más fue presa fácil de la sobreprotección que pudo haberlo conducido a siniestras obsesiones. De esta reunión, el experimentado Alcoriza elucubró el guion de la película.

Meléndez había sido advertido por otros compañeros acerca del comportamiento transgresor e irrespetuoso del director respecto al dinero, pues Alcoriza tenía fama de reventar el presupuesto y la paciencia de sus productores. No obstante, Ramiro afirma haber llevado a buen término esta dificultad. La filmación ocurrió en Colombia por ser un ambiente más cercano a la experiencia del productor, porque algo de su propia infancia había en esa película. Asimismo, quería hacer un homenaje a su país, al cual tanto le debía.

El propio Alcoriza dio testimonio de esta experiencia cuando se le preguntó acerca de la significación de esta película en su carrera:

Porque hay muchas cosas mías. No quiero decir que la madre de la película es igual a mi madre, pero hay muchas

²¹ Pérez Turrent, Tomás. *Luis Alcoriza*. Semana de cine Iberoamericano-Huelva, España, 1977, p. 70.

*cosas que aunque no sean mías podrían haberlo sido. Es, claro, una película con fallas, porque era una producción barata y no pude lograr muchas cosas que hubiera querido, pero los temas que toca, me satisfacen mucho*²¹.

Poco después, en 1975, Escorpión Films coprodujo con el multicitado Juan Manuel Herrera un melodrama rural, esta vez bajo la dirección de René Cardona, padre, **Raza de víboras**. La película narra el despotismo de Javier (el actor Fabián, hermano de Meléndez), el hijo sádico de una familia de ganaderos hacendados, que intenta a toda costa echar de sus tierras a una sexy campesina (Rebeca Silva, alias *El cuerpo*) y a su abuelo (el propio Cardona). La antítesis de Javier es su hermano Andrés (Valentín Trujillo), joven comprensivo, noble y enamorado de la pobre muchacha. La película realizada con el oficio habitual del director tenía como título de trabajo **Caín y Abel**, en obvia referencia al enfrentamiento fraterno, bien retratado por la cámara del experimentado Herrera.

En 1979, el guionista Fernando Galiana recomendó al actor Rodolfo de Anda cuando Ramiro buscaba director para la película **Tigre**, un proyecto que requería un cineasta experimentado en las secuencias de acción. El colombiano había pensado inicialmente en directores como Alberto Mariscal o en el actor Ricardo Montalbán, con quienes se había reunido en México y Estados Unidos e incluso viajó a España buscando otras opciones. Al final aceptó el incansable ofrecimiento de Galiana y contrató a Rodolfo, quien no podía dirigir en México porque el Sindicato de Directores le había negado el ingreso, tras su muy taquillera ópera prima, **Indio** (1972).

La idea central de **Tigre** era mostrar como un ser humano podría ser una bestia, un animal instintivo que prescinde de lo racional, premisa que nunca entendió Rodolfo de Anda, según Meléndez, lo cual produjo un material pobre, sin sentido, confuso y que inexplicablemente gustó al público colombiano. Disgustado por la dirección de Rodolfo, el productor, en adelante, decidió

Brontis Jodorowsky
promocionado en un Lobby
Card de **El muro del silencio**
(Luis Alcoriza, 1974).



dirigir con mayor frecuencia antes de delegar esta responsabilidad a otros.

*Me quité el miedo a dirigir, porque le tenía pavor a dirigir; y decidí después de una película que fue frustrante porque un director 'X' me la echó a perder; decidí que ya tenía que tomar yo el mando de la dirección también*²².

Durante los 60 y 70, José Delfoss trabajó como argumentista y director de *westerns* en los Estudios América, mientras Meléndez trabajaba en los Estudios Churubusco, que tenían un nivel más alto. No tenían una relación estrecha y el conocerse en Colombia fue una casualidad. Tras ese encuentro, Delfoss ofreció a Meléndez, **Taxi Negro**, un proyecto que, a pesar de que las condiciones económicas para su realización eran deplorables, el productor terminó por aceptar. Pero el problema real de esta producción realizada en 1980 no fue la falta de dinero, sino la inexperiencia del equipo conformado para su filmación, comenzando por Delfoss, quien precisó de la ayuda de Meléndez para dirigir la película casi en su totalidad debido a su falta de pericia. Después el experimentado productor, ya escarmentado después de la experiencia con De Anda, lo incluiría como asistente de dirección en otros proyectos.

Pero ahí no terminaron las dificultades en esta malograda película, a todas luces, un plagio de **El taxista millonario** (1979), una de las producciones más taquilleras de Colombia dirigida por Gustavo Nieto Roa, y protagonizada por el cómico Carlos Benjumea, que tiene además un origen anterior en la célebre **Confidencias de un ruletero** (1949), de Alejandro Galindo, cuyo protagonista –como en éstas– era un taxista. La copia fue más que evidente y no sé disimuló para nada tal hecho. Los personajes experimentaban el mismo destino, provenían de idéntico estrato social y corrían con la fortuna del humilde idealizado que ve recompensada su honestidad con riquezas inesperadas, utópicas. A pesar del delito, no hubo demanda alguna al

respecto, pero **Taxi negro** no generó eco en las pantallas de la época.

Tanto **Tigre** como **Taxi negro** fueron películas de mantenimiento para el productor Meléndez. La dinámica era la siguiente: con el total de las recaudaciones de ambas era posible recuperar la inversión y comprar los derechos para distribuir y exhibir cine estadounidense que, se sabía, era un jugoso negocio para las productoras.

En 1981, Antonio Montaña viajaba de la cantina al set para dirigir **La muerte es un buen negocio**, una comedia bien recibida por un público poco exigente que acudía con fines de entretenimiento a las salas de cine de segunda corrida para ver las producciones que tomaban a Colombia como una locación, porque aún no existía una industria cinematográfica sólida que se identificara con los espectadores. Ésta fue una película de bajo costo; simplemente era un cine sencillo y divertido, que facilitaba el intercambio de técnicos entre ambos países, además de generar el flujo de actores entre ambas naciones. En **La muerte es un buen negocio** actuaban Fabián, Sonia Gómez, Pancho Córdoba, Óscar Meléndez, Héctor Suárez, y Hugo Pérez, entre otros histriones que experimentaron este intercambio cultural.

En este mismo año, Ramiro decide finalmente dirigir sus primeras películas y se convierte en el primer director colombiano en participar del esquema de coproducción con México. **El manantial de las fieras** (1982), y su secuela, **El último asalto** (1982), estrenadas en el 22 Festival Internacional de Cine de Cartagena dentro del concurso de cine colombiano Focine, son sus primeras realizaciones. Ambas recurrieron a la figura del boxeador para narrar entre líneas la inquietud mayor del novel director: la progresiva incursión de la guerrilla colombiana en los pueblos y las escasas opciones de los habitantes para lidiar con una fuerza de este tipo.

Este par de películas narra las desaventuras de un boxeador que huye junto con su entrenador, debido a la llegada de guerrilleros a su pueblo y las trampas de los

²² García Ramírez Mónica para Ciuk, Perla. *Diccionario de directores del cine mexicano 2009*, Tomo II, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2009, p. 511.

empresarios que no les permiten organizar combates en otras poblaciones. A propósito de estos trabajos, Meléndez explica:

*El último asalto fue una película pensada para rematar al personaje de **El manantial de las fieras**. No quería hundir al personaje principal, un pugilista que se había convertido en una representación de la incertidumbre de la población amenazada por la guerrilla y un símbolo de la lucha contra los empresarios tiranos. Decidí, al final, convertirlo en una especie de mentor de los jóvenes trabajando como trainer en los cuadriláteros*²³.

El director de estos dramas afirmó que en algún momento en la vida de un creador es preciso virar hacia el contexto que lo rodea, y precisamente, ésta será en adelante una de las constantes, no solo en la cinematografía de Meléndez, sino de la cinematografía colombiana, que intentará atacar o simplemente describir a la guerrilla, la lucha de clases y el narcotráfico, los graves problemas que Colombia avizoraba.

Sus inquietudes continúan en **Oro blanco, droga mal-dita (Ángeles de oro blanco)**, filmada en 1982. En ella se describe cómo un grupo de traficantes contrata a pilotos fumigadores de campos de algodón para transportar droga de Colombia a Estados Unidos. Tras el asesinato de un conductor, un compañero decide investigar a fondo involucrándose en una dinámica desenfrenada de mujeres, violencia y droga. En el reparto participaron Blanca Guerra, Gregorio Casal, Hilda Aguirre y Eric del Castillo, por el lado mexicano²⁴, actores que el público observó enfrentándose en agrestes reyertas y manejando con pericia un avión (las cámaras volaron dentro de uno durante el rodaje).

En México las historias de ficción a propósito de traficantes llevaron durante esta década a grandes éxitos económicos a los hermanos Almada, Valentín Trujillo, Sergio Goyri, Miguel Ángel Rodríguez y demás actores consagrados en el género. El público recibía estas películas como relatos de aventura donde la adrenalina era

inminente en un enfrentamiento a balazos, una redada policial o el traslado ilegal de droga. La lectura actual es diferente y México padece los estragos de una guerra que Colombia ha sostenido por más de tres décadas. Ahora las cinematografías de ambas naciones recuperan estos temas no para ensalzar la vida estrepitosa de traficantes o entretener burdamente a los espectadores, sino para mostrar una visión más consciente de un problema que, con creces, ha superado la ficción cinematográfica.

*Me han dicho que yo soy el cineasta que inicia el cine porno en Colombia porque filmé la película **Erotikon**, una coproducción que para mí significó una exploración sensorial implícita en las escenas sexuales. Mi verdadera intención era indagar en lo profundo del ser humano, en su vena sórdida, en lo rugoso de su actuar, en el lado sucio que lo conduce a violar, matar o pervertirse.*

Situaciones y fantasías sexuales, desnudos constantes, lesbianismo, incesto y fantasías conforman esta delirante película realizada en 1983²⁵, que apenas era un poco más explícita que las producciones anteriores de Meléndez donde ya abundaban las relaciones desmedidas, asesinatos, senos, nalgas y copulaciones. Pero incluso en ese torrente de pasiones exacerbadas, Meléndez encontró espacio para alegorías afables. Por ejemplo, la secuencia en la cual un par de jóvenes hacen el amor rodeados de ovejas, para el director representó una alusión a la inocencia, a la pureza.

El incansable y fructífero cineasta Ramiro Meléndez tiene hoy una cinta desconocida realizada en 2004, **El Cristo de plata**, su primera película digital, un terreno más bien desconocido al cual se acercó no sin temor, por lo que considera esta cinta como uno de sus grandes pendientes. “Usé una cámara que no fue la correcta, tenía mala definición y no estoy contento con el resultado”, comenta. El filme narra la historia de dos hermanos mellizos que son sacerdotes de una orden jesuita y deberán confrontarse para poseer el antiquísimo Cristo de metal. Meléndez re-

²³ Los testimonios de Ramiro Meléndez, señalados con cursivas, forman parte de dos entrevistas realizadas al cineasta, el 14 y el 25 de junio de 2012.

²⁴ Por el lado colombiano aparece Ronald Ayazo, quien también actuó en Taxi Negro (N. del E.).

²⁵ Además de la presencia de Álvaro Ruiz, **Erotikon** contó con la primera aparición de Nelly Moreno en la pantalla grande, una de las bellidades locales utilizadas por producciones extranjeras al lado de Lyda Zamora, Esther Farfán o Amparo Grisales (N. del E.).

cibió apoyo moral y asesorías técnicas de parte de Arturo Ripstein (pionero del cine digital en Latinoamérica desde su cinta **Así es la vida** (1996), pero el temor de trabajar con nuevas tecnologías ha detenido el proceso.

Me alejé de la película para pensar. Aún no se ha exhibido. No obstante, ya está editada, sonORIZADA y en orden de requerimientos legales. Tengo tantas dudas de invertir en esta película, reservas principalmente porque necesito hacer el transfer y eso es muy caro. El reparto es fantástico para mí. Por Colombia están Paola Rey, Humberto Dorado, Jorge Cao, Alejandro Buenaventura y Luz Estela Luengas. Por México, Claudia Vega, Rafael Inclán y Andrés García, pero hay algo que no termina de agradarme, además no sé si el público estará interesado en una producción de este tipo.

Ramiro Meléndez fue el puente decisivo para entender la visión comercial que las coproducciones, realizadas con estándares profesionales, representaban para la construcción de una industria local. Con una visión precisa y gran olfato, como productor y posterior director, encontró filones genéricos atractivos para el público de ambos países y con repercusiones evidentes en las taquillas. Después de decenas de películas producidas y más de 70 premios internacionales, concentra hoy su atención en el desarrollo de nuevas estrategias de exhibición para el cine latinoamericano, colaborando estrechamente con los dos países, consciente de que ahora, ésta es la parte del complejo enjambre cinematográfico que hay que resolver.

El Vallejo cineasta

Egresado del Centro Sperimentale di Roma y mudado rápidamente a México desde 1971, Fernando Vallejo se acercó al cine mexicano primero como asistente de director en **El juego de la guitarra** (1973), del prolífico José María Fernández Unsain, que concibió muchas películas para mayor gloria de su mujer, la actriz Jacqueline Andere y este cándido melodrama no fue la excepción.

La cercanía de David Antón, su compañero, con Margarita López Portillo, mandamás de la cultura nacional durante el periodo presidencial de su hermano José, posibilitó su entrada como director al mundo del cine, medio en el que jamás se sintió cómodo, por ser tremendamente hostil para los debutantes. Sin embargo, realizó tres películas en ese periodo. Las primeras, **Crónica roja** (1978) y **En la tormenta** (1980), muy irregulares, eran historias de ambiente colombiano trasplantadas a locaciones mexicanas²⁶, por las cuales incluso ganó el premio Ariel²⁷ a la mejor ópera prima, en el caso de la primera, así como reconocimientos por la mejor ambientación en ambos casos. Si bien su cine no se realizó bajo el esquema de coproducción, vale la pena citar mínimamente sus intentos por construir el imaginario colombiano en otra geografía.

Curiosamente, del corpus de su obra fílmica quizás la película más afortunada sea aquella donde se internó en la realidad nacional, **Barrio de campeones** (1981), un acercamiento casi antropológico a la colonia Tepito, barrio bravo de la ciudad de México, que ha sido semillero de grandes boxeadores. Vallejo retrata ambientes inéditos con audacia, bordea el melodrama con fortuna y concilia el trabajo de actores no profesionales con el de la soberbia Katy Jurado, en esta versión local –y pobretona– de **Rocco y sus hermanos** (Luchino Visconti, 1960).

Hay ambición en las películas, que lamentablemente se realizaron en uno de los peores periodos de nuestra historia fílmica, o por lo menos en uno de los que presentan mayor descuido técnico. Vallejo –consciente y autocrítico como pocos–, decide retirarse del cine como realizador. Seguro que sus palabras son más elocuentes para entenderlo:

Yo creo que yo terminé haciendo cine porque yo no sabía escribir. Primero porque no tenía que contar puesto que no había vivido casi, ¿qué iba a contar? Al no ser capaz de escribir postergué el vacío mío, el vacío de mi vida, estudiando cine.

²⁶ **Crónica roja** filmó sus interiores en los Estudios América, y los exteriores en Xalapa y Zempoala, Veracruz, así como en Cuernavaca, Morelos. **En la tormenta** tuvo como foro los mismos Estudios de la capital, y locaciones en Mandinga, Tlacotalpan y Alvarado, también en el estado de Veracruz.

²⁷ Reconocimiento otorgado a lo mejor del cine por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas. Las entregas citadas se realizaron en 1979 y 1981, respectivamente.

"PARA SALVAR LA VIDA DEBIA MORIR PRIMERO"

LA AGONIA DEL DIFUNTO

CON JULIO ALEMAN • RAQUEL BARDISA • HERNANDO CASANOVA • HILDA CIBAR

BASADO EN UNA OBRA DE ESTEBAN NAVAJAS

PRODUCTOR: DANILO BARDISA

DIRECTOR: DUNAV KUZMANICH

PRODUCTOR ASOC. CAMILO VILA

FOTOGRAFIA: HENRY VARGAS

EDICION: GLORIA PIÑEYRO



XXII FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CARTAGENA DE INDIAS
CATALINA DE ORO
MEJOR FOTOGRAFIA
PREMIO FOCINE
MEJOR MONTAJE
PREMIO FOCINE
MEJOR FOTOGRAFIA

XI FESTIVAL INTERNACIONAL
DE SALONIKA
MENCION DE HONOR

Afiche de **La agonía del difunto** (Dunav Kuzmanich, 1982). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

*Pero tampoco tenía mucho qué decir. Nunca aprendí a poner la cámara porque donde yo estudié, en el Centro Sperimentale, los profesores no lo sabían y uno no da lo que no tiene*²⁸.

Años después se reencontraría con el medio, no ya como director sino como argumentista, en **La virgen de los sicarios** (2000), filmada por Barbet Schroeder a partir de su novela homónima y con brillantes resultados ampliamente conocidos. Más afortunado es aún que sea ese gigante literario, sardónico y rebelde que es hoy.

El misticismo esperanzador

Sin ser propiamente una coproducción, **La agonía del difunto**, dirigida en 1981 por el chileno radicado en Colombia, Dunav Kuzmanich y basada en la obra teatral homónima de Esteban Navajas, tiene como protagonista a un popular actor mexicano, Julio Alemán, quien interpretó a un poderoso hacendado que simula su muerte a fin de alejar a los campesinos que invaden sus tierras. Película insólita respecto al cine del que era contemporánea, consiguió en su momento estupendas críticas y su participación en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, en Checoslovaquia.

En 1982 se registró un gran éxito de asistencia, **Padre por accidente** (Manuel Busquets). La película narra las aventuras de una niña mexicana (Paola Jiménez Pons), que se ha fugado de la casa de su familia acomodada y viaja como polizón en un avión. Al llegar a Bogotá se encuentra con un camionero colombiano (interpretado por el popular actor Carlos Benjumea), quien se ve obligado a cuidar de ella. A pesar de la resistencia inicial de acoger a la niña, el camionero se encariña con ella y se siente confundido cuando sus padres (interpretados por Julio Alemán y Saby Kamalich) llegan para recuperarla. Dirigida por Manuel Busquets, la película fue producida por Producciones Casablanca, la empresa responsable de otro éxito, **El niño y el Papa** (1987), donde, curiosamente, el protagonista infantil también se extravió.

Tomando como punto de partida el terremoto devastador de 1985 en la Ciudad de México, y filmada al año siguiente del terrible suceso, **El niño y el Papa** (Rodrigo Castaño Valencia) incorpora a los dos países coproductores en su trama. Ángel (Christopher Lago) es separado de su mamá (la gran estrella televisiva Verónica Castro) por el caos ocasionado en el sismo y debe recurrir a la intervención casi divina del sumo pontífice para encontrarla, lo cual requiere un viaje a Colombia, donde Juan Pablo II va a estar de visita.

Al llegar a Bogotá, Ángel recibe la ayuda de una humilde vendedora de Monserrate (la cantante Carmenza Duque), que gana una competencia en el Teatro Colón y es elegida intérprete musical para una ceremonia en homenaje al Papa. Lleva al niño consigo a la ceremonia y los dos aparecen en las transmisiones televisivas internacionales que llegan a México donde su mamá, que padecía una amnesia traumática, lo reconoce. Recuperando varios aspectos de la cosmovisión latinoamericana —el catolicismo, la música popular y el amor maternal— la película superó un millón de espectadores y se convirtió en una de las obras más conocidas del cine colombiano.

El G3

Tras un periodo de nula colaboración, México y Colombia logran una coproducción más en 1995, **Bésame mucho**, donde el primero apenas si aporta un actor. Esta vez, el deseo, la avaricia, el engaño y la violencia se mezclan en una urbe latinoamericana no identificada en vísperas del siglo XXI, donde un falso vendedor gana la confianza de varias mujeres vulnerables que viven solas para apoderarse de sus bienes. Huyendo de la policía, el criminal (Antonio Drija, venezolano) busca refugio en la casa de una de sus posibles víctimas (la diva colombiana Amparo Grisales), quien deviene en objeto de una pasión desenfrenada, mientras la policía sitia la casa.

Dirigida por Phillippe Toledano, fue la primera película del grupo G3, cuyo nombre se refiere al tratado comercial

²⁸ Declaraciones de Fernando Vallejo a Luis Ospina en *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*. Luis Ospina, Ministerio de Cultura de Colombia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México – Colombia, 2003.

entre Colombia, México y Venezuela, países involucrados en una serie de coproducciones que buscaba aprovechar la obligación recíproca de exhibición en dichas naciones, como señalaba el acuerdo. Producida por Ciro Durán, a partir de la obra teatral *El vendedor*, de Mariela Romero (quien también fungió como guionista), la cinta solo es recordada por el erotismo de alto voltaje que la presencia de la Grisales siempre trae consigo.

El Grupo G3 buscaba aumentar la circulación de cine latinoamericano dentro del continente, y **La nave de los sueños** (Ciro Durán), filmada en 1996²⁹, fue la producción idónea para establecer un punto de referencia entre las naciones que lo conformaban, pues el tema de la cinta es un problema común de esta región, la migración clandestina. En la película, seis polizones con historias muy diversas se encuentran juntos en un barco que sale de un puerto colombiano, rumbo a Nueva York, lugar mítico para los perseguidores del 'sueño americano'. El grupo enfrentará un dilema ético cuando uno de ellos quede herido en un accidente, amenazando la clandestinidad de todos.

Filmada durante seis semanas en un barco en Nueva York, Cartagena, y en un estudio de Bogotá donde fue reproducido el interior de la embarcación, esta producción de Producciones Uno (Colombia), Tango Bravo (Venezuela), Cooperativa Río Mixcoac y Aries Films (México), fue premiada en seis festivales internacionales, que avalaron el prestigio del realizador de **Gamín** (1977). Sin embargo esta película, así como las otras producciones del Grupo G3, no tuvo el éxito correspondiente en la taquilla, frustrando las expectativas de los productores, tanto de los realizadores mexicanos Gabriel Retes y Alejandro Pelayo, como la de los de otras naciones.

Para filmar **La nave de los sueños**, el director y guionista Ciro Durán se basó en un hecho verídico y retrató personajes en situaciones límite, condicionados

de forma indirecta por cuestiones de política internacional, metodología que también fue aplicada en una futura producción, **La toma de la embajada** (Ciro Durán, 2000).

De 1999 data **Rizo** (Julio Sosa Pietri), película biográfica que narra la vida del dramaturgo anarquista Alejandro del Rey, interpretado por Juan Carlos Simancas, mediante secuencias ficcionales mezcladas con elementos de documental, tales como la inclusión de una voz en *off* del realizador, así como de varios testimonios acerca del escritor proporcionados por personas que miran directamente a la cámara.

Debido a complicaciones políticas, persecución por parte de un ministro que fue blanco de la sátira del dramaturgo, y amorosas (su amante se enamora de otra mujer), Alejandro del Rey se ausenta de los escenarios por dos décadas. Durante esta fuga, recorre lindos paisajes de la costa y las montañas de Venezuela, caracterizados por una dramática fotografía en tonos claroscuro y con una rica iconografía religiosa y teatral. Ópera prima de Sosa Pietri, esta producción del Grupo G3 fue la selección oficial de Venezuela para la competición del Oscar por Mejor película extranjera en 1998.

²⁹ Coescrita por Ciro Durán y Dunav Kuzmanich, y protagonizada por Luis Felipe Tovar, Oscar Borda, Lourdes Elizarrarás, Gladys Ibarra, Ramiro Meneses y Frank Spano, entre otros (N. del E.).

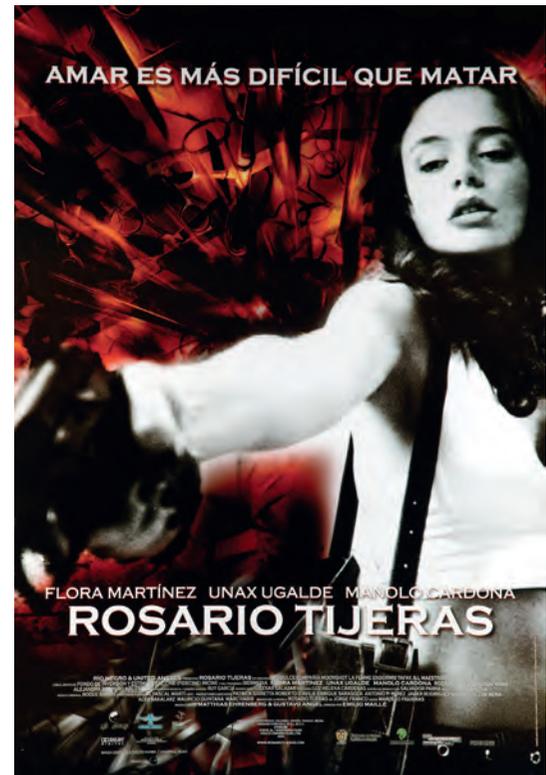
Ramiro Meneses y Lourdes Elizarrarás **La nave de los sueños** (Ciro Durán, 1996).



México y Colombia inician el nuevo siglo con la producción **La toma de la embajada**, que retrata un acontecimiento de índole internacional. Esta película, filmada en el año 2000, fue escrita y dirigida por Ciro Durán, quien con esta obra sumó cuatro participaciones como realizador o productor en las cintas del Grupo G3. El filme reconstruye un hecho verídico, el asalto a la Embajada de la República Dominicana en Bogotá en 1980, en el cual el M-19 tomó catorce embajadores como rehenes y llegó a una resolución pacífica solo dos meses después. Su estilo visual evoca la cinematografía internacional del momento en que se desarrollaron los hechos: una fotografía repleta de *zooms* y movimientos fluidos de la cámara, escenas de violencia exagerada y estilizada que recuerdan la obra de Sam Peckinpah, así como la presencia de música electrónica ominosa en la banda sonora.

Se notan en **La toma de la embajada** varias afinidades con la obra de Buñuel, sobre todo en la caracterización grotesca del personal diplomático, que disfruta una recepción de forma glotona justo antes del ataque, y enfrenta el cautiverio cobardemente. En el transcurso de la película aparecen con frecuencia imágenes de reportajes televisivos narrando los hechos, un elemento que invita al espectador a reflexionar acerca de la representación de la violencia, tanto en el pasado como en el presente.

Las pretensiones del Grupo G3 lamentablemente no se vieron recompensadas en las taquillas, y mejor suerte corrió, en su estreno en 1996, otra producción multinacional (Colombia/España/México/Cuba/Francia) de la época, **Edipo alcalde**, de Jorge Alí Triana, que actualizaba la tragedia de Sófocles a la convulsa realidad latinoamericana de hoy, que se vio amparada por el guion de *Gabo*, la producción del experimentado Jorge Sánchez, y de un fotógrafo hoy internacionalmente reconocido, Rodrigo Prieto, así como por un reparto donde estaban incluidos actores internacionales muy notables como Jorge Perugorria, Ángela Molina, Francisco Rabal y Jorge Martínez de Hoyos.



Afiche de **Rosario Tijeras** (Emilio Maillé, 2005). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Las colaboraciones promisorias y el espectáculo de las balas

Continuando con la ola de coproducciones con Colombia, una práctica que casi se había extinguido al final de la década del 90, irrumpe en 2005 la película **Rosario Tijeras** (Emilio Maillé), que se enfoca en un triángulo amoroso que tiene como fondo el mundo violento del tráfico de drogas en Medellín a finales de los 80, retratado inicialmente en la novela del mismo nombre escrita por Jorge Franco Ramos. Narrada en *flashback* a partir de la llegada al hospital, gravemente herida, de la protagonista epónima (Flora Martínez), la película se enfoca en la obsesión erótica que ella genera en dos amigos, Antonio (Unax Ugalde) y Emilio (Manolo Cardona). Sin embargo, ellos ignoran lo mucho que la protagonista tiene de *femme fatale*, cuyo apodo

viene de un incidente en que ella cortó los testículos del chico que la violó.

Antonio, que se enamora perdidamente de Rosario, se ve obligado a rescatarla de su peligrosa existencia como cómplice de los traficantes. Repleta de *vicio, sexo, balas, placer y dolor*, según la letra de la canción de Juanes que aparece en la banda sonora, esta película atrajo más de un millón de espectadores e inspiró una popular serie de televisión en 2010, cuya emisión fue suspendida por ser considerada una mala influencia para los televidentes. Esta producción continuó la tendencia de retomar y explotar el tema de narcotráfico, al parecer, una fórmula ideal de atraer público.

Tres años más tarde las naciones retoman el tema de la guerrilla y producen **La Milagrosa**, escrita y dirigida por el cineasta mexicano Rafa Lara. La película narra las vicisitudes de Eduardo, un joven burgués interpretado por el actor Antonio Merlano –también argumentista de la película y productor ejecutivo–, quien es secuestrado por la guerrilla colombiana en el contexto de las llamadas ‘pescas milagrosas’, sistemas implementados a finales de los 90, cuyo *modus operandi* consistía en instalar retenes para capturar civiles de forma masiva.

El argumento original del histrión colombiano fue un ejercicio catártico que intentaba denunciar los secuestros de sus familiares y amigos en Colombia, y tras un afortunado encuentro en Los Ángeles con Rafa Lara, ambos comenzaron a trabajar en el proyecto que, según sus creadores, tiene un paralelismo con México, pues ambas naciones experimentan altos índices de violencia y secuestro.

La filmación ocurrió en locaciones de Bogotá y sus alrededores, y fue necesaria la protección del ejército colombiano durante la filmación en lugares considerados de alto riesgo. **La milagrosa**, fue una de las películas favorecidas por la ley de cine que existe en Colombia y, según palabras del director, es la primera superproducción colombiana capaz de competir con los productos hollywoodenses, ya que tuvo un costo de 2 millones de dólares.

El filme llegó a las carteleras mexicanas dos años después de su conclusión. Antes, ya había sido proyectada en más de 50 festivales internacionales y adquirida en Inglaterra, Rusia, China, Brasil, Corea, India, Alemania y otras naciones. Según su director:

La Milagrosa es una visión de un sociólogo y de un politólogo, por encima de la de un cineasta. Es una visión socialmente responsable que conlleva un mensaje de paz y tolerancia frente a la atrocidad de la guerra. Quería hacer una superproducción en la cual el tema del conflicto y el secuestro se abordaran de una manera seria e informada. El objetivo es demostrar que aunque el conflicto lo padece Colombia, el sufrimiento humano que causa es universal³⁰.

Siguiendo los pasos de estas coproducciones, aparece en 2007 **Satanás**, película basada en la novela homónima de Mario Mendoza, y narrada en forma de tríptico. Primero, un psicótico profesor de inglés obsesionado con una alumna; un cura sin vocación ascética abandonado a sus pasiones y, finalmente, una joven que intenta escapar de la miseria timando burgueses hasta que un evento grotesco destila su bondad. Con la premisa de que la maldad obedece a tentaciones diabólicas, donde la única oportunidad de redención es el perdón vía la penitencia católica, impuesta o autoimpuesta, el director Andrés Baiz intenta revelar la naturaleza indulgente, violenta, visceral y decrepita de ciertos seres humanos.

Protagonizada por el mexicano Damián Alcázar y caracterizada por encuadres cerrados y con poco movimiento de cámara a fin de explotar la fuerza del rostro de los actores, **Satanás** intenta ser una reflexión acerca del bien, conservador, y el mal judeocristiano, pero no consigue la complejidad propuesta.

En 2005 y 2006, el cineasta Oscar Blancarte filma en México, D.F. y Bogotá, la comedia **Polvo de ángel** (conocida durante su rodaje como **El ángel, la muerte y el cazador**), que ocurre en una metrópoli imaginaria Ila-

³⁰ Entrevista a Rafa Lara publicada en la revista electrónica Jet-set el 31 de Julio de 2008.



mada Latinópolis, donde se desarrollan una serie de hechos absurdos y apocalípticos. Mientras una portavoz religiosa anuncia el fin de los tiempos, la población enloquece a consecuencia del consumo de un nuevo producto, el "Ultra-sandwich", y es entonces cuando el superhéroe Sacro (Julio Bracho, sobrino nieto del director de **Cada quien su angustia**) intenta un trabajo imposible –matar a la muerte– con la ayuda de un cazador de ángeles.

Referencias iconográficas de cómics y espectáculos de lucha libre abundan en esta película, que incorpora

Afiche de **Satanás** (Andy Baiz, 2007). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

secuencias animadas (o parcialmente animadas). Esta mezcla irreverente y abiertamente *kitsch* de estilos no parece haber agradado mucho al público, pues atrajo menos de dos mil espectadores en Colombia, lo que la ubicó en 2008 entre las diez películas menos taquilleras del cine de dicho país, y también de México, donde se estrenó hasta 2010 en condiciones enormemente desventajosas, pues fue condenada, exclusivamente, a cines de la periferia de la capital donde pasó desapercibida.

Comparten crédito en esta producción, además de Bracho, los histriones Jorge Zárate, Plutarco Haza y Ludwika Paleta, y destaca la participación del luchador L.A. Park, un eslabón de aquellas coproducciones colombo-mexicanas en las que El Santo protagonizaba sendas peleas contra la maldad y el crimen organizados.

Tras pisar los terrenos de la ciencia ficción, las naciones exploraron el *thriller* en **Rabia** (2008), una coproducción entre México, Colombia y España, filmada en este último país por el cineasta ecuatoriano Sebastián Cordero. La película cuenta la historia de una pareja de sudamericanos expatriados, José María (Gustavo Sánchez Parra), trabajador de la construcción, y su novia colombiana, Rosa (Martina García), sirvienta doméstica en la mansión de una familia acomodada pero decadente. La vida de esta pareja de inmigrantes no es nada típica: menos aún, cuando tras una discusión con el jefe de la construcción, José María propicia la caída y eventual muerte de éste. Entonces se refugia en la casa donde trabaja Rosa, pero sin avisarle, y se sumerge en los conflictos y perversiones de los dueños, convirtiéndose en un objeto que forma parte del decorado, un testigo fantasmagórico omnipresente, pero al margen de los hechos.

El mexicano Gustavo Sánchez Parra perdió varios kilos para dar autenticidad al proceso de deterioro físico que sufre el personaje durante su cautiverio, un deterioro extrapolado a los habitantes de la casa, y también una delicada y memorable actuación que le dio

el premio de Mejor actor en el Festival Internacional de Cine en Guadalajara en 2010.

En 2009 se produjo **Amar a morir**, dirigida por Fernando Lebrija, película que retrata la situación actual del narcotráfico en México y describe cómo el crimen organizado penetró hasta los lugares más aislados e idílicos del país, como el pueblo oaxaqueño de Ocelotitlán. Esta locación sirve como escenario paradisíaco para la historia de amor desventurado entre Rosa (nuevamente Martina García) y Alejandro (José María de Tavira), un muchacho de familia acomodada que se fuga de la Ciudad de México tras ocasionar un grave accidente de tránsito.

Sin embargo, Rosa no logra librarse de la explotación que sufre por parte de un narcotraficante que amenaza, no solo la relación de los amantes, sino también sus vidas.

Con tantas vueltas de la trama, **Amar a morir** es una película que intenta atraer más público —y sobre todo mantener a los adeptos al drama romántico— haciendo que los personajes se aferren al amor, y propiciando ese *cliché* del viaje para encontrarse a sí mismo. Este modelo de idilio explotado infinitamente por la televisión rosa resultó perjudicado por las medidas sanitarias contra la gripe H1N1, que clausuró todas las salas cinematográficas de México durante varias semanas, por lo que la gente se reservó la posibilidad de ver a Alberto Estrella en un papel de capo, o a un grupo de militares encabezados por Miguel Rodarte al servicio del narco.

Para el siguiente proyecto las cámaras salieron de México para filmar **García** (2009), la ópera prima de José Luis Rugeles, que tiene como eje una simple decepción en un matrimonio. Los ahorros de muchos años de García, un vigilante de fábrica, son insuficientes para cumplir una promesa a su esposa: comprar la casa de sus sueños. Este deseo frustrado conduce a un secuestro fingido que desencadena la verdadera violencia.

La trama está ubicada en la tradición de **Fargo** (1996), de los hermanos Coen, ya que **García** es una comedia negra. A través de los registros tenues de la fotografía y un marco panorámico utilizado para crear una sensación, no de libertad sino de claustrofobia, se vislumbra una Bogotá decaída, de departamentos estrechos y construcciones abandonadas, poco vista en películas anteriores ambientadas en la metrópoli. Damián Alcázar, en su segundo papel en una coproducción entre ambos países, desempeña con su conocida habilidad un acento apropiado a la nacionalidad e identidad regionales. En entrevista, el actor declaró su aprecio por el equipo de producción y pugnó por la necesidad urgente de los colombianos de ver historias de su país, y amainar el impacto de la cinematografía estadounidense que inunda las salas.

La complicidad entre México y Colombia llevó a la pantalla en 2012 la película **El cielo en tu mirada** (Pedro Pablo Ibarra), vagamente inspirada en **Here Comes Mr.**

Afiche de **Amar a morir**
(Fernando Lebrija,
2009). Archivo
Fundación Patrimonio
Fílmico Colombiano.



Jordan (1941), dirigida por Alexander Hall. El director mexicano Pedro Pablo Ibarra cuenta la historia de José (Mané de la Parra), joven músico que muere el día que participará en la final de un prestigioso concurso musical y en el que conoce al amor de su vida, Abril (Aislinn Derbez), una estudiante de astronomía que está en la antesala de su boda. Durante el resto de la película, el personaje principal tratará de bien encaminar su vida ante una segunda oportunidad celestial.

Esta comedia romántica, afirma su director, es una propuesta cuya intención es entretener, y así lo manifiestan Danna García, Juan Pablo Raba y Valerie Domínguez, los actores colombianos que participan en el proyecto estrenado estratégicamente en México el día de San Valentín, y que llegará a las pantallas colombianas a finales de 2012 intentando captar un público que pueda reactivar el mercado recurriendo a la construcción de un nuevo *star system* proveniente de la televisión.

La película es un indicador del continuo trabajo entre México y Colombia que inició hace más de 50 años. Para este proyecto se buscó un esquema de distribución que permite su exhibición en ambos países a fin de ofertar más producciones locales y tratar de competir en un ambiente hoy desfavorable en términos de competencia por el avasallamiento del cine gringo dentro del mercado.

Las posibilidades de distribución, cuando la naturaleza de la película es la coproducción, siempre han resultado alentadoras. Antaño, México tenía un circuito comercial asegurado en Colombia, y el imaginario diseñado por el cine mexicano se transmitía a sus espectadores y creadores. Cuando comenzaron las coproducciones entre ambos países (paralelamente a los intentos por hacer una producción local que fue creciendo poco a poco) el público de ese país comenzó a reconocer en la pantalla sus manifestaciones culturales, actores, costumbres, historias, es decir, a iniciar el proceso de

construcción de una cinematografía propia que pudiera ser el espejo de sus realidades.

Ambas cinematografías han logrado sortear los contextos de sus países, los problemas políticos y sociales (como el narcotráfico y la guerrilla), que han impactado severamente las economías y, por ende, como suele ocurrir en las cúpulas de poder, los presupuestos destinados al quehacer cultural. Sin embargo, incluso en la adversidad, se han logrado reformas estatales que ayudan a continuar con las coproducciones. Baste mencionar la ocurrida en 2003, en Colombia (Ley 814), que busca que el cine no solo sea una actividad rentable, sino sostenible. Lo mismo en México, cuya ley de estímulos fiscales a favor del cine, ha beneficiado a más de una de las cintas antes mencionadas.

Las coproducciones, además de facilitar el flujo de actores, directores, capitales y productos culturales, logran complementar también modos de hacer películas y posibilitan la construcción de un cine latinoamericano que cada vez es más difícil definir en un mundo globalizado que evita las identidades. No obstante, hasta el momento las coproducciones han sido benéficas para ambas naciones porque representan una vía idónea, una unidad de fuerza que posibilita levantar proyectos que de otra forma sería mucho más complicado filmar.

Si pensamos que el amor, la violencia y el sexo han sido las líneas temáticas principales en este intercambio bilateral, solo nos queda deplorar que dentro de este cine genérico, de abiertas pretensiones comerciales, y con una historia tan larga, no se haya producido aún una gran película que justifique nuestras añejas afinidades. Resulta curioso, sin embargo, que los primeros intercambios cinematográficos entre ambos países hayan sido relatos románticos, o historias de amor, igual que en las últimas coproducciones. El amor siempre triunfa, incluso más allá de la muerte, como en el caso de **María** y de **El cielo en tu mirada**. Aunque hayan pasado casi cien años, entre una y otra, el amor sigue vendiendo.

COPRODUCCIONES COLOMBO-MEXICANAS

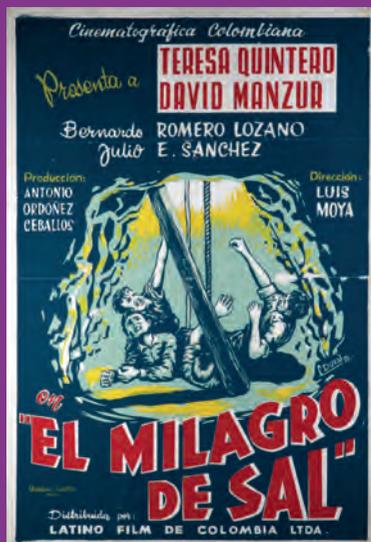
Por Sergio Becerra

LLAMAS CONTRA EL VIENTO

1956- 95 min. 35 mm. Blanco y negro. Drama/Romance. **Dirección:** Emilio Gómez Muriel. **Guión:** E. Báez, A.B. Crevenna. **Productor:** S. Cárcel, A. López Michelsen, A. Rosas Priego. **Producción:** Producciones Rosas Priego. **Fotografía:** J. Traper. **Montaje:** A. Rosas Priego. **Intérpretes:** Fernando Casanova, Luis Espinosa, Félix González, Carmen Guash, Anabelle Gutiérrez, Magda Guzmán, Víctor Junco, Samuel Levy, Raúl Ramírez, Lucho Tapia, Yolanda Varela, Ariadna Welter. **Sinopsis:** Melodrama caribeño, comedia romántica desarrollado en Cartagena de Indias entre otros lugares, alimentado por una visión abiertamente turística y folclórica.

EL MILAGRO DE SAL

1958- 105 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama Social. **Dirección y Guión:** Luis Moya Sarmiento. **Productor:** A. Ordóñez Ceballos. **Producción:** Cinematográfica Colombia. **Fotografía:** F. Frías., A. Acosta, A. Corchuelo, O. Correa. **Música:** L.A. Escobar, G. Rothstein, F. Crisdancho. **Montaje:** Y. Guerrero, V. Plata R. **Intérpretes:** Teresa Quintero, David Manzur, Julio E. Sánchez Vanegas, Bernardo Romero Lozano, Hugo Pérez, Alberto González, Enrique Jordán, Eduardo Olaya. **Sinopsis:** Un amor, correspondido, pero imposible, en medio de las más duras condiciones laborales en Zipaquirá, entre un joven minero y una campesina.



Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

SEMÁFORO EN ROJO

1964- 95 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama/Acción. **Dirección:** Julián Soler. **Guión:** J. Caparrós A. **Productor:** J. Sotomayor. **Producción:** Productora Colombiana de Películas S.A. "Colfilms". **Fotografía:** J. Stahl Jr. **Intérpretes:** José Gálvez, Enrique Pontón, Jaime Velásquez, Germán Robles, Ofelia Montesco, Roberto Cañedo, Lyda Zamora, Rebeca López, Carlos Muñoz. **Sinopsis:** Una banda de atracadores planea sensacional y milimétricamente el robo de una joyería. Todo marcha bien, hasta que un semáforo en rojo se interpone en el camino de los malhechores.

ADORADA ENEMIGA

1964- 95 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama. **Dirección:** René Cardona Jr. **Guión:** A. Suárez. **Productor:** G. Alarcón Jr. **Producción:** Colombia Films. **Fotografía:** E. Wallace. **Música:** G. Cárdenas. **Intérpretes:** Lorena Velásquez, Angélica María, Alicia Caro, Carlos Agosti, Bobby Capó. **Sinopsis:** Comedia inscrita en el realismo. Desavenencias y rivalidades por un amor compartido entre dos jóvenes mujeres.

LAS HIJAS DE HELENA

1964- 95 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama. **Dirección:** René Cardona Jr. **Productor:** G. Alarcón Jr. **Producción:** Colombia Films/Reforma Films. **Intérpretes:** Baby Bell, Adolfo Blum, Héctor Cabrera, Conrado Cortés, María Duval, Paco Michel, José Elias Moreno, Betty Valderrama, Lorena Velázquez. **Sinopsis:** Un padre sobreprotector de tres damas de buen ver, a quienes les urge casarse por disposición testamentaria, consigue entonces a tres galanes que son primos.

CADA VOZ LLEVA SU ANGUSTIA

1965- 95 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama. **Dirección:** Julio Bracho. **Guión:** J. Bracho, A. Cotto, B. Romero, F. Laverde. **Productor:** F. Y. Triana. **Producción:** Productora Colombiana de Películas – Cofilms. **Fotografía:** A. Phillips Jr. **Música:** R. Lavista. **Montaje:** C. Savage. **Intérpretes:** Lyda Zamora, José Gálvez, Rey Vásquez, Enrique Pontón, Judy Henríquez, Carlos Muñoz, Gaspar Ospina, Jaime Velásquez, Ana del Val, Rómulo Mora, Cecilia Velasco. **Sinopsis:** "En Soacha, es descubierto el cuerpo carbonizado del cojo Isidro y, en el fondo de un despeñadero el del joven Nicolás. Se sospecha del padre de Nicolás, por la pasión que le inspira la joven María, y solo el médico del lugar lo defiende". [Emilio García Riera, Historia Documental del Cine Mexicano, tomo 2, pag. 150].

EL DETECTIVE GENIAL

1965- 90 min. Blanco y negro. 35 mm. Comedia. **Dirección:** René Cardona Jr. **Productor:** R. Cardona Jr, J.A. Vanegas. **Producción:** Productora Colombiana de Películas/Productora Fílmica Real. **Intérpretes:** Conrado Cortés, Aldemar García, Ángel Alberto Moreno, Mercedes Ospina, Ángela Vanegas, King Briner, Víctor Londoño. **Síntesis:** Comedia de situaciones. Con "un maravilloso reparto con destacados artistas colombianos. Excepcionalmente cómico". [El Tiempo, 1965].

RÉQUIEM POR UN CANALLA

1966- 87 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama. **Dirección:** Fernando Orozco **Guión:** V. Eberg, F. Orozco, R. Pérez Grovas. **Productor:** G. Gálvez. **Producción:** Cinematográfica Fermont. **Fotografía:** M. Gómez Urquiza. **Música:** M. Esperón. **Montaje:** J. Bustos. **Intérpretes:** Joaquín Cordero, Ana Luisa Peluffo, Guillermo Gálvez, Enrique Álvarez Félix, Sonia Furió, Alicia Bonet, Manuel Capetillo, Camilo Medina. **Síntesis:** Entre "escándalos, tahúres y casinos, la mujer ante un tema candente ¡El control de la natalidad!" [Roberto Fiesco].



Réquiem por un canalla (Fernando Orozco, 1968).

ALBORADA EN CARTAGENA

(EL MISTERIO DE LAS ESMERALDAS)

1966. 84 min. Blanco y negro. 35 mm. Drama. **Dirección y Guión:** Sebastián Almeida. **Productor:** J. A. Vanegas, P.M. Leoz. **Producción:** Producciones Cinematográficas Argos. **Fotografía:** F. Sánchez. **Música:** V. Santini. **Montaje:** M. Soriano. **Intérpretes:** Lyda Zamora, Carlos Muñoz, Rosa Morena, Julio Pérez Tavenero, Arturo Correa, Enrique Pontón, Jaime Velásquez, Celia Crespo, King Briner, Luis Linares, Antonio Iglesias, José Crisanto, Alfredo Charris, Florentino Borbúa, Oswaldo Cabezas, Héctor Rivas, Óscar Raúl Ortega. **Síntesis:** Una joven española viaja a

Colombia para tomar posesión de la inmensa fortuna legada por su tío. La muchacha pasea su inocencia en medio de aventuras, en las que muchos bregan por arrebatarle lo que ahora es suyo.

UN ÁNGEL DE LA CALLE

1967- 96 min. Blanco y negro. Drama. **Dirección:** Zacarías Gómez Urquiza. **Guión:** E. Arce Aragón, J. Luzardo. **Productor:** J. Bernal, L. Díaz Muñoz, J. Giraldo, R. Lara, A. Ordóñez Ceballos. **Producción:** Empresa Cinematográfica Latinoamericana (ECLA)/Producciones Cinematográficas Lizardo Díaz Muñoz. **Fotografía:** M. Gómez Urquiza. **Música:** J. A. Morales, R. Ropain, J. Villamil. **Montaje:** **Intérpretes:** Orlando Beltrán, Luis Chiape, María Eugenia Dávila, Raquel Ércole, Lizardo Díaz Muñoz, Sofía Álvarez, Julio César Luna, Víctor Mallarino, José Elías Moreno, Alma Nuri. **Síntesis:** Una dama de la alta sociedad, quiere para su hijo una esposa de su misma condición. Él ama a la hija de la modista, con quien se casa en secreto gracias a un sacerdote amigo.

CAUTIVO DEL MÁS ALLÁ (CRIMEN DEL MÁS ALLÁ)

1968- 85 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección:** Rafael Portillo **Guión:** J. Sánchez. **Productor:** G. Aiza. **Producción:** Producciones Nueva Era. **Montaje:** F. Chiu. **Intérpretes:** David Reynoso, Ana Luisa Peluffo, Gonzalo Aiza, Beatriz Aguirre, Roberto Cañedo, Silvia Suarez, Eduardo Olaya, Aidee B. de Proaño, Jaime Hernández, Alberto Osorio, Omar Sánchez. **Síntesis:** En el centro de Bogotá, "escenas dramáticas y amorosas se alternan en esta coproducción". [El Tiempo, 16 de febrero de 1967].

SANTO FRENTE A LA MUERTE

1969- 80 min. Color. 35 mm. Aventuras. **Dirección y Guión:** Fernando Orozco. **Productor:** F. Orozco, J.J. Ortega. **Producción:** Tusisa Films S.A./ Fonexsa Films S.A. **Fotografía:** J. M. Herrera. **Música:** D. White. **Montaje:** R. P. Portillo. **Intérpretes:** Santo, Elsa Cárdenas, César del Campo, Celia Roldán, Fernando Oses, Johana Aloha, Ramiro Corzo, Mara Cruz. **Síntesis:** Santo, el enmascarado de plata, enfrenta una vez más a las fuerzas del mal, esta vez en Santa Fe de Bogotá.

BAJO EL ARDIENTE SOL (LA INSACIABLE)

1971- 85 min. Color. 35 mm. Romance/Drama. **Dirección:** Zacarías Gómez Urquiza. **Guión:** C. Cruz, Z. Gómez Urquiza. **Productor:** O. García Dulzaides, J.M. Herrera. **Producción:** Dulco Films/Víctor Films. **Fotografía:** J.M. Herrera. **Música:** Z. Gómez Urquiza. **Montaje:** S. García, R.P. Portillo. **Intérpretes:** Joaquín Cordero, Claudia Islas, Raquel Ércole, Oscar Golden, Magda Franco, Hernán Hernández, Modesto Cotto, Ángela

Mireles, Juanito Belmonte. **Síntesis:** La exuberancia de Claudia Islas, hace que nadie se le resista, bajo el ardiente sol.

MARÍA

1972- 95 min. Color. 35 mm. Romance. **Dirección:** Tito Davison. **Guión:** E. Báez, T. Davison, basado en la novela de Jorge Isaacs. **Productor:** R. Pereda. **Producción:** Clasa Films Mundiales. **Fotografía:** G. Figueroa. **Música:** R. Pansera. **Montaje:** C. Savaje. **Intérpretes:** Taryn Power, Fernando Alledé, José Suárez, Alicia Caro, Edna Necoechea, Omar Sánchez, Bernardo Romero Pereiro, Carmen de Lugo, María Cecilia Botero. **Síntesis:** Adaptación contemporánea del clásico de la literatura de Jorge Isaacs.

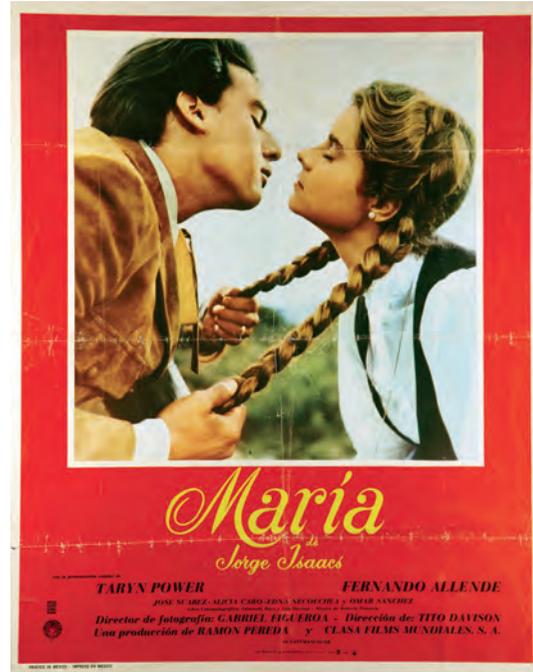
CALI, CIUDAD DE AMÉRICA (VI JUEGOS PANAMERICANOS)

1972- 90 minutos. Color. 35 mm. Documental. **Dirección y Guión:** Diego León Giraldo. **Productor:** M. Hoyos de Borrero. **Producción:** Comité Organizador VI Juegos Panamericanos. **Fotografía:** A. Reynoso. **Música:** L. Estrada. **Montaje:** G. Korporal. **Síntesis:** Registro y crónica de la cita deportiva continental en Cali.

CUMBIA

1973- 85 min. Color. 35 mm. Romance/Drama. **Dirección y Guión:** Zacarías Gómez Urquiza. **Productor:** J.M. Herrera, P. A. Rivera. **Producción:** Víctor Films S.A. **Fotografía:** J. M. Herrera. **Música:** E. Cobos, S. Díaz. **Montaje:** J. Rivera. **Intérpretes:** Evaristo Márquez, Zulma Faiad, Julio Aldama, Dora Cadavid, Mario Gareña, Guillermo Gálvez, Betty Meléndez, Fausto. **Síntesis:** Tórrido romance tras las murallas de Cartagena, al ritmo de los tambores del Caribe.

Zulma Faiad y Evaristo Márquez promocionados en un Lobby Card de **Cumbia** (Zacarías Gómez Urquiza, 1973).



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

EL MURO DEL SILENCIO

1973- 105 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Luis Alcoriza. **Guión:** J. Alejandro, L. Alcoriza. **Productor:** R. Meléndez. **Producción:** Producciones Escorpión. **Fotografía:** A. Bilbatua. **Música:** R. Fuentes, J. A. Alcaraz. **Montaje:** C. Savage. **Intérpretes:** Brontis Jodorowsky, Fabiola Falcón, David Reynoso, Armando Silvestre, Milton Rodríguez, Claudio Brook, Álvaro Ruiz, Carlos Muñoz, Betty Meléndez, Camilo Medina, Yamile Humar, Omar Sánchez, Maruja Toro, Boris Roth, Numa Pompilio Delgado, Franky Linero, Olga Lucía Botero, Jules Meléndez, Pedrito Hernández. **Síntesis:** Apartó del mundo a su hijo, pero corrompió su alma y pervirtió sus sentimientos.

KARLA CONTRA LOS JAGUARES

1974 - 92 min. - Color - 35 mm. Ficción. **Dirección y Fotografía:** Juan Manuel Herrera. **Guión:** S. Álvarez Acosta. **Productor:** J. M. Herrera, E. Ponce. **Producción:** Víctor Films. **Música:** A. Levy. **Intérpretes:** Marcela López, Gilberto Puentes, María Eugenia Dávila, Wayne Gerolaman, King Bryner, Franco Portilla, el Jaguar de Colombia. **Síntesis:** Un grupo de ladrones robotizados guiados por la supercriminal Karla, son arrinconados después de su último asalto, pero utilizan su poder

sobrehumano para escapar y entregar el botín. Los jaguares, tres motociclistas enmascarados y héroes luchadores, seguirán la pista de Karla, hasta llevarla ante la justicia.

SANTO EN EL MISTERIO DE LA PERLA NEGRA

1974- 90 min. Color. 35 mm. Aventuras. **Dirección y Guión:** Fernando Orozco. **Productor:** J.J. Ortega. **Producción:** Producciones Juan N. Ortega. **Intérpretes:** Santo, Guillermo Gálvez, Mara Cruz, Frank Braña, Juan Garza, Fernando Osés, Antonio Pica, María Eugenia San Martín. **Sinopsis:** Trama multinacional, que lleva al Santo a varios parajes del Caribe, entre Puerto Rico y Cartagena, detrás de la pista de una misteriosa nave.

EL TESORO DE MORGAN

1974- 90 min. Color. 35 mm. Aventuras/Drama. **Dirección y Guión:** Zacarías Gómez Urquiza. **Productor:** Pedro A. Rivera. **Producción:** Pedro A. Rivera Films/Producciones Klimax S.A./Víctor Films. **Fotografía:** J. M. Herrera. **Música:** H. Ulloa. **Montaje:** R. P. Portillo. **Intérpretes:** Agustín Martínez Solares, Lorena Velásquez, Pili, Anita Villalaz, Eduardo Sampson, John Bell. **Sinopsis:** La fiebre del oro envuelve a unos aventureros dispuestos a todo con tal de dar con el gran botín en las playas del caribe.

MULATO

1974- Juan Andrés Bueno. **Dirección y Guión:** Juan Andrés Bueno. **Producción:** Magna Films S.A. **Intérpretes:** Evaristo Márquez, Mario Almada, Adalberto Rodríguez, Machuchal, Norma Lazareno, Víctor Santos, Braulio Castillo. **Sinopsis:** Aventuras y mucha acción de un espíritu indomable, entre el canal del Dique y la ciudad vieja en Cartagena.

RAZA DE VÍBORAS

1975 – 82 min. Color. 35 mm. **Dirección y Guión:** René Cardona Jr. **Fotografía:** J. M. Herrera. **Productor:** R. Meléndez. **Producción:** R. Meléndez/Gazcón Films/ Escorpión Films/Supelsa de Bogotá. **Música:** A. Levy, O. del Valle, A. Giraldo. **Intérpretes:** Valentín Trujillo, Rebeca Silva, René Cardona, Ariadna Welter, Guillermo Gálvez, Franky Linero, Martha Estela Calle, Cristina Gálvez, Cecilia Velazco, Luis Hernández, Gloria Alviani, Susana Buendía, Yolanda Buendía, Enrique Soto. **Sinopsis:** “Javier, el hijo sádico de una familia de hacendados, intenta echar de sus tierras a una sexy campesina y a su abuelo. La antítesis de Javier es su hermano Andrés, joven comprensivo, noble y enamorado de la pobre muchacha.” [Roberto Fiesco].

LOS JAGUARES CONTRA EL INVASOR MISTERIOSO

1975- 85 min. Color. 35 mm. Aventuras. **Dirección y Fotografía:** Juan Manuel Herrera. **Guión:** S. Álvarez Acosta. **Producción:** Víctor Films. **Música:** A. Levy. **Intérpretes:** Julio César Luna, Gilberto Puentes, Teresa Leleux, King Bryner, Franco Portilla, Carlos Riu, Fedra, el Jaguar de Colombia, Los Jaguares. **Sinopsis:** En esta oportunidad nuestros jaguares deben enfrentarse y combatir a unos extraños invasores, que quieren demoler la economía de nuestro planeta.

LOS PISTOLEROS DE LA MUERTE

1975- 86 min. Color. 35 mm. Drama/Acción/Aventura. **Dirección, Fotografía y Productor:** Juan Manuel Herrera. **Guión:** J.M. Herrera, S. Álvarez Acosta. **Producción:** Películas Latinoamericanas S.A./Supelsa de Bogotá/Víctor Films S.A. **Montaje:** L.M. Bastida, P. Ramírez Calderón, J. Rivera. **Intérpretes:** Luis García Chiappe, Rogelio Guerra, Franky Linero, Sasha Montenegro, León Prado, Juan Soler, Maruja Toro. **Sinopsis:** “En un



Anuncio de **El tesoro de Morgan** (Zacarías Gómez Urquiza, 1971).



Lobby Card de la película **Ángel negro** (Tulio Demicheli, 1978).

pueblo al oeste de Estados Unidos, cuatro bandidos roban un auto para ir a Cactus City. Profanan una tumba y extraen el mapa que revela la ubicación de un botín." (Roberto Fiesco).

ARDE BABY, ARDE

1975- 97 min. Color. 35 mm. Drama/Fantasia/Thriller. **Dirección:** José Bolaños. **Guión:** J. Bolaños, P. F. Miret, T. Monaco. **Productor:** J. Abusaid Ríos. **Producción:** Producciones Jaguar S.A. de C.V. **Fotografía:** A. Philipps. **Música:** L. de Jesús. **Montaje:** N. Baragli. **Intérpretes:** Evaristo Márquez, Bárbara Angely, Glenn Lee, Venetia Vianello, James Westerfield, Carlos East. **Sinopsis:** Un enterrador ambulante encuentra y adopta un niño durante una guerra. Luego, ya grande el niño y terminada la guerra, el negocio no es tan próspero como antes. Pero el joven se encarga de mantener a su padre lleno de trabajo matando cuanto sujeto se le cruza.

LA LLAMADA DEL SEXO

1976- 88 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección:** Tulio Demicheli. **Guión:** F. Orozco. **Producción:** Atlas Films/Huracán Films. **Fotografía:** R. Pacheco, D. Sandoval. **Montaje:** G. Peñalba. **Intérpretes:** Andrés García, Rossy Mendoza, George Hilton, Verónica Miriel, Claudia Grave, Eduardo Fajardo. **Sinopsis:** Carlos intenta divorciarse de Gloria, habiendo de por medio una fortuna. Ella elucubra un plan para arrebatarle toda la riqueza. Así comienza este drama que revela encuentros lésbicos, incestos y asesinatos.

ANGEL NEGRO

1978- 90 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y Guión:** Tulio Demicheli. **Producción:** Producciones Scorpio/Izaro Films/Producciones Escorpión. **Fotografía:** H. Burmann. **Música:** A. Waitzman. **Montaje:** J. L. Matesanz. **Intérpretes:** Sandra Mozarowsky, Jorge Rivero, Mónica Randall, Carlos Ballesteros, Lyda Zamora, Carlos Bracho, Carlos Muñoz, Mauricio Figueroa, Fernando Corredor. **Sinopsis:** Debido a los problemas familiares, Cristina vive en una angustia constante, cuya primera víctima es su padre, que muere asesinado. Se inicia entonces, una pesadilla para la muchacha.

TIGRE

1979- 95 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Rodolfo de Anda. **Guión:** R. Meléndez. **Productor:** R. Meléndez, F. Falcón. **Intérpretes:** Jorge Rivero, Fabián Aranza, Jorge Russek, Pilar Velásquez, Esperanza Roy. **Sinopsis:** Relato de cómo un ser humano puede ser una bestia, un animal instintivo que prescindir de lo racional.

TAXI NEGRO

1980- 90 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y Guión:** José Delfoss. **Productor:** R. Meléndez. **Producción:** Producciones Ramal/Producciones Rama. **Fotografía:** A. Lara, O. Moreno. **Música:** A. Briceño. **Montaje:** C. Savage. **Intérpretes:** Fabian, Ramón Aranza, Alcira Rodríguez, Ronald Ayazo, Óscar Meléndez, John Alex Badillo, Diana García, Alicia de Rojas, Lorena Tavares, Rey Vásquez, Omar Sánchez, Gloria Zapata, Fernando Corredor, Yolanda García, Carmenza de Cadavid. **Sinopsis:** Un humilde taxista recorre las calles de Bogotá. Intenta ayudar a un pasajero enfermo, con tan mala suerte, que el hombre muere. Buscando alguna identificación, abre un maletín lleno de dinero. Duda un momento y decide huir.

LAS MUÑECAS DEL KING KONG

1980. 83 min. Color. 35 mm. Drama/Aventura. **Dirección, Guión y Fotografía:** Juan Manuel Herrera/ Alfredo B. Crevenna. **Intérpretes:** Lyn May, Armando Silvestre, Diana Torres, Rosa Gloria Chagoyan, Aldo Sambrell, Grace Renat, Roberto Montiel, Guillermo A. Bianchi. **Sinopsis:** El legendario King Kong, club nocturno ubicado en Ciudad de México, es el escenario de pasiones entre ficheras y traficantes, que nos llevarán hasta recónditos parajes del Departamento del Meta.



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

LA MUERTE ES UN BUEN NEGOCIO

1981- 75 min. Color. 35 mm. Comedia. **Dirección y Guión:** Antonio Montaña. **Productor:** R. Meléndez. **Producción:** Producciones Ramal/Producciones Rama. **Fotografía:** F. Bohórquez. **Música:** R. Domínguez. **Montaje:** S. García. **Intérpretes:** Fabián Ramón Aranza, Sonia Gómez, Pancho Córdoba, Óscar Meléndez, Héctor Suárez, Hugo Pérez, Carlos Muñoz, Rey Vásquez, Ronald Ayazo, Fernando Corredor, Luis Chiappe, Numa Pompilio Delgado, Julio César Luna, Cecilia Velasco. **Sinopsis:** Esta comedia de humor negro muestra la competencia entre dos funerarias, una que se especializa en los sepelios de los ricos, y la otra que sepulta a los pobres.

AHORA MIS PISTOLAS HABLAN (LA REVANCHA)

1981- 80 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura. **Dirección:** Rómulo Delgado (con Fernando Orozco y Aldo Sambrell). **Guión y Productor:** F. Orozco, U. Pérez Aguirre. **Producción:** Producciones Fernando Orozco. **Fotografía:** S. Solís. **Música:** L. Arcaraz. **Montaje:** R.P. Portillo. **Intérpretes:** Felipe Arriaga, Beatriz Adriana, Emilio Fernández, Aldo Sambrell, Franco Portilla. **Sinopsis:** "Camilo es un campesino atormentado por Don Tomás, cacique malévolo que lo tortura para que indique donde escondió un botín de oro. La esposa de Camilo se entrega a los que- reres perversos del cacique para proteger la vida de su marido, pero el interés por el oro no termina". (Roberto Fiesco).

EL ÚLTIMO ASALTO

1982- 85 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Ramiro Meléndez. **Guión:** J. A. Niño. **Producción:** Producciones Ramal/Producciones Rama. **Fotografía:** H. González, A. Lara. **Música:** A. del Villar. **Montaje:** C. Savage. **Intérpretes:** Ramón Aranza, Tere Álvarez, Leonor González Mina, Moisés Rivillas, Omar Sánchez, Nelly Moreno, Alfredo González, Fernando González Pacheco, Manuel Saavedra, Luis Chiappe, Rudy Escobar. **Sinopsis:** Un boxeador se convierte en entrenador para forjar el triunfo de su pupilo.

LA AGONÍA DEL DIFUNTO

1982- Drama. 92 min. Color. 35 mm. **Dirección:** Dunav Kuzmanich **Guión:** D. Kuzmanich, E. Navajas. **Productor:** C.F. Turriago, A. Suárez Nitola. **Producción:** Producciones T y S/FOCINE. **Fotografía:** H. Vargas. **Música:** A. Briceño, E. Mendoza, E. Díaz, P. Gutiérrez. **Montaje:** G. Piñero. **Intérpretes:** Julio Alemán, Raquel Bardisa, Hernando Casanova, Hilda Cibar, Pepe Sánchez, Waldo Urrego, Mario Sastre, Margoth Velásquez, Francisco Martínez, Eva Bravo, amparo Moreno, Rey Vásquez, José Saldarriaga. **Sinopsis:** "Un poderoso hacendado simula su muerte a fin de alejar a los campesinos que invaden sus tierras". (Roberto Fiesco).

Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



EL MANANTIAL DE LAS FIERAS

1982- 90 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Ramiro Meléndez. **Guión:** J. Anibal Niño. **Productor:** G. Tabares de Meléndez. **Producción:** Producciones Rama/FOCINE. **Fotografía:** H. González. **Música:** J.D. Quiñonez, R. Ayazo, E. Taronji, C. Mejía, J. Licasali. **Montaje:** C. Savage. **Intérpretes:** Fabián Aranza, Bruno Rey, Tere Álvarez, Betty Meléndez, Leonor González Mina. **Sinopsis:** "Desaventuras de un boxeador que huye junto con su entrenador; debido a la llegada de guerrilleros a su pueblo, y las trampas de los empresarios que no les permiten organizar combates en otras poblaciones". [Roberto Fiesco].

ORO BLANCO, DROGA MALDITA (ÁNGELES DE ORO BLANCO)

1982- 90 min. Color. 35 mm. Acción/Crimen/Drama. **Dirección:** Ramiro Meléndez. **Guión:** G. Martínez Guerra. **Productor:** L.C. Mendiola, A. Bercera, J. Peraza. **Fotografía:** H. González. **Montaje:** C. Puente. **Intérpretes:** Blanca Guerra, Gregorio Casal, Eric del Castillo, Hilda Aguirre, Guillermo Marzán, Ronald Ayazo, Gilberto Puente, Oscar Meléndez, Jaime Ruiz. **Sinopsis:** "Un grupo de traficantes contrata a pilotos fumigadores de campos de algodón para transportar droga de Colombia a Estados Unidos". [Roberto Fiesco].

PADRE POR ACCIDENTE

1982- 80 min. Color. 35 mm. Comedia. **Dirección:** Manuel Busquets. **Guión:** C. Benjumea, M. Busquets, R. Castaño Valencia. **Producción:** Producciones Casablanca/Dinavisión. **Fotografía:** S. Cabrera. **Música:** G. Arrieta, A. Astudillo. **Montaje:** C. Loboguerrero. **Productor:** F. López. **Intérpretes:** Carlos Benjumea, Paola Jiménez Pons, Julio Alemán, Saby Kamalich, César Carmigniani, Lucero Galindo, José Saldarriaga, Edgardo Román, Patricia Bonilla, Manuel Currea, Carmenza de Carthy. **Sinopsis:** Una niña mexicana se aventura como polizón en un avión, huyendo de la vida que llevan sus pudientes padres. Llega a Bogotá para vivir toda suerte de peripecias con un camionero, que no obstante las privaciones en que vive le ofrece lo que ella más anhelaba: amor.

EROTIKON

1983- 85 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección y Guión:** Carlos Eduardo Uribe, Ramiro Meléndez. **Productor:** R. Meléndez. **Producción:** Producciones Rama. **Fotografía:** H. González, C. Pérez. **Montaje:** R. Portillo. **Intérpretes:** Nelly Moreno, Mariángela Giordano, Juan Antonio Edwards, Álvaro Ruiz. **Sinopsis:** "Fantasías sexuales, desnudos constantes, lesbianismo, incesto, apenas más explícitos que las producciones anteriores de

Meléndez, donde ya abundaban las relaciones desmedidas, asesinatos, senos, nalgas y copulaciones." [Roberto Fiesco].

EL NIÑO Y EL PAPA

1987- 102 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y Guión:** Rodrigo Castaño. **Productor:** F. López. **Producción:** Producciones Casablanca/ Cineproducciones Internacionales S.A. **Fotografía:** F. Vélez, J. Ortiz Ramos. **Música:** A. Briceño, J. A. Jiménez, C. Rivera, M. A. Fernández Porta. **Montaje:** C. Savage. **Intérpretes:** Andrés García, Carmenza Duque, Christopher Lago, Víctor Hugo Morant, Verónica Castro, Nelly Moreno, Isabela Corona, Teresa Gutiérrez, Bruno Rey, Karol Woytila. **Sinopsis:** Un niño pierde a su madre durante el terremoto que azotó al D.F., y aunque se supone que ella murió, el niño tiene la firme convicción de que no fue así. Cuando el joven se entera de que Juan Pablo II visitará a Colombia, viaja como polizón a nuestro país, donde es protegido por una vendedora de comidas en Monserrate. El objetivo principal de su aventura se cumple en una multitudinaria misa.

BÉSAME MUCHO

1995- 111 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Philippe Toledano. **Guión:** M. Romero, P. Toledano. **Productor:** C. Durán. **Producción:** Producciones Uno/Aries Films/Producciones Tango Bravo/Quibor Films. **Fotografía:** S. Lancelin. **Montaje:** L. Flórez, B. Ventura. **Intérpretes:** Amparo Grisales, Ruddy Rodríguez, Gustavo Rodríguez, Antonio Drija, Honorato Maga-

Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.



loni, Athenea Klíumi. **Síntesis:** "El deseo, la avaricia, el engaño y la violencia se mezclan en una urbe latinoamericana no identificada en vísperas del siglo XXI, donde un falso vendedor gana la confianza de varias mujeres vulnerables que viven solas, para apoderarse de sus bienes". (Roberto Fiescol).

LA NAVE DE LOS SUEÑOS

1996 - 92 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Ciro Durán. **Guión:** C. Durán, D. Kuzmanich, E. Machado. **Productor:** J. Ventura. **Producción:** Producciones Cinematográficas Uno/ IMCINE/Imágenes en Movimiento/Resonancia/San Pedro Post Producción/Laboratorios Churubusco/Aries Films/Cooperativa Río Mixoac/CNAC/Producciones Tango Bravo C.A. **Fotografía:** S. Lancelin. **Música:** M. A. Fuster, N. Caicedo. **Montaje:** C. Salces. **Intérpretes:** Óscar Borda, Frank Spano, Álvaro García, Maxime Leroux, Gladys Ibarra, Lourdes Elizarrarás, Luis Felipe Tovar, Ramiro Meneses, Claude Pimont, Fernando Corredor, Rafael Cardozo. **Síntesis:** Seis polizones coinciden en la bodega de un barco, rumbo a Nueva York. En el recorrido surgen duros enfrentamientos, hasta que uno de ellos sufre un grave accidente. El dilema entonces es renunciar al sueño y presentarse a la tripulación para auxiliar al herido, o abandonarlo a su suerte.

EDIPO ALCALDE

1996 -100 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Jorge Alí Triana. **Guión:** G. García Márquez. **Productor:** J. Sánchez. **Producción:** Grupo Colombia/Caracol Televisión/Producciones Amaranta/IMCINE/Tabasco Films/Estudios Churubusco Azteca/Sogetel/FNCL/Fonds Sud/CNC/Albares Productions/Mima Fleurent. **Fotografía:** R. Prieto. **Montaje:** S. Barjau. **Intérpretes:** Jorge Perugorría, Ángela Molina, Francisco Rabal, Jorge Martínez De Hoyos, Jairo Camargo, Myriam Colón, Juan Sebastián Aragón, Armando Gutiérrez, Marcela Agudelo, Fabiana Medina, Juan Carlos Arango. **Síntesis:** Transposición de la tragedia clásica griega a la situación insostenible de violencia en Colombia.

RIZO

1999-110 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y Guión:** Julio Sosa Pietri. **Productor:** M. Wallerstein. **Producción:** Uno Producciones/Cinemateam/IMCINE. **Fotografía:** R. Held. **Música:** C. Morean. **Montaje:** J. Luzardo. **Intérpretes:** Jean Carlo Simancas, Arcelia Ramírez, Luly Bossa, Claudio Obregón, Julio Medina, Daisy Granados, Fausto Cabrera, Roberto Colmenares, Alexis Rivero, Cecilia Martínez. **Síntesis:** Película biográfica, narra la vida del dramaturgo anarquista Alejandro del Rey.



Luis Felipe Tovar en **La nave de los sueños** (Ciro Durán, 1996).

LA TOMA DE LA EMBAJADA

2000- 106 min. Color. 35 mm. Drama/Acción. **Dirección y Guión:** Ciro Durán. **Productor:** J. Ventura. **Producción:** Producciones Cinematográficas Uno/ Cineproducciones Internacionales/Cinemateam. **Fotografía:** R. Beer, S. García **Música:** E. Quezadas. **Montaje:** D. García Barreiros. **Intérpretes:** Demian Bichir, Fabiana Medina, Roberto Colmenares, Humberto Dorado, Bruno Bichir, Carlos Mariño, Claudio Fernández, Andrés Midón, Susana Torres, Óscar Borda, Manuel Busquets, Vicky Hernández, Edgardo Román. **Síntesis:** Recreación de la toma de la Embajada de República Dominicana por parte de un comando del M-19.

EL CRISTO DE PLATA

2004. 100 min. Color. Digital. Ficción. **Dirección:** Ramiro Meléndez. **Guión y Productor:** G. Martínezguerra. **Producción:** Temas Cinematográficos de Colombia Ltda./R. M. Gatopardo Producciones. **Fotografía:** C. Cifuentes. **Montaje:** R. Baledón, A. Pears. **Música:** J. Severino. **Intérpretes:** Alejandro Buenaventura, Jorge Cao, Humberto Dorado, Andrés García, Vicky Hernández, Rafael Inclán, Paola Rey. **Síntesis:** Dos sacerdotes, hermanos mellizos. Uno con poderes sobrenaturales porta un Cristo, obsequio del Papa. El otro, rebelde, es expulsado de la comunidad por su obsesión en reinstaurar la inquisición. Pretende sacar al demonio del mundo, y al fracasar, resuelve matar a todas las entidades poseídas por él.

ROSARIO TIJERAS

2005- 126 min. Color. 35 mm. Crimen/Drama/Romance. **Dirección:** Emilio Maillé. **Guión:** M. Figueras, J. Franco Ramos. **Productor:** M. Carranco. **Producción:** Dulce Compañía/FIDECINE/Maestranza Films/Moonshot Pictures/Río Negro/United angels Pictures. **Fotografía:** P. Martí. **Música:** R. Baños. **Montaje:** I. Blecua. **Intérpretes:** Flora Martínez, Unax Ugalde, Manolo Cardona, Rodrigo Oviedo, Alonso Arias, Alejandra Borrero, Alex Cox. **Síntesis:** Una joven y atractiva gatillera de Medellín a la búsqueda de un amor tal vez imposible, va cobrando cuentas de otros, hasta que le llega su turno.

SATANÁS

2007- 101 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Andrés Baiz. **Guión:** A. Baiz, M. Mendoza. **Productor:** R. Guerrero, M. Ehrenberg. **Producción:** Proyecto Tucan/Río Negro. **Fotografía:** M. Vidal. **Música:** A. Milli. **Montaje:** A. de Toro. **Intérpretes:** Damián Alcázar, Blas Jaramillo, Marcela Mar, Teresa Gutiérrez, Martina García, Marcela Valencia, Andrés Parra, Isabel Gaona, Vicky Hernández, Patricia Castañeda. **Síntesis:** Tres personajes disímiles se reúnen para vivir, sin saberlo, una tragedia en un restaurante.

LA MILAGROSA

2008- 106 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección:** Rafael Lara. **Guión:** R. Lara, A. Merlano. **Productor:** J. Bové, J. Flórez, R. Lara. **Producción:** Verasur Films/Fractal Films. **Fotografía:** M. Vidal. **Montaje:** J. Casas, R. Lara. **Música:** D. Medina. **Intérpretes:** Carlos Duplat, Monserrat Espadale, Álvaro García, Mónica Gómez, Guillermo Iván, Ana María Kámper, Antonio Merlano, Hernán Méndez, Jenifer Nava, Hernán Quintero, Santiago Reyes, Clara Samper. **Síntesis:** Un acomodado miembro de la sociedad bogotana es secuestrado por la guerrilla. Durante su cautiverio, vive el fuego cruzado entre guerrilla, militares y paramilitares. Su visión del mundo cambiará radicalmente.

POLVO DE ÁNGEL

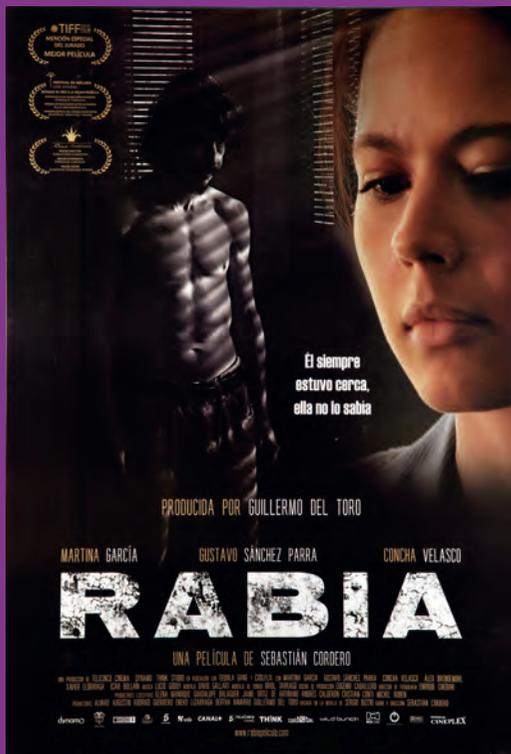
2008- 105 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección y Guión:** Óscar Blancarte. **Productor:** C. Cosío. **Producción:** Cooperativa Séptimo Arte S.C.L./Estudios Churubusco Azteca S.A./Fidecine. **Fotografía:** A. de la Rosa. **Montaje:** M. Romero. **Intérpretes:** Julio Bracho, Christian Clausen, Miguel Couturier, Idalmis del Risco, Plutarco Haza, Carolina Jaramillo, Leslie Montero, Ludwika Paleta, Roberto Rochín Jr., Jorge Soto, Jorge Zárate. **Síntesis:** En "Latinópolis, se desarrollan hechos absurdos y apocalípticos. Mientras se anuncia el fin de los tiempos, la población enloquece a consecuencia del consumo de un nuevo producto, el 'Ultra-sandwich', cuando el superhéroe Sacro intenta matar a la muerte, con la ayuda de un cazador de ángeles" (Roberto Fiesco).

AMAR A MORIR

2009- 119 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Fernando Lebrija. **Guión:** F. Lebrija, H. Reiner. **Productor:** M. Burillo. **Producción:** Irreversible Cinema/Laguna Pictures. **Fotografía:** M. Takayanagi. **Música:** E. Rogers. **Montaje:** R. Ion. **Intérpretes:** José María de Tavira, Martina García, Alberto Estrella, Raúl Méndez, Mayra Serbuló, Craig McLachlan, Catalina López, Sergio Jurado, Benjamín Martínez. **Síntesis:** Retrato de la situación actual del narcotráfico en México, y de cómo el crimen organizado penetró hasta los lugares más aislados e idílicos del país.



Archivo Fundación Patrimonio
Fílmico Colombiano.



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

RABIA

2009- 89 min. Color. 35 mm. Romance/Thriller. **Dirección:** Sebastián Cordero. **Guión:** S. Bizzio, S. Cordero. **Productor:** A. Calderón, R. Constantinou, C. Corti. **Producción:** Dynamo/EITB/ICAA/Montfort Producciones/Telecinco Cinema/Tequila Gang. **Fotografía:** E. Chediak. **Música:** L. Godoy. **Montaje:** D. Galart. **Intérpretes:** Martina García, Gustavo Sánchez Parra, Tania de la Cruz, Carlos Aurrekoetxea, Yon González, Javier Tolosa, Concha Velasco, Xabier Elorriaga. **Sinopsis:** José María, presunto asesino, se refugia en la casa donde trabaja Rosa, su novia, sin avisarle de su tragedia, y se sumerge en los conflictos y perversiones de los dueños de casa.

GARCÍA

2010- 85 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección:** José Luis Rugelles. **Guión:** D. Vivanco. **Fotografía:** S. I. Castaño. **Música:** M. Tagliari, L. Raelé, YB Music, Chucky García. **Montaje:** A. Finnoti. **Productor:** F. Durán. **Producción:** Latina Estudio Prodigital/Rhayuela Films. **Intérpretes:** Margarita Rosa de Francisco, Daniel Páez, Damián Alcazar, Fabio Restrepo, Víctor Hugo Morant, Rui Rezende, Giulio Lopes, Ximena Palau. **Sinopsis:** García, 58 años, lleva trabajando 30 como portero. Cada día lo ha dedicado a un solo objetivo: ahorrar hasta el último centavo para comprar la casa que le prometió a su esposa. Logra que le aprueben un crédito, y junto al dinero ahorrado, está listo para cerrar el negocio de su vida. Pero algo le impide cumplir su sueño.

EL CIELO EN TU MIRADA

2012- 85 min. Color. HD. Romance. **Dirección:** Pedro Pablo Ibarra. **Guión:** E. Chmelnik, R. Gaytan. **Productor:** C. Alvarado, C. Conti, M. Mori. **Producción:** Sobrevivientes Films. **Fotografía:** F. Pérez-Gavilán. **Música:** O. Chávez. **Montaje:** C. Abadía, L. Pérez. **Intérpretes:** Mané de la Parra, Aislinn Derbez, Danna García, Jaime Camil, Juan Pablo Raba, Natalia Laffourcade, Renato López, Valerie Domínguez, Alejandro Calva. **Sinopsis:** "Un joven músico muere el día que participará en la final de un prestigioso concurso musical, en que conoce al amor de su vida, que está en la antesala de su boda". [Roberto Fiesco]

BOLAETRAPO

2012- 90 min. Color. HD. Drama/Comedia. **Dirección:** Guillermo Iván. **Guión:** G. Iván, A. Merlano. **Productor:** J. Gómez, K. Julio, A. Merlano. **Producción:** Verasur Films/Golden Ceiba Productions. **Fotografía:** M. Vidal. **Montaje:** D. Constantino. **Intérpretes:** Lorena Álvarez, Wendy Álvarez, Alberto Arango, Martha Cabrera, Paul Calderón, Adrián Carrillo, Mauricio Cujar, Andrew Deichman, Guillermo Iván. **Sinopsis:** Una humilde cancha de fútbol puede ser el lugar del torneo más importante del mundo, y allí, los jugadores, pueden dejar su vida en ello.

**PELÍCULAS EUROPEAS
FILMADAS EN
COLOMBIA —
IMAGINARIOS DE
COLOMBIA DESDE EL
"VIEJO" CONTINENTE
(1967 - 2009)**

Por: Anne Burkhardt

1. Introducción

Últimamente, varias instituciones estatales y privadas están promocionando de manera masiva la producción de audiovisuales en Colombia. En portales de internet como *locationcolombia*¹ o *shootcolombia*² se está especialmente invitando a equipos extranjeros a que conozcan este país que parece creado, de manera especial por la naturaleza, para alimentar los sueños de un director de cine que quisiera encontrar reunidos en una sola región un surtido abanico de hermosos escenarios para hacer una magnífica película³. En cualquiera de estos portales, el interesado puede enterarse de las principales razones por las cuales rodar su película en Colombia: diversidad geográfica y paisajística, ciudades y pueblos antiguos y modernos, diversidad de climas durante todo el año, diversidad étnica, bajos costos de producción en comparación con otros países de las mismas características, estímulos tributarios para la coproducción, buena infraestructura en cuanto a acomodación, comida y transporte, talento experimentado en televisión, publicidad y cine, y –entre lo más destacado– seguridad⁴. Al usar eslóganes como ‘We won’t shoot you, you will shoot us’⁵ o ‘¡Bienvenidos a Colombia! un país que no es como usted ha oído sino como usted ve’⁶, las empresas aparentemente apelan a la valentía, el coraje y al espíritu ‘aventurero’ de los realizadores extranjeros, proponiéndoles que aprovechen de Colombia y su gente como locación, protagonistas o mano de obra económica a beneficio de su obra. Esta tendencia culmina en la aprobación de la *Nueva Ley de Cine*, la Ley No. 1556 del 11 de julio del 2012 “por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas”⁷. Las películas, tanto nacionales como extranjeras, que hayan sido rodadas total o parcialmente en territorio colombiano “tendrán una contraprestación equivalente al cuarenta por ciento (40%) de los gastos realizados en el país por concepto de servicios cinematográficos y al veinte



EDUARDO VIDAL
ROSA G. VASQUEZ
ARMANDO SILVESTRE

**REMOLINO
SANGRIENTO**

LUZ MARINA GRISALES
CAMILLO MEDINA
CARLOS BARRIOSA

UNA PRODUCCION DE ACERMAR CINEMATOGRAFICA
EASTMAN COLOR

Lobby Card de **Remolino sangriento**
(Roberto Bianchi y Jorge Gaitán, 1980)

¹ Portal creado por la Comisión Filmica Colombiana.

² Empresa privada vinculada con RCN, dirigida en este momento por Felipe Aljure.

³ <http://www.locationcolombia.com/secciones/colombia/bienvenidos.php>, consultado el 10.11.2011.

⁴ Véase <http://www.locationcolombia.com/secciones/colombia/ventajas.php> y <http://www.shootcolombia.com/>: „24 Reasons to SHOOTCOLOMBIA”, consultado el 10.11.2011.

⁵ www.shootcolombia.com.

⁶ http://www.locationcolombia.com/secciones/comision_filmica/introduccion.php.

⁷ Cita: Ley No. 1556, p. 1.

⁸ Ley No. 1556, Artículo 9.

⁹ Ley No. 1556, Artículo 1.

por ciento (20%) del valor de los gastos en hotelería, alimentación y transporte”⁸. Además, la ley plantea claramente el objetivo de promover “la actividad turística y la promoción de la imagen del país”⁹. La iniciativa dinamizada por algunos sectores de la industria cinematográfica colombiana de atraer a realizadores extranjeros, se ve puesta en práctica por esta ley, la cual probablemente va a dar inicio a una nueva ola de películas extranjeras filmadas en Colombia, o –como algunos críticos recelan– a una nueva forma de colonialismo: la explotación de la imagen fílmica y del sector cinematográfico colombiano.

A lo largo de los últimos 50 años, antes de la aparición de estas campañas, efectivamente ya se han realizado varias películas extranjeras o coproducidas en el país. Los extranjeros –la mayoría europeos y norteamericanos– llegaron con grandes coproducciones internacionales o con pequeños proyectos aventureros. Escogieron Colombia como locación porque sus historias realmente tenían lugar en este país, o simplemente porque los recursos geográficos y personales que ofrecía les servían para representar un lugar ficticio. Como Europa y Estados Unidos no son precisamente comparables, entre otras por la distancia geográfica y cultural que tienen con Colombia, es preferible analizar las películas de manera separada. Por lo tanto, este artículo se concentra en las películas europeas o coproducidas con Colombia, especialmente aquellas dirigidas por europeos, con el objetivo de analizarlas e interrogarlas críticamente, para poder desarrollar unas hipótesis sobre la imagen que construyen sobre Colombia o los estereotipos que pueden identificarse como «colombianos».

El siguiente capítulo quiere dar una vista general sobre el *corpus*, las 27 películas¹⁰ con las características señaladas anteriormente, y presentar un análisis cuantitativo, considerando factores como el país de origen de las películas, locaciones de rodaje y luga-

res representados en la ficción, año de rodaje y época tratada en el filme, géneros y temas adaptados por los realizadores y los imaginarios que más se destacan sobre Colombia o los colombianos. A continuación siguen tres capítulos de análisis cualitativo que evalúan las películas según características dramáticas, narrativas o estéticas. El primero examina la producción de los tres países europeos más representados en el *corpus* –Italia, Francia y Alemania– por separado, para identificar las posibles particularidades nacionales en los imaginarios de estos países. El segundo señala las locaciones que más frecuentemente han sido usadas por los europeos y busca identificar los imaginarios correspondientes. El tercer capítulo enfoca a los personajes, ficticios o documentados, de estos audiovisuales, intentando identificar los posibles estereotipos de los colombianos en el imaginario de los extranjeros. Al final, un capítulo de conclusión resumirá los resultados de estos análisis y se formularán unas hipótesis sobre los imaginarios más frecuentes de los europeos, pretendiendo una comparación con aquellos evidentes en películas colombianas filmadas por equipos nacionales, para finalmente poder evaluar la mirada extranjera: ¿Representa a Colombia como los colombianos se ven? ¿En qué medida puede ser enriquecedora la mirada de afuera? ¿En cuánto se podría pensar que los extranjeros explotan a Colombia y sus recursos naturales y personales para que den vida a unos imaginarios que, con la realidad del país, nada tienen que ver? Y, considerando las campañas publicitarias recientes, ¿hasta qué punto esto puede ser deseable?

2. Vista general y análisis cuantitativo

El *corpus* de películas para este análisis es de 27 largometrajes: 23 películas de ficción y cuatro documentales. La primera que muestra las características de ser europea o coproducida, filmada en Colombia y dirigida por un europeo, es la película de suspenso **La muerte escucha** (1967) del francés Robert Topart, la cual tres años

¹⁰ Evidentemente la lista de películas europeas realizadas en Colombia es muy superior, pero éste es el *corpus* que la autora decidió constituir para desarrollar su análisis y en ese sentido adquiere toda validez (N. Del E.).

¹¹ En caso de coproducción entre varios países europeos cuenta la nacionalidad del director –generalmente el idioma original de la película– como país de origen para esta clasificación.

después se conoce también bajo el nombre **Negociando el peligro**. La última de las cintas en cuestión es el documental **El hombre de las serpientes** (Eric Flandin, 2009), también de origen francés. Durante estos 42 años han venido continuamente directores de diferentes países de Europa, mayoritariamente italianos (12 películas), franceses (5), alemanes (4) y españoles (2), pero también británicos (1), rusos (1), griegos (1) y daneses (1)¹¹. Los años 80 se destacan claramente como la época más productiva: casi la mitad de las películas en cuestión (13), la mayoría de ellas italianas (9), fueron estrenadas durante esa década. Antes ya se notaba un aumento de la producción extranjera en Colombia, que subió de dos películas en los 60 a cinco en los 70. Después del tope alcanzado en los



Escena de **La muerte escucha (Negociando el peligro)** (Albert Topart, 1967), filmada en Cartagena.



NEGOCIANDO EL PELIGRO.
PANORAMICA COLORES

CARLOS MUÑOZ
Con: JEAN CLOUZORT
JEAN GRAS



80, la producción cae de manera abrupta a un bajo de solo tres películas en los años 90, cuando los italianos parecen haber perdido el interés en Colombia: efectivamente, después de **Natura contro: Holocausto Caníbal II** (Antonio Climati, 1988), una película de aventura y terror rodada en la selva amazónica colombiana, no aparecen más directores italianos en el listado de películas por evaluar. Después del nuevo milenio, la producción extranjera en Colombia se vuelve a estabilizar (cinco películas), esta vez guiada por Francia que cuenta con tres filmes rodados desde 2000 en adelante¹². La acumulación de producciones italianas alrededor de los años 80 se puede explicar parcialmente con una moda de películas de aventura en esa época: de hecho, 7 de las 13 películas italianas pertenecen a ese género cinematográfico.

En cuanto a las épocas tratadas en las películas, se nota una preferencia por el presente o pasado cercano: 21 de las películas cuentan una historia ocurrida desde la segunda mitad del siglo XX hasta el momento actual. Aparte, se puede constatar un enfoque en la época de la conquista y especialmente la época de la esclavitud (cuatro películas¹³). Solamente una película (**Los elegidos** de Sergei Solovoy, 1984, ex-URSS) se refiere claramente a un hecho ocurrido durante la primera mitad del siglo XX, la segunda guerra mundial. **Contamination** (Luigi Cozzi, 1980, Italia), película de ciencia ficción, sin embargo, tiene lugar en un tiempo no definido o futuro, cuando una plantación de

café en Sudamérica es controlada por extraterrestres que mandan huevos rellenos de un ácido altamente venenoso a Estados Unidos. Ocho de los filmes¹⁴ adaptan hechos históricos o modelos literarios que, por decirlo así, les dictan el tiempo de la narración.

Entre las locaciones que más aparecen en las películas, se destaca claramente la ciudad de Cartagena de Indias: casi un cuarto de los filmes (7) fueron rodados completa o parcialmente en esta ciudad colonial del Caribe colombiano. Las murallas, el centro histórico, las playas y especialmente el Castillo de San Felipe y el Convento de Santo Domingo constituyen los escenarios para representaciones del tiempo colonial, como en **Quemada** (Gillo Pontecorvo, 1969, Italia), **La misión** (Roland Joffé, 1986, Inglaterra) o **Cobra Verde** (Werner Herzog, 1987, Alemania), pero también en comedias (**Banana Joe**, Steno, 1982, Italia), películas del Oeste (**Django 2: el grande ritorno**, Nello Rossatti, 1987, Italia) o romances contemporáneas (**L'homme de chevet**. Título internacional: **Cartagena**. Alain Monne, 2009, Francia). Sorprendentemente, otras grandes ciudades colombianas no desempeñan un papel fundamental: apenas tres películas fueron rodadas –total o parcialmente– en Bogotá¹⁵, dos en Cali¹⁶ y una en Medellín¹⁷. Más que las ciudades sobresalen locaciones, no claramente especificadas, en el campo, principalmente en clima caliente y tropical (19 películas). Cuatro filmes¹⁸ fueron rodados en la selva amazónica colombiana y otros

¹² Esta lista no toma en cuenta proyectos de directores colombianos coproducidos gracias a fondos y ayudas europeos (Channel Four, Huber Bals Fund, Fond Sud, Bermedia, etc), las cuales son consideradas películas colombianas (N. del E.).

¹³ **Quemada** (Gillo Pontecorvo, 1969, Italia), **La misión** (Roland Joffé, 1986, Inglaterra), **Django 2: el grande ritorno** (Nello Rossatti, 1987, Italia), **Cobra Verde** (Werner Herzog, 1987, Alemania).

¹⁴ **Quemada** (Gillo Pontecorvo, 1969, Italia), **La misión** (Roland Joffé, 1986, Inglaterra), **Los elegidos** (Sergei Solovoy, 1986, Ex-URSS), **Django 2: el grande ritorno** (Nello Rossatti, 1987, Italia), **Cobra Verde** (Werner Herzog, 1987, Alemania), **Crónica de una muerte anunciada** (Francesco Rosi, 1987, Italia), **La virgen de los sicarios** (Barbet Schroeder, 2000, Francia) y **L'homme de chevet** (Alain Monne, 2009, Francia).

¹⁵ **Los elegidos** (Sergei Solovoy, 1986, Ex-URSS), **Todo está oscuro** (Ana Diez, 1998, España), **Gabriel García Márquez, la escritura embrujada** (Ives Billon, 1999, Francia).

¹⁶ **Cobra Verde** (Werner Herzog, 1987, Alemania) y **Doctor alemán** (Tom Schreiber, 2008, Alemania).

¹⁷ **La virgen de los sicarios** (Barbet Schroeder, 2000, Francia).

¹⁸ **Amazonas para dos aventureros** (Ernst Hofbauer, 1974, Alemania), **Holocausto caníbal** (Ruggero Deodato, 1981), **Cannibal ferox** (Umberto Lenzi, 1981, Italia) y **Natura contro – Holocausto caníbal II** (Antonio Climati, 1988).

siet¹⁹ en paisajes del Caribe (sin contar la ciudad de Cartagena), mayoritariamente en el departamento de Bolívar. Aquellas filmadas en Amazonas son películas de aventura que relatan encuentros de investigadores extranjeros con los habitantes indígenas de la zona. Sin embargo, Colombia no es mencionada como tal: se hubiera podido rodar esas películas de la misma manera en países vecinos como Brasil, Perú o Ecuador.

Lo mismo ocurre con la mayoría de las películas filmadas en el Caribe: no hacen referencia a un lugar específico de Colombia, los relatos simplemente requieren un escenario de clima caliente y tropical. Las regiones andinas o templadas del país, sin embargo, han sido exploradas muy raramente por los cineastas europeos. La única película del *corpus* que revela una secuencia rodada en esos climas es **Cobra Verde**, donde sale la famosa plaza principal de Villa de Leyva. Otras regiones importantes para el turismo y la exportación colombiana, como la zona cafetera, tampoco aparecen en ninguna de las películas.

De todas las películas en cuestión, solo diez se refieren explícitamente a Colombia, tres a Brasil²⁰ y una, incluso, a México²¹. Casi 50% de los filmes no aluden de manera explícita al país en el que el argumento ocurre: para el relato, las locaciones solamente aportan en el sentido de que sean lugares tropicales, o incluso 'salvajes'.

En cuanto a los géneros predominantes se destaca, aparte del drama clásico (30%), la película de aventura: más de un cuarto de los filmes (7), mayoritariamente rodados en el Amazonas colombiano, se dejan calificar como tales. Aparte sobresalen las comedias (4) y documentales (4), antes del thriller (1), suspenso (1), ciencia ficción (1) y western (1). Algunas temáticas y elementos narrativos, sin embargo, tienen en común, independientemente del género cinematográfico: un 56% de las películas muestran escenas de violencia explícita; un 37% revelan connotaciones sexuales o eróticas. Un 19% de los filmes ostentan adicionalmente elementos de terror, un 15% de acción.

Resumiendo, se puede constatar que se trata de un *corpus* de películas con enfoques claramente marcados en cuanto a géneros, temas, regiones representadas y épocas tratadas, como también en cuanto a su país de origen y su época de filmación. Se destacan películas italianas, mayoritariamente de aventura y filmadas en regiones tropicales del país, películas de época de origen variable sobre los tiempos de la conquista, como también historias eróticas, muchas veces con elementos de violencia, rodadas más en el campo que en las ciudades.

Afiche de **Los elegidos** (Sergei Soloviev, 1984).
Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

¹⁹ **Quemada** (Gillo Pontecorvo, 1969, Italia), **El dios serpiente** (Piero Vivarelli, 1970, Italia), **La amiga de mi madre** (Mauro Ivaldi, 1976, Italia), **Banana Joe** (Steno, 1982, Italia), **Django 2: il grande ritorno** (Nello Rossatti, 1987, Italia), **Crónica de una muerte anunciada** (Francesco Rosi, 1987, Italia), **Cobra Verde** (Werner Herzog, 1987, Alemania).

²⁰ **Quemada**, **La misión**, **Cobra Verde**.

²¹ **Django 2: il grande ritorno**.



3. Algunas miradas nacionales: Italia, Francia y Alemania

3.a. Italia

Como fue señalado antes, los italianos están representados de manera sobreproporcionada en las películas en cuestión. En 1969, arrancan con la megaproducción **Quemada** (Gillo Pontecorvo, 1969), protagonizada por Marlon Brando en el papel de Sir William Walker, un empresario sin escrúpulos que provoca una rebelión entre los esclavos de la isla para mejorar las condiciones de mercado para la corona inglesa. Este drama con elementos de aventura y acción, narra la relación de amistad y enemistad entre el empresario británico y el rebelde José Dolores (Evaristo Márquez). El lugar de la historia es la isla ficticia 'Quemada' en territorio brasileño²². Por lo tanto, más que construir imaginarios sobre Colombia, esta película llama la atención sobre la condición histórica desigual de poder entre colonialistas y colonizados, mezclando hechos reales con elementos de ficción. Sin embargo, al referirse a la esclavitud brasileña, indirectamente hace alusión a todos los países suramericanos poblados por afrodescendientes, así que también a Colombia. La imagen transmitida por la película es la de una tierra fértil, de gran belleza visual, habitada por un pueblo rebelde y lleno de odio, el cual es oprimido por los poderosos invasores europeos. Por supuesto, esta imagen no es solamente producto de la imaginación del cineasta italiano sino que se apoya en la representación común de la historia de la conquista. En el caso de esta película, el espectador tiende a simpatizar con el oprimido y a rechazar al opresor. La puesta en escena expresa una fuerte crítica al papel de las élites en los procesos poscoloniales en América Latina durante la década de los 60, la cual fue marcada por procesos de descolonización y de liberación nacional²³. El actor italiano Salvo Basile, quien trabajó en esta película como asistente de dirección, se quedó después del rodaje en Cartagena y se hizo residente. Hasta hoy, Salvo Basile vive y trabaja

²² El guión original proponía una colonia española como lugar de la ficción, pero el dictador español Franco presionó tanto al equipo de producción que lo cambiaron.

²³ Estos conceptos también arrojaron referentes filmicos en los cuales Pontecorvo participó claramente con películas como **La batalla de Argel** (1966) (N. del E.)

en esta ciudad. Después de **Quemada** actuó y asistió en numerosos rodajes de coproducción colombo-europea, como también en **Holocausto Caníbal**, **Banana Joe**, **La misión**, **Crónica de una muerte anunciada**, **Cobra Verde** o **L'homme de chevet**, películas analizadas más adelante en este artículo.

La relación entre europeos 'soberanos' y pueblos sudamericanos 'sometidos' se vuelve un asunto de extrema importancia en las películas italianas posteriores, aunque a veces en el sentido contrario: formando una trilogía temática, las películas de aventura y terror **Holocausto Caníbal**, **Cannibal ferox** y **Natura contro – Holocausto Caníbal II** narran cómo llegan unos científicos blancos a la selva amazónica, con el objetivo de investigar los nativos de la zona. En la primera parte de esas películas, los antropólogos de origen europeo o norteamericano todavía representan la "civilización", mientras su objeto de estudio, los indígenas, son presentados como "salvajes", como pueblos sin cultura y sin educación, medidos desde el punto de vista de los europeos. A lo largo de la película, sin embargo, esta relación cambia hasta llegar al otro extremo: expuestos a actos de barbaridad por parte de los investigadores (maltrato físico y psicológico), los indígenas se vengán dilacerando a sus agresores, de forma igualmente bestial. Aunque los blancos son señalados como los principales agresores contra los cuales los nativos solamente se defienden, éstos no se salen del imaginario de lo "salvaje". Lo único que neutraliza ligeramente la moral colonizadora de estas películas es el hecho de que los "civilizados", estando en medio de la selva, revelan su verdadera "naturaleza" y se vuelven igual de "salvajes" que los caníbales. El imaginario de Colombia que se manifiesta aquí revela ideas poco diferenciadas y llenas de prejuicios: no se especifica en ningún instante de cual pueblo indígena se trata, ni tampoco se comprueban sus supuestos hábitos caníbales en la realidad. En este caso, por lo tanto se podría llegar a la conclusión de que Colombia es abusada por la industria cinematográfica



Afiche de **Fuga**
(Nello Rossati, 1981).
Archivo Fundación
Patrimonio Filmico
Colombiano.

italiana para protagonizar unas fantasías eróticas y violentas que no muestran ningún vínculo real con la zona o la gente representada.

También en otras películas italianas, como en **La amiga de mi madre** (Mauro Ivaldi, 1976) o **Django II: el grande ritorno** (Nello Rossatti, 1987), las historias contadas están desconectadas de las locaciones de rodaje, aunque se manifieste de manera menos atroz que en la trilogía caníbal. **La amiga de mi madre**, una comedia erótica rodada en 1976 en el Caribe colombiano, narra los intentos inanes de un adolescente por perder su inocencia, "cayéndole" a una amiga italiana de su madre que viene a Colombia para descansar de los problemas con su novio. Después de muchas peripecias logra finalmente cumplir con su deseo y tiene su primera experiencia sexual con dicha señora en una de las famosas playas del Parque Tayrona. Aunque aparezcan en la película lugares de fácil reconocimiento como ése, en ningún momento son nombrados como tales. En el caso de la escena de amor, la del Tayrona podría ser reemplazada por cualquier otra playa que le sirva a la escena como fachada paradisíaca y "exótica". Lo mismo acontece con **Django 2**: aunque el espectador identifique fácilmente a Cartagena, sus alrededores y las orillas del Río Magdalena como locaciones de rodaje, ellas ni siquiera representan a Colombia, sino a lugares ficticios en tierra mexicana.

Es sorprendente que la comedia de slapstick **Banana Joe** (1982), protagonizada por el italiano Bud Spencer (nacido Carlo Pedersoli), resulte un poquito más relacionada con Colombia que las anteriormente mencionadas. Este filme dirigido por Stefano Vancina, alias Steno, tiene detalles que revelan una investigación previa de la región, un intento de tomar el Caribe colombiano no solo como locación de rodaje, sino también como lugar del relato fílmico: por ejemplo, justamente el jefe del protagonista para el cual éste tiene que llevar una entre-

ga de plátanos a otra ciudad, es paisa, como se puede percibir por el típico sombrero que lleva y su forma de hablar. Aunque sea discutible si el imaginario del paisa hábil y acomodado provenga del mundo de los clichés o de la realidad, parece sorprendente que una comedia tan torpe como **Banana Joe** muestre cierta conciencia de bromas regionales, como se manifiesta en esta escena. A lo largo de la película, Steno monta una sátira sobre la desacreditada burocracia colombiana: al intentar sacar una nueva cédula en unas oficinas repletas de Cartagena, la gente en la fila le cuenta sus tragedias financieras a Banana Joe. Cuando el protagonista finalmente llega a ser atendido, le explica el empleado que sin libreta militar no puede sacar la cédula, así que le toca prestar servicio militar. Cuando el protagonista se libera a su manera del deber militar y vuelve a las oficinas, provoca una rebelión entre los demás aspirantes y soluciona los líos burocráticos repartiendo sellos y derrocando a los gobernadores. La costumbre de hacer justicia por mano propia es otro estereotipo relacionado con Colombia, derivado de la realidad, pero exagerado en la película. A lo largo del filme, las costumbres, supuestamente colombianas, a veces se mezclan con las de países vecinos: por ejemplo, cuando se arma una fiesta espontánea después del triunfo en las oficinas, tocan y bailan samba brasileña. **Banana Joe** es una película cuyo humor se basa en la exageración de estereotipos, tanto colombianos como norteamericanos. El protagonista como tal encarna el estereotipo del "gringo": gordo, torpe, ingenuo y fuerte, y por supuesto uno de los "buenos". La puesta en escena del cliché norteamericano llega a su clímax nuevamente en forma de sátira: al final de la revolución de los pobres contra los gobernadores corruptos, un dispensador de Coca Cola les sirve a los revolucionarios de lanzabombas. Aunque algunos de los clichés del colombiano parecen haber sido investigados en el lugar, hay que decir que otros, aparentemente,

fueron traídos desde afuera: los obreros colombianos en las orillas del río, por ejemplo, aparecen con bigotes y sombreros al estilo mexicano.

El documental **Droga – viaje sin regreso** (Stelvio Massi, 1987) es parcialmente rodado en Colombia, pero predominan las secuencias filmadas en Asia y Estados Unidos. Es un documental seudocientífico que quiere asustar al espectador con imágenes asquerosas y brutales para que no consuma, compre o venda drogas. Una de las pocas secuencias que explícitamente se relaciona con Colombia es rodada con un pueblo indígena en una zona cocalera. Aunque el narrador omnisciente (voz en *off*) enfatiza que la hoja de coca para los pueblos indígenas no es una droga sino una planta sagrada, los juzga de manera bastante cuestionable: mostrando imágenes de rituales con música y danza, la voz en *off* cuenta que estas “tribus” solo parecen intactas, pero que la droga en realidad ya ha provocado su decaimiento físico y moral. Los raspadores, o raspachines, aquí llamados los “campesinos de la droga”, son equiparados con los gamines basuqueros en las ciudades grandes, con el objetivo de culparlos como primeros victimarios en la larga cadena de producción, venta y consumo. Este documental surgió en el contexto de los años 80 cuando la heroína se volvió una moda fatal en Europa. Sin embargo hay que decir que los contenidos y la composición de este filme son altamente agotadores y ni hablar de los imaginarios de los países representados, transmitidos por esta propaganda en contra de las drogas.

La película italiana que tal vez más se acerca a la realidad colombiana es **Crónica de una muerte anunciada** (Francesco Rosi, 1987). La imagen de Colombia, evidente aquí, por supuesto no procede en primer lugar de la imaginación de su director, sino de Gabriel García Márquez, autor del guión y de la novela del mismo título. Tanto el modelo literario como la adaptación filmica cuentan por orden no cronológico la venganza de los hermanos Vicario contra Santiago Nasar, por, supues-

tamente, haber deshonrado a su hermana Ángela. El relato refleja críticamente esa obligación tradicional en el norte de Colombia, mostrando el dolor causado por ello en ambos lados. La película, rodada en la ciudad de Mompox, intenta recrear visualmente el ambiente de la región y la época tratada (los años 50), mostrando la vida de la gente en las orillas del Río Magdalena y Cauca, el calor y la luz difusa, el polvo seco en las calles, la flora y fauna en las lagunas y la arquitectura colonial en la plaza principal, la cual se convierte en el escenario del crimen. A diferencia de las películas analizadas anteriormente, este filme no juega con imaginarios o clichés, sino intenta en primer lugar visualizar la atmósfera creada por la novela. Francesco Rosi rueda en Colombia porque es el lugar natural de la novela. La adaptación cinematográfica parece tan fiel al modelo literario que, tal vez en este caso, no sería adecuado hablar de imaginarios europeos. Sin embargo se manifiesta un interés europeo de filmar historias de violencia que *no* tienen lugar en su país: en vez de buscarlas en su propia tierra se apoderan fílmicamente de una herencia literaria y cultural ajena.

3.b. Francia

Después de **La muerte escucha** (Robert Topart, 1967) pasan más de 30 años hasta que aparece la próxima película francesa rodada en Colombia. Se trata del documental **Gabriel García Márquez – La escritura embrujada** de Yves Billon (1999), un reportaje sobre la vida y obra del escritor colombiano, basada en entrevistas contemporáneas²⁴. Más que el director, es el mismo García Márquez quien formula las hipótesis sobre qué es Colombia y cómo son los colombianos: su infancia entre solo mujeres, la describe como un “mundo mágico”, en el cual lo más fantástico era lo cotidiano. Aracataca, su pueblo natal, según él, le parecía al sur de Estados Unidos, “un pueblo bananero construido por la United Fruit Company”. La peor droga de Colombia, la identifica como el dinero fácil, el hecho de que se vive mejor y más

²⁴ La actividad audiovisual documental de Yves Billon en Colombia en realidad ha sido muy amplia y constante, como realizador y productor, para su casa matriz *Les films du village*. Actualmente aparecieron los siguientes filmes, los cuales han sido calificados como colombianos: *Zaradoc: Salsa Opus 2: Colombie, un pays tropical* (1991); *Antanas Mockus* (1998); *50 ans de maquis/50 años de monte* (1999), codirigido con Pablo Alejandro; *Les fils de Benkos/Los hijos de Benkos* (2000), dirigido por Lucas Silva, producido por Yves Billon; *Je suis unique-Fernando Botero* (2001), dirigido por Mauricio Martínez Cavard, producida por Yves Billon; *Le sang de la terre/La sangre de la tierra* (2001), dirigido por Ana Vivas, producido por Yves Billon; *Cirque pour tous/Circo para todos* (2003), dirigido por Amanda Rueda y Eduardo Merino, producido por Yves Billon (N. del E.).

seguro como delincuente que como gente de bien. Gran énfasis le da a la “cultura popular”, el vallenato, la fiesta, el baile: “Es mejor vivir que estudiar académicamente”. Expresadas personalmente por el Premio Nobel colombiano, estas afirmaciones pesan tanto que el espectador tiende a aceptarlas sin cuestionarlas. Aquí, como en **Crónica de una muerte anunciada**, no se siente la escritura del cineasta extranjero de manera notable en cuanto a los imaginarios presentados. Las imágenes de apoyo escogidas por Billon son mayoritariamente tomas

de lugares dónde vivía Márquez o dónde lo entrevista; casi que el lenguaje verdaderamente gráfico del autor le pasa las claves para la composición audiovisual.

El hombre de las serpientes (Eric Flandin, 2009) es otro documental francés rodado en Colombia, esta vez protagonizado por un personaje menos famoso, pero igual de espectacular: Franz Flórez está fascinado por las serpientes y aprendió a comunicarse con ellas. Por toda la selva colombiana, las busca, las toca y las carga. Incluso los soldados en el monte temen a algunas ser-

Afiche de **Crónica de una muerte anunciada** (Francesco Rosi, 1987). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



pientes por su veneno. El hombre de las serpientes visita al ELN, el ejército, los indígenas y a la gente común de las ciudades y pueblos colombianos para que se familiaricen con estos animales y para que reconozcan su belleza. Aparte de la ocupación particular de su protagonista, este documental se destaca por tomas espectaculares de la naturaleza. Aunque se dejan identificar algunos imaginarios “clásicos” de Colombia (la diversidad natural, el conflicto armado, la diversidad étnica), no parece ser el objetivo del director jugar con estos estereotipos. **El hombre de las serpientes** es un filme sobre un personaje particular cuyo país y entorno natural es Colombia. En vez de imponer imaginarios europeos sobre él, la cámara lo acompaña y documenta sus actividades diarias, las cuales no parecen puestas en escena por el director.

En **L'homme de chevet** (2009), drama romántico de Alain Monne, en cambio, la ciudad de Cartagena se convierte en el escenario tropical para el romance, protagonizada por Sophie Marceau y Christopher Lambert. La fotografía da tanta importancia a la puesta en escena de la ciudad, las calles, la luz y las playas, que Cartagena realmente se vuelve el tercer y más importante protagonista. El título oficial en inglés y alemán –**Cartagena**– explicita esta hipótesis.

La película francesa que más repercusión tuvo dentro y fuera de Colombia es **La virgen de los sicarios** (Barbet Schroeder, 2000), adaptación fílmica de la novela de Fernando Vallejo con el mismo título. Esta coproducción colombo-francesa-alemana tematiza las matanzas entre los miembros de las bandas juveniles en Medellín, contada desde el punto de vista de Fernando Vallejo, autor y protagonista principal de la novela, quien llega desde el extranjero a Medellín “para morir rápidamente”. A través del noviazgo con Alexis, un joven sicario proveniente de un barrio conflictivo de la ciudad, Fernando refleja el sentido de la vida y la muerte en el mundo y, específicamente, en un país como Colombia. Como en varios ejemplos anteriores, la mayoría de los imaginarios e hipótesis sobre Colombia son dados por el mismo autor de la novela y

expresados a través del protagonista y su concepto del mundo apocalíptico: “dios no existe y si existe es una gran gonorreya”, en este mundo es un crimen reproducirse, la vida de un perro vale más que la de un ser humano, “nadie es inocente, todos somos culpables”, etc. Aparte de estas manifestaciones del autor expresadas en los diálogos, Barbet Schroeder genera un ambiente de violencia, fatalidad y desesperación a nivel visual, y especialmente, a través de la edición: en las escenas de peligro mortal, cuando los sicarios de la otra banda intentan asesinar a Alexis, el guiado de cámara se vuelve rápido, brusco y los cortes rápidos. Junto con el sonido de la moto, los sicarios aparecen de la nada, como un rayo mandado desde el cielo, como un ángel exterminador, creando una situación incontrolable y altamente inquietante. En muchos momentos de la película se encuentran metáforas religiosas, especialmente en las pesadillas del protagonista: en sus sueños, el submundo de los marginados de Medellín –indigentes, bazuqueros, gamines, prostitutas y consumidores de drogas de todo tipo– se reúnen en la Iglesia de San Antonio, donde se confunden con el submundo del infierno. En su adaptación, Schroeder enfoca visualmente en la pareja y las personas con las que interactúa en la calle. No le interesa ubicarlos en un recorrido reconocible por Medellín, tampoco hay planos panorámicos de la ciudad que faciliten la orientación del espectador. Siempre conversando, los personajes salen del apartamento del protagonista, a caminar o a coger taxis por la ciudad, para ir a comer, comprar o visitar iglesias. La cámara, mostrándolos en primeros planos o planos generales, se queda con los protagonistas, no sale a retratar su entorno. Deambulan por la ciudad como dos desubicados sin destino, y aparentemente sin sentido. Medellín, por lo tanto, queda retratada de manera fragmentada, como un rompecabezas incompleto, no compuesto. El ambiente de incertidumbre y desubicación así creado, refleja indirectamente la inseguridad de la vida. Medellín se presenta como un mundo donde se mata en cualquier momento y cualquier lugar, por nada; donde un asesinato

incluso puede ser interpretado como un favor: "No la mates, ella no lo merece", dice Fernando a Alexis cuando éste está a punto de pegarle un tiro a una mesera. "Deja que ella cargue su cruz". El filme llega a su clímax cuando Fernando, después de la muerte de Alexis, sin saberlo se enamora de Wilmar, el asesino de su novio. Cuando finalmente cae en cuenta, quiere matarlo. Pero, como Wilmar le cuenta la razón del asesinato —que Alexis había matado a su hermano— Fernando entiende que este "niño" no es ni mejor ni peor que Alexis. Ambos actúan de acuerdo con los valores que la sociedad les ofrece, y con lo que espera de ellos. Barbet Schroeder es francés con raíces suizas y alemanas, nacido en Irán. Durante su infancia y adolescencia vivió unos años en Colombia. La síntesis de la visión europea y la colombiana



²⁵ Ospina, William: *La virgen de los sicarios*. "No quieren morir, pero matan". Revista Número, No. 20, diciembre de 1998. Consultado en <http://www.revistanumero.com/26virgen.htm>, el 22.11.2011.

Afiche de **Amazonas para dos aventureros** (Ernst Hofbauer, 1974). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

²⁶ Alemán: *Zwei Teufelskerle auf dem Weg zur grünen Halle*, o sea: *Dos diablos de hombre en camino para el infierno verde*.

²⁷ Alemán: *zwei Teufelskerle*, o sea, *dos diablos de hombre*.

²⁸ Traducción literal: *Dos diablos de hombre en camino al convento*.

²⁹ Traducción literal: *Dos diablos de hombre en camino a Estambul*.

³⁰ Traducción literal: *Dos diablos matan (de la risa) a todo el mundo*.

lograda por el director en esta película es resumida en un artículo por William Ospina de la siguiente manera:

El director ha sabido recibir el doble aporte de Vallejo y de Victor Gaviria para hacer una película que un mero colombiano tal vez podría concebir pero no realizar; que un mero europeo tal vez podría realizar pero no concebir. [...] También siguió el consejo tácito de Gaviria de usar actores naturales sacados de las turbulentas barriadas para encarnar a sus personajes; esto hace crecer hasta el vértigo la dosis de realidad de la obra. Así podemos sentir con gratitud que un gran director del cine mundial se ha dejado tocar en la medida de lo necesario por una obra reciente del cine colombiano²⁵.

3.c. Alemania

Las primeras dos películas alemanas rodadas en Colombia son **Amazonas para dos aventureros** (1974) y **Respectables delincuentes** (1976), ambas dirigidas por Ernst Hofbauer en los años 70. Este director es famoso en Alemania por su extensa obra de seudodocumentales eróticos como **Schulmädchenreport** (castellano: **Reportaje de niña de colegio**) y **Hausfrauenreport** (castellano: **Reportaje de ama de casa**), unas series emitidas durante los 70 y 80 en la televisión alemana. Se trata de una especie de *soft-porn* que se camufla de documental. **Amazonas para dos aventureros**²⁶ es la primera película de una serie de cuatro cintas de ficción protagonizadas por los dos aventureros²⁷, seguida por **Zwei Teufelskerle auf dem Weg ins Kloster**²⁸ (1975), **Zwei Teufelskerle auf dem Weg nach Istanbul**²⁹ (1976) y **Zwei Teufelskerle m(II) achen alles nieder**³⁰ (1977). Como los títulos indican, se trata de comedias con elementos de aventura, acción y erotismo. Es interesante saber que todas esas películas son coproducidas y —con excepción de la tercera— codirigidas por un director del país de rodaje: **Amazonas para dos aventureros**, rodada en la selva amazónica colombiana, es codirigida por Fernando Orozco, cuya filmografía revela un perfil parecido al de Hofbauer. El relato es

bastante plano: dos europeos buscadores de tesoros entran a la selva amazónica donde son capturados por una tribu de preciosas mujeres indígenas que los “castigan” con ritos de “salvaje coquetería”³¹. Parecida a **Holocausto Caníbal**, esta película plantea un choque entre dos culturas –la supuesta “civilización” y los “salvajes”– aunque el choque en este caso se presente de forma más agradable para los aventureros que en la trilogía caníbal. Las mujeres colombianas, en este caso de origen amazónico, son presentadas como exóticas, seductoras y obsesionadas por el sexo, un imaginario “clásico” de la mujer latina en el mundo occidental³².

Respetables delicuentes parece estar perdida, solo se encuentran la ficha técnica y la sinopsis de la película. Es difícil especular sobre su género y locaciones de rodaje en Colombia, por lo tanto tampoco se pueden detectar los posibles imaginarios.

Una de las películas del *corpus* más conocidas al nivel mundial es **Cobra Verde** (1987), dirigida por Werner Herzog y protagonizada por el escandaloso actor alemán Klaus Kinski. Después de haber filmado en esta misma constelación en el Perú (**Aguirre, la ira de dios**, 1972) y la selva peruana y brasileña (**Fitzcarraldo**, 1982), Herzog vuelve a Sudamérica con esta coproducción alemana-ghanesa, rodada en Brasil, Colombia, Ghana y Benín. Es importante saber que las secuencias rodadas en Colombia no representan al país: en la ficción, como también en la película italiana **Quemada**, las escenas en cuestión tienen lugar en Brasil. Cartagena, también como en **Quemada**, es el escenario para representar al mercado de esclavos, en este caso probablemente el de Salvador da Bahía. Al principio de la película hay una corta secuencia rodada en la plaza principal de Villa de Leyva, donde **Cobra Verde** entra a un bar para conversar con el dueño, que podría ser un campesino de la región. Más adelante sigue una escena en la cual actúan Salvo Basile y Carlos Mayolo, encarnando al Capitán Fraternidade y al Gobernador de Bahía. Otras

secuencias fueron rodadas en Cali y La Guajira. Teniendo en cuenta la relativamente pequeña importancia de estas escenas para el conjunto de la película, y considerando el hecho de que el país representado no es Colombia sino Brasil, es difícil hablar de imaginarios colombianos. Como en **Quemada**, los imaginarios prevaletentes son los de cualquier otro país de la región que ha sufrido la época de la colonización y la esclavitud: la presencia de una población afrodescendiente o indígena explotada, en lucha contra las malas intenciones de los invasores blancos. Dramatúrgicamente hablando, esta película se basa en el típico héroe herzogiano, preferiblemente representado por Kinski: un héroe desesperado, al borde de la locura, perdido desde el principio, pero luchando con todo vigor contra las fuerzas omnipotentes, frecuentemente simbolizadas por la naturaleza. En **Cobra Verde**, la última película de Herzog protagonizada por Kinski, esta tendencia queda grabada en el famoso plano final, cuando el héroe intenta con un último esfuerzo empujar la lancha al agua. Pero, típico para Herzog, la naturaleza termina siendo más fuerte que el ser humano. Como en **Aguirre o Fitzcarraldo**, el héroe va, llevado por su obsesión, hacía su muerte asegurada. Sudamérica, con sus paisajes variados y silvestres, es el escenario perfecto para un cineasta como Herzog, cuyos protagonistas fuertes necesitan paisajes igualmente consistentes como contrapeso³³.

La película alemana más reciente es **Dr. Alemán** (Tom Schreiber, 2008). Como **La virgen de los sicarios**, cuenta la historia de un personaje que llega desde el extranjero a una ciudad colombiana y rápidamente es involucrado en la violencia urbana. El protagonista, Marc, es un estudiante de medicina que viene para realizar su práctica en un hospital caleño. Desde su llegada al aeropuerto es confrontado con la situación precaria de seguridad en Cali: su antecesor, otro practicante alemán, le comenta alteradamente que en esta ciudad solo viven asesinos, ladrones y narcotraficantes, y que nadie puede estar se-

³¹ Portal del cine y el audiovisual latinoamericano y caribeño, sinopsis: <http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=2879>, consultado el 22.11.2011.

³² Cabe anotar que una de las protagonistas femeninas de esta película es la bogotana Esther Farfán, una de las sensaciones visuales de la época, muy representativa de la construcción de los estereotipos de la “hembra latina”, a los que la autora hace referencia (N. del E.).

³³ Es importante recordarles a nuestros lectores que la exposición fotográfica del artista suizo Beat Presser, en la que trata de capturar el lado más íntimo de la relación de amor-odio entre Herzog y Kinski, y muy particularmente en sus periplos sudamericanos, acompañó la retrospectiva de los documentales de Herzog que tuvo lugar en la Cinemateca Distrital el último trimestre de 2011 (N. Del E.).

guro de su vida. Marc, sin embargo, no se deja intimidar. Él está convencido de que su colega está exagerando. En la clínica, el médico jefe que se burla de los extranjeros por mimosos lo manda al lugar donde más rápidamente va a aprender a operar: a la estación de emergencias. Allí, cada rato llegan pacientes gravemente heridos, la mayoría jóvenes con heridas de bala. A más tardar en este momento de la película, Marc –y con él, el espectador– entiende que los estereotipos anteriormente escuchados son bastante cercanos a la realidad, por lo menos a la realidad presentada en esta ficción: La imagen que la película crea de Cali es la de una ciudad en plena guerra. Todavía llevado por el deseo de estar tranquilo y pasarla bien, Marc se mueve por los barrios populares, se hace amigo de Wanda y sus hijos adoptivos. A pesar de las advertencias hechas por Héctor, su único amigo en el hospital, y su familia anfitriona, Marc se deja implicar cada vez más en el conflicto de las pandillas que mandan en el barrio. Por inocencia –se niega a ver el mal que es capaz de hacer un ser humano– y por arrogancia –no quiere parecer “gringo”– Marc sigue dando “papaya” hasta que un día, en camino para una comida con sus colegas, le hacen el “paseo millonario” en un taxi. Termina descalzo y en calzoncillos en una calle oscura y abandonada de la ciudad. Al llegar a la fiesta, sus amigos lo ofenden con sus bromas mórbidas y comentarios cínicos y Marc sale resentido para la casa. Allí le espera otra sorpresa: los anfitriones lo acusan de haber tocado a su hija. Echado de la casa busca refugio donde su amiga Wanda y empieza un romance con ella. Este es el momento de cambio en la película: Marc se mete tanto en los asuntos del barrio que ya no puede tomar una posición neutra en cuanto al conflicto de las pandillas. Terca e imprudentemente comete un sinnúmero de errores, poniendo en juego su propia vida y la de las personas con las que convive. Ambas bandas esperan de Marc que se posicione, pero él no entiende las reglas del juego e intenta quedarse neutro, hasta que Pablito, uno de los jóvenes protegidos por Wanda, es asesinado por su culpa. A partir de este

momento, Marc finalmente adopta una moral de asesino y declara la guerra a los miembros de la banda opuesta. Del hospital es echado cuando rechaza operar a un miembro de la banda del Juez, del cual fue amenazado por escrito. Cuando Wanda lo deja, Marc toma la decisión de hacerle una trampa al Juez y logra matarlo. La película termina mostrando a Marc, completamente resignado, en la oficina de policía dónde es acusado por la muerte del Juez.

Dr. Alemán es una película que quiere aclarar los mecanismos del conflicto armado. Narrada desde el punto de vista de un extranjero, muestra la fuerza del asombro personal que termina corrompiendo al personaje. La transformación del protagonista, que pasa de ser médico a ser asesino, progresa poco a poco. Cada acontecimiento provoca ciertas reacciones, las cuales no son presentadas como “colombianas”, sino simplemente como humanas. Al mismo tiempo, **Dr. Alemán** puede ser leída como una crítica a la autoestima exagerada de algunas personas del “primer mundo”: por falta de modestia, Marc se mete a sí mismo y a otras personas en problemas fatales.

La película deja múltiples impresiones de Cali: barrios de diferentes estratos, calles y plazas pobladas de día y abandonadas por la noche, bares y discotecas con música popular, interiores de casas y moteles. Las locaciones parecen escogidas para crear una imagen “natural” de la ciudad. Los personajes, sin embargo, parecen bastante típicos: la familia anfitriona que representa la típica familia católica de clase media, con valores conservadores y de doble moral; Wanda, una desplazada que se dedica de manera altruista a proteger a los huérfanos, los cuales son todos pequeños ladrones y vendedores de cocaína; y Héctor, el amigo de clase alta, que no hace nada más que jugar tenis, ir a piscinas y comer bien. Los imaginarios de Colombia creados por esta película, sin duda, no son buena propaganda para el país. Sin embargo, Schreiber parece juzgar más al protagonista alemán que a los matones colombianos. Más que tematizar la violencia urbana colombiana, esta película hace énfasis en los mecanismos

de la guerra y las razones para la persistencia de la violencia. Incluso podría interpretársela como una crítica a las intervenciones estadounidenses y europeas en conflictos de otros países, las cuales suelen empeorar la situación de seguridad en vez de mejorarla.

4. Locaciones e imaginarios relacionados

Entre las locaciones más filmadas se destacan claramente Cartagena, el Caribe y la selva amazónica. Muchas veces, como he señalado en el segundo capítulo, estos lugares no se representan a sí mismos, sino a lugares ficticios, no necesariamente ubicados en Colombia. Esta tendencia se evidencia en el ejemplo de Cartagena: de las siete películas rodadas en esta ciudad, solo en tres se representa a sí misma: en **Banana Joe**, **Crónica de una muerte anunciada** y **L'homme de chevet**. Alain Monne, el director de esta última, visualmente le da tanta importancia que la ciudad prácticamente se vuelve el tercer protagonista. En las demás películas (**Quemada**, **La misión**, **Django 2** y **Cobra Verde**), Cartagena cumple con la función de representar una ciudad histórica en la época colonial. En **Quemada** y **Cobra Verde** representa una ciudad brasileña, en **La Misión** y en **Django 2** queda sin especificar. Vale la pena llamar la atención sobre algunos lugares específicos de Cartagena que más frecuentemente salen en escena: la Plaza de los Cocheros, usada prioritariamente para representar el mercado de esclavos (**Quemada** y **Cobra Verde**) o fiestas populares (**La misión**); el Convento de Santo Domingo, usado en **Banana Joe** como oficinas estatales, en **Django 2** como monasterio y en **Cobra Verde** como sala de reuniones del gobierno; y por supuesto las murallas y el Castillo de San Felipe, cuya arquitectura ilustra la idea del fuerte colonial (**Cobra Verde**, **Quemada**). También representa una cárcel (**Banana Joe**) y es el escenario para unos paseos románticos de la pareja en **L'homme de chevet**.

En varias películas, el Caribe ha servido para crear un ambiente de erotismo, como podemos observar en **El dios serpiente** (Piero Vivarelli, 1970, Italia) o en **La amiga de mi madre**. Aquí, las playas tropicales incorporan el imaginario del paraíso: sol, mar, palmas y mujeres 'exóticas'. En ninguna de estas películas se explicita si se trata de playas colombianas. Las películas de aventura rodadas en la selva amazónica (la trilogía caníbal y **Amazonas para dos aventureros**), en cambio, incorporan el imaginario del "infierno verde": una selva inhóspita y peligrosa, con habitantes "salvajes", lejos del supuesto "orden" de la "civilización". Es interesante que en todo caso, tanto en las películas rodadas en el "paraíso", el Caribe, como en el "infierno", Amazonas, los directores europeos asocian estos lugares con lo erótico. En el caso caribeño, el erotismo se manifiesta a través de historias de amor, en el caso del Amazonas se trata de una sexualidad instintiva, "animal" y a



Lobby Card de **El dios serpiente** (Piero Vivarelli, 1970).

veces violenta, por ejemplo en las escenas de violación en **Holocausto Caníbal**. Los personajes europeos, rodeados por el ambiente de la selva, pierden sus hábitos “civilizados” y se dejan llevar por el “animal” en ellos. El amor en el Caribe, en cambio, es puesto en escena de manera más convencional y la relación entre hombre y

mujer parece más igualitaria, o incluso, dominada por la mujer (**La amiga de mi madre**).

En cuanto a las ciudades, aparte de Cartagena, solo Cali, Medellín y Mompo son explícitamente retratadas, en **Dr. Alemán**, **La virgen de los sicarios** y **Crónica de una muerte anunciada**. Las primeras dos cintas ponen

el escenario para relatos contemporáneos de violencia urbana, la última es el lugar del crimen de la famosa novela de García Márquez. Siendo una película de época, la arquitectura colonial de Mompox le sirve a Francesco Rosi de fachada para la puesta en escena de esta tragedia. Tanto en **Dr. Alemán** como en **La virgen de los sicarios**, locaciones naturales son usadas para que el espectador se haga una imagen de las ciudades. Ambos filmes revelan tomas panorámicas desde arriba (top shots), mostrando las comunas y la extensión de las ciudades, tanto como imágenes filmadas dentro de locaciones cerradas: iglesias, bares, moteles y restaurantes, como también de calles y plazas de las ciudades. En **Dr. Alemán**, las locaciones parecen ser escogidas para marcar la diferencia de las clases sociales: la casa de familia donde vive el protagonista como representante de la clase media, la mansión y la cancha de tenis donde se mueve su amigo Héctor para ejemplificar la clase alta, y, finalmente, el barrio popular de Wanda donde mandan las pandillas armadas. En esta película, los estratos parecen definir el grado de peligro que los lugares pueden tener: mientras Marc se puede mover tranquilamente por las locaciones de clase media y alta —a las cuales realmente pertenece—, en el barrio popular no está seguro. Como el protagonista se rebela contra su condición de clase, asegura su perdición. Esta relación entre el estrato, la clase social y los protagonistas se figura de manera distinta en **La virgen de los sicarios**. No importa la clase de lugares por los que se mueven los protagonistas, la muerte siempre los espera: frente a las iglesias y a la casa de infancia de Fernando, en el metro o en los restaurantes. Los barrios más “calientes”, por ejemplo la comuna donde vive la familia de Alexis, incluso parecen más tranquilos que el propio centro de la ciudad. La clase social obviamente tiene que ver con la probabilidad de sufrir pobreza y unirse a grupos armados, como es el caso de los sicarios Alexis y Wilmar; sin embargo, ser de una familia acomodada como Fernando tampoco le garantiza una vida segura. De hecho, sin la protección

de sus novios sicarios, a lo largo de la película lo habrían matado más de una vez por sus comentarios ofensivos³⁴. El peligro de Medellín se manifiesta de manera menos calculable que el de Cali, la estructura urbana queda menos clara. Esta diferencia, que seguramente se evidencia desde el guion, puede deberse al hecho de que **Dr. Alemán** sea escrita por dos extranjeros (Tom Schreiber y Oliver Keidel), mientras **La virgen...** es elaborada por el mismo escritor de la novela colombiana. El acercamiento al tema de Fernando Vallejo probablemente resulta más personal e intuitivo. Por lo tanto el resultado puede parecer más auténtico que el de los guionistas alemanes, cuya versión parece más construida y técnica, y tal vez más marcada por estereotipos.

Bogotá, que curiosamente aparece en solo tres películas³⁵, es la locación principal de **Los Elegidos**, película que revela un imaginario poco convencional de Colombia: el protagonista, un alemán llamado B. K., es demandado por alta traición y huye, camuflado de espía Nazi, de la dictadura en su país a Colombia, donde su primo Fritz tiene una fábrica de cigarros. Llegando al país, Fritz lo recibe con las palabras: “Estás en un país libre”. Aunque en los años 40 ya se sienten los comienzos de la Violencia, en comparación con la dictadura de Hitler, Colombia es la mejor alternativa para muchos europeos. El cónsul estadounidense, un viejo amigo de B. K., describe a Latinoamérica como “una tierra virgen, con ansiedad de civilización”. El primo, que se mueve en circuitos de clase alta, le presenta a sus amigos influyentes. Como el protagonista en **Dr. Alemán**, B. K. no se comporta de acuerdo con su posición social y empieza una relación con una madre soltera de clase baja, la peluquera Olga³⁶. Por celos con esta linda mujer, el cónsul estadounidense publica el nombre de B. K. en sus listas negras. Tratando de salvarle la vida al novio, Olga deja que el cónsul abuse de ella, éste, sin embargo, no cumple con su promesa y el nombre de B. K. sigue en el listado. El hijo de Olga, en venganza por las penas que B. K. le hizo aguantar a su madre, termina asesinando al

³⁴ Por ejemplo, Fernando dice en voz alta, caminado detrás de un hombre calvo que está chiflando, que odia a la gente que chifla. El calvo se da la vuelta y quiere sacar la pistola, pero Alexis es más rápido.

³⁵ Bogotá, locación principal de *Los aventureros* (1969), la otra gran superproducción europea de ese año, dirigida por el británico Lewis Gilbert, no hace parte de este análisis (N. Del E.).

³⁶ Papel interpretado por Amparo Grisales (N. del E.).

alemán con su propia pistola. Esta película excepcional, la única filmada por un ruso, muestra el Fontibón de los años 80, que realmente podría ser confundido con el de los 40, época ficticia de la película. Sergei Solovoy muestra una gran sensibilidad para temas sociales: los niños de colegio que se burlan del hijo de Olga porque la mamá tiene un novio extranjero, la falta de protección de la madre soltera en la sociedad conservadora y rigurosamente católica, la búsqueda del refugiado alemán de su lugar entre los colombianos: por un lado es invitado a eventos de la alta sociedad, mientras, por el otro lado, es explotado por su propio primo y espiado por la mujer de un supuesto amigo. Los personajes son sencillos y parecen libres de estereotipos. Tal vez es ésta la película europea del *corpus* que más detalladamente y, al mismo tiempo, más modestamente se acerca al contexto colombiano.

Analizando las locaciones de manera general, salta a la vista la ausencia de gran parte del país en las películas en cuestión: ninguna fue rodada en los Andes, ni en los Llanos, ni en el Pacífico, ni en la zona cafetera. Faltan los páramos, los bosques templados y generalmente los lugares de tierra fría. Esta carencia puede ser debido a problemas de seguridad en épocas pasadas, las cuales sin embargo también se podían presentar en el Caribe y el Amazonas donde sí hubo rodajes.

5. Los personajes – imaginarios de los colombianos

Como he mencionado antes, los actores colombianos no siempre representan a colombianos en sus papeles ficticios: en **Django 2**, por ejemplo, representan mexicanos, en **Quemada** y **Cobra Verde** brasileños, y en **Holocausto Canibal** a una tribu nativa sin nombre. En todo caso, los colombianos hacen papeles secundarios. Los papeles principales –los héroes– suelen ser extranjeros, como por ejemplo en **Amazonas para dos aventureros**, la trilogía canibal, **La misión**, **Quemada**, **Cobra Verde**,

³⁷ Salvo Basile tiene pequeños papeles en *Holocausto canibal*, *Banana Joe*, *Cobra Verde* y *L'homme de chevet*, entre otras.

Banana Joe, **Dr. Alemán** o **L'homme de chevet**. Las únicas excepciones son **Crónica de una muerte anunciada**, **La virgen de los sicarios** (ambas adaptaciones de novelas colombianas) y los documentales. Muchas veces, los papeles de héroe son incluso interpretados por actores estrellas al nivel internacional, como Marlon Brando (**Quemada**), Bud Spencer (**Banana Joe**), Robert de Niro (**La misión**), Franco Nero (**Django 2**), Klaus Kinski (**Cobra Verde**), August Diehl (**Dr. Alemán**) o Sophie Marceau y Christopher Lambert (**L'homme de chevet**). El único actor con residencia en Colombia que frecuentemente sale en las películas³⁷ es el italiano Salvo Basile; Carlos Mayolo hace el papel del Gobernador de Bahía en **Cobra Verde**; el reconocido actor colombiano Álvaro Rodríguez interpreta al padre de familia en **Dr. Alemán**. Analizando de esta manera la pertenencia nacional de los papeles principales y secundarios y a los actores que los interpretan, se puede comprobar una vez más que la mayoría de las películas en cuestión son narradas desde un punto de vista claramente europeo. Los protagonistas principales suelen ser europeos, cuyos papeles naturalmente son actuados por europeos o norteamericanos. Las pocas excepciones en las películas de ficción son las siguientes: En **Quemada**, el segundo papel más importante después del empresario de azúcar Sir William Walker (Marlon Brando) es el del esclavo rebelde José Dolores, que llega a ser gobernador de la Isla. Evaristo Márquez, quien interpreta este papel, nació en Palenque. Después de su debut en **Quemada** hace otros tres papeles del mismo perfil en otras películas, como **El dios serpiente** (1970, Italia), **Cumbia** (1973, México) y **Mulato** (1974, México). El personaje de José Dolores en **Quemada** es complejo y su interpretación exigente. Cuando la figura entiende que su adversario inglés se aprovecha de su amistad para sus propios beneficios económicos y que todo lo que, supuestamente, hace para José Dolores y su pueblo, en el fondo lo hace para sí mismo, la confianza se transforma en odio profundo. José Dolores sabe por

experiencia propia que el hombre blanco es hipócrita y que siempre va a buscar el mal de los afrodescendientes. El orgullo —y la dignidad— del ex-esclavo que se libera por su propia fuerza y fe es tan grande que no vuelve a aceptar la ayuda de William Walker, incluso al final, cuando éste intenta salvarlo de su ahorcamiento. En vez de huir se queda sentado en su butaca, esperando su muerte segura. El inglés es asesinado pocos minutos después por el cuchillo de otro ex-esclavo, acto que tiene que ser interpretado como justicia final. Aunque seguramente no haya salvación para su pueblo, José Dolores es el verdadero héroe de la película, porque logra finalmente romper con el poder de su adversario, no al nivel imperial, pero sí al nivel personal: prefiere una muerte escogida por él mismo a una vida “regalada” por el inglés, en esclavitud.

En las demás películas de ficción, ningún otro papel actuado por un colombiano llega al mismo nivel. A pesar de todo, hay que mencionar a los actores naturales en **La virgen de los sicarios**: al lado de Germán Jaramillo, actor de Manizales que hace el papel de Fernando, actúan dos jóvenes de barrios populares, Anderson Ballesteros como Alexis y Juan David Restrepo como Wilmar. Siguiendo el modelo de Víctor Gaviria, Schroeder desiste de traer actores estrellas desde afuera e intenta crear más autenticidad en los personajes trabajando con actores naturales. Aunque el resultado tal vez no pueda competir con los éxitos de Gaviria, como **Rodrigo D. No futuro** (1990) o **La vendedora de rosas** (1998)³⁸, al usar actores colombianos, sin embargo, crea un ambiente mucho más creíble que, por ejemplo, en **Rosario Tijeras** (Emilio Maillé, 2005), superproducción internacional cuyo protagonista principal (al lado de Flora Martínez) es Unax Ugalde, reconocido actor español.

Crónica de una muerte anunciada, en cambio, muestra que incluso usando exclusivamente actores extranjeros en los papeles principales se pueden lograr resul-

tados creíbles: Francesco Rosi trae a la actriz italiana Ornella Muti (como Ángela Vicario), al francés Anthony Delon (como Santiago Nasar) y al inglés Rupert Everett (como Bayardo San Román, el narrador de la historia); actores colombianos solamente aparecen en papeles secundarios. Aunque claramente se nota una diferencia en el estilo de actuación y la dirección de actores (más al estilo de la tragedia romántica italiana), los personajes parecen armonizar con la locación natural de Mompox y con los actores colombianos. La película tampoco pretende ser colombiana: el italiano es el idioma original de la película y todos los cargos técnicos están en manos de italianos. Resulta una mezcla de puesta en escena italiana con realidad colombiana, que, sin embargo, no parece tener la misma artificialidad de **Rosario Tijeras**.

Falta mencionar a **Dr. Alemán**, cuyo elenco es mayoritariamente colombiano. Aunque el papel más importante sea el del extranjero, hay varios papeles secundarios en funciones claves para el relato, protagonizados por actores reconocidos del cine colombiano: Wanda (Marleyda Soto, también conocida por su papel en **Perro come perro**), Héctor (Andrés Parra, de **Satanás** y **La pasión de Gabriel**), Dr. Méndez (Hernán Méndez, de **Los colores de la montaña**) y Álvaro Rodríguez (padre de familia, conocido entre otros por **La gente de la Universal** y **Todos tus muertos**). Estos papeles, sin embargo, quedan planos y unidimensionales en comparación con el del protagonista extranjero: Wanda es la mera víctima, Héctor el bromista, Dr. Méndez el realista cínico y el padre de familia el pequeño burgués conservador.

En la mayoría de las películas los imaginarios de los colombianos son aún peores: estos ni siquiera tienen papeles secundarios, sino que actúan como masa anónima al lado de los héroes europeos, por ejemplo en el caso de los tribus indígenas (trilogía caníbal), los esclavos afrodescendientes (**Cobra Verde**, **Quemada**) o los ladrones y esclavos mexicanos (**Django 2**). En este sentido, las películas dirigidas por europeos se diferencian

³⁸ La autora expresa su opinión basada en los resultados estéticos de las dos primeras, y tal vez en el limitado pero interesante éxito de taquilla de la tercera. Sin embargo, no hay que olvidar que en Francia, territorio primario al que iba dirigida la película en términos de impacto en el espectador, la película tuvo un desempeño más que destacado, superando por poco el millón de espectadores. Esto gracias, entre otros factores, al enorme éxito previo de la novela de Fernando Vallejo, no sólo en ventas, sino entre la crítica francesa (N. del E.).

Afiche de **Droga: viaje sin regreso** (Stelvio Massi, 1987).
 Archivo Fundación Patrimonio
 Fílmico Colombiano.



claramente de aquellas hechas por colombianos: las películas colombianas suelen tener héroes colombianos protagonizados por nacionales y suelen presentar un argumento claramente relacionado con el país. Únicamente en los documentales –con excepción de **Droga, viaje sin regreso**– se puede detectar un verdadero interés por parte de los directores europeos por los protagonistas principales colombianos: **La escritura embrujada** documenta a Gabriel García Márquez y su obra, **Guerrilla Girl** (Frank Poulsen, 2005, Dinamarca) a una joven colombiana, estudiante universitaria, que decide unirse a las FARC, y finalmente **El hombre de las serpientes**, a un personaje popular que tiene el don de comunicarse con estos animales venenosos. Considerando la gran cantidad de temas poco explorados que Colombia –según la publicidad– podría ofrecer al público extranjero, como por ejemplo la música, danza, paisajes, arquitectura, biodiversidad y diversidad étnica y cultu-

ral, sorprende la escasez de documentales europeos rodados en Colombia.

6. Conclusión

Resumiendo los resultados del presente análisis, se puede constatar que en la mayoría de las películas filmadas antes de 1990 predominan imaginarios de Colombia poco diversos y llenos de estereotipos. Las locaciones frecuentemente usadas –Cartagena, el Caribe y el Amazonas– les sirven de fachada a unos relatos de época o de aventura, en los cuales los europeos suelen ser los héroes poderosos al lado de los colombianos, los cuales aparecen mayoritariamente como masa anónima o en papeles secundarios. Gran parte del país, como también gran parte de la población colombiana, no son representados en estas cintas. Los imaginarios prevalecientes muestran una tierra tropical y salvaje, o decaída por falta de “civilización”, o dominada por colonialistas europeos o sus equivalentes nacionales, los gobernadores blancos o mestizos de clase alta. Muchos personajes colombianos aparecen con una directa o indirecta connotación erótica, por ser, desde el punto de vista europeo, “exóticos”. Se evidencia una presencia sobreproporcionada de películas de aventura, lo cual puede ser interpretado de diferentes maneras: por un lado puede ser debido simplemente a una moda en los 70 y 80. Por el otro lado, se podría plantear la hipótesis de que el rodaje en un país como Colombia, para el realizador europeo, puede significar una aventura personal: Werner Herzog, por ejemplo, frecuentemente ha buscado desafíos geográficos y culturales con el objetivo de convertir el rodaje en una situación extrema, sacando así lo máximo de sus actores. Klaus Kinski, en películas como **Cobra Verde**, **Aguirre** o **Fitzcarraldo**, lucha y sufre no solo al nivel de la ficción, sino también al nivel personal. Colombia, con sus climas extremos y sus paisajes silvestres es una locación muy interesante para este tipo de directores.

A partir de los 90 se puede observar un leve cambio en los imaginarios transmitidos: aumenta la producción de documentales en los cuales se evidencia un interés más profundo por los personajes colombianos retratados, y también al nivel de la ficción, surgen películas con más sensibilidad frente a los asuntos nacionales. En cuanto a los temas más tratados en la ficción, se observa un enfoque en la violencia urbana y el conflicto armado, como en **Todo está oscuro** (Ana Díez, 1998, España), **La virgen de los sicarios**, **Guerrilla Girl** y **Dr. Alemán**. En el caso del cine sobre el conflicto interno, la mirada desde afuera puede ser enriquecedora: Frank Poulsen, el director de **Guerrilla Girl**, por ejemplo, puede aprovechar su posición como extranjero para tomar una posición neutral frente al conflicto armado. No necesita juzgar ni a la protagonista guerrillera como persona ni a las FARC como institución. Los directores colombianos en cambio, al acercarse a este tema, suelen enfrentar problemas de financiación y exhibición de sus películas dentro del país. En el caso de **Dr. Alemán** también se puede notar el efecto positivo de esa mirada distante: el director opta por un acercamiento personal y psicológico a la violencia urbana, en vez de optar por el género de gánster, muchas veces adaptado en el cine colombiano. De alguna manera, así humaniza la violencia y sus protagonistas.

En todo caso, la publicidad de *locationcolombia* no mente: Colombia le ofrece mucho al cineasta europeo de lo que éste no encuentra en su propio país. En cuanto a la "promoción de la imagen del país" la cual supuestamente se está mejorando a través de la Nueva Ley de Cine, hay que constatar, sin embargo, que las películas europeas no han podido cambiar aquella "mala imagen" de Colombia, frecuentemente criticada en el cine colombiano. Al contrario, los imaginarios desarrollados sobre los colombianos en el cine europeo parecen incluso peores que aquellos prevalecientes en el cine nacional, porque degradan al personaje colombiano del

papel activo al papel pasivo: en vez de ser narcotraficantes, ladrones o asesinos, son esclavos, tribus bárbaras u objetos sexuales.

Hacer películas en un país ajeno es un desafío —y no en último término— una responsabilidad muy grande. Fácilmente los realizadores caen en la trampa de imponer sus propios parámetros, valores y lógicas a un contexto que no es compatible con ellos, o tienden a abusar de las lociones y su gente, sin sensibilidad para la región en la que se está filmando. La Nueva Ley de Cine, facilitando la llegada de extranjeros cineastas a Colombia y así, patrocinando la difusión de diferentes imaginarios sobre el país al nivel mundial, tiene un error grave: ofrece y expone al país, pero no lo protege. El cineasta extranjero tiene que cumplir con unos requisitos económicos, pero no con requisitos éticos. Supuestamente se busca "promocionar la imagen del país", pero no se dice ni cuál, ni cómo. Teniendo en cuenta la clase y la calidad de imaginarios que el cine europeo analizado en este artículo ha divulgado durante los últimos 50 años, las políticas actuales parecen preocupantes. La Ley 1556 fomenta la liquidación total de los recursos naturales, técnicos y personales que ofrece Colombia como locación de rodaje. Además revela la baja valoración del país por parte de sus gobernantes: en vez de cobrarles a los extranjeros por usar aquellos recursos únicos destacados en la publicidad, se les está pagando para que se los lleven. Paradójicamente, el trato establecido en la Ley 1556 fomenta uno de los imaginarios europeos más representados en las cintas analizadas: el de un país colonizado. Solo que en este caso la explotación no es impuesta desde afuera sino aceptada e incluso, rogada. El dinero que se va para las películas extranjeras se podría invertir mejor en proyectos nacionales, buscando cumplir con los mismos objetivos expresados en el primer artículo de la ley y que sean los colombianos los que se representen, no los que sean representados.

PELÍCULAS EUROPEAS FILMADAS EN COLOMBIA

Por Sergio Becerra

INDIENS DE COLOMBIE

1934- Blanco y negro. 35 mm. Documental. **Dirección:** Robert de Wavrin (Bélgica). **Asesor:** Paul Rivet. **Producción:** Musée de l'Homme (Francia). **Sinopsis:** Registro de orden antropológico de una comunidad de la nación indígena motilona. Material de base para la publicación del libro del mismo nombre.

EL PUEBLO DE LA JUNGLA

1950- 83 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección y guión:** Per Host (Noruega). **Sinopsis:** Exploración de carácter etnográfico con las naciones indígenas que habitan la selva del Darién, entre Colombia y Panamá.

ANACONDA

1954- Color. 16 mm. Documental. **Dirección:** Torgny Andenberg (Suecia). **Guión:** J.G. Martin. **Fotografía:** Ito Filmes (Brasil)/Nordisk Tonefilm (Suecia). K. Bergholm, J. Schwerin. **Productor:** R. Blomberg, G. Vasconcelos. **Sonido:** P. Neves. **Música:** A. Sonninen. **Montaje:** L. Macedo Costa, G.O. Skeppstedt. **Sinopsis:** "Película rodada en la Amazonía, y que evocaba las peripecias del viaje, el encuentro con las poblaciones autóctonas, y la voluntad del hombre por vencer a la naturaleza". (María Luisa Ortega, *Cine Documental en América Latina*, p. 98.)

PIRÁ-PARANÁ

1960- 27 min. Blanco y negro. 16 mm. Documental. **Dirección y guión:** Brian Moser, Donald Taylor. **Fotografía:** N. Halbertsma. **Producción:** Derrick Knight & Partners (Reino Unido). **Sonido:** D. Taylor. **Música:** E. Berk. **Montaje:** D. Gladwell. **Sinopsis:** Registro de la vida cotidiana de los indios Makuna (un sub-grupo de la nación indígena Tukano), quienes viven en un afluente del río Pirá-Paraná en el noroeste de la Amazonía.

LA MUERTE ESCUCHA (NEGOCIANDO EL PELIGRO)

1967- 110. Min. Blanco y negro. Acción/Aventura. **Dirección:** Robert Topart. **Guión:** J. Clouzot, S. Bergonzelli. **Fotografía:** G. Brissaud. **Producción:** Stéphan Films (Francia)/Film Époque 67 (Italia)/Cinelat. (Colombia). **Productor:** M. Torres, V. Belmont, F. Triana. **Música:** A. Miglioni, J. Michberg. **Montaje:** G. Natot. **Intérpretes:** Jean Gras, Christian Kerville, Franceso Leccia, Samuel Roldán, Carlos Muñoz, Camilo Medina, María Eugenia Penagos, Chela Arias, Antonella Dogan, Luisa Rivelli, Pierre Richard,

Rosella Bergamonti. **Sinopsis:** Peripecias de cuatro marineros en el puerto de Cartagena, alrededor de un misterioso barco abandonado.

IMMORTALITÀ, CAMILO TORRES

UN PRETE GUERRIGLIERO

1969- 59 min. Color. 35 mm. Documental. **Dirección y guión:** Paolo Brecchia. **Producción:** Palmieri Produzione Cinematografiche (Italia). **Productor:** L. Palmieri. **Fotografía:** L. Verga. **Música:** W. Camurri. **Sinopsis:** Evocación de la figura del cura guerrillero a partir de entrevistas realizadas en Italia y en Colombia, específicamente en Bogotá.

THE ADVENTURERS

1969-171 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura/Drama. **Dirección:** Lewis Gilbert. **Guión:** M. Hastings, L. Gilbert. **Fotografía:** C. Renoir. **Producción:** AVCO Embassy Pictures (Reino Unido)/Paramount Pictures (Estados Unidos/Filial Inglaterra). **Productor:** L. Gilbert. J.E. Levine. **Música:** A.C. Jobim. **Montaje:** A.V. Coates. **Intérpretes:** Charles Aznavour, Alan Badel, Candice Bergen, Tonny Berggren, Della Boccardo, Ernest Borgnine, Rossano Brazzi, Olivia de Havilland, Fernando Rey, Leigh Taylor-Young. **Sinopsis:** El despreocupado hijo de un diplomático de un país suramericano, descubre que en realidad su padre fue asesinado por órdenes del tirano que gobierna su país.

QUEMADA

1969- 132 min. Color. 35 mm. Acción/Drama. **Dirección:** Gillo Pontecorvo. **Guión:** F. Solinas, G. Arlorio. **Fotografía:** M. Gatti, G. Ruzzolini. **Producción:** Les Productions Artistes Associés (Francia)/Produzioni Europee Associati (PEA) (Italia). **Productor:** A. Grimaldi. **Música:** E. Morricone. **Montaje:** M. Morra. **Intérpretes:** Marlon Brando, Evaristo Márquez, Norman Hill, Renato Slavatori, Valeria Ferrán, Giampiero Albertini, Carlo Palmucci, Dana Ghia, Álvaro Medrano, Alejandro Obregón. **Sinopsis:** El mercenario William Walker instiga una revuelta entre la población esclava de la isla de Quemada, a través de su amistad con José Dolores, con tal de obtener ventajas monopólicas para Inglaterra en el comercio del azúcar.

LA GUERRA DE LOS DIOS

1970- 52 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Producción:** Granada TV/ITV (Reino Unido). **Sonido:** P. Walker, B. White. **Cámara:** E. Vincze. **Montaje:** M. Smith. **Sinopsis:** Tanto protestantes como católicos, al igual que el ILV, financiado por la CIA, compiten por salvar las almas y destruir la cosmovisión y las

prácticas ancestrales de las naciones indígenas Maku y Barasana en las selvas de Colombia.

LOS ÚLTIMOS CUIVA

1970- 75 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Producción:** Granada TV/ITV (Reino Unido). **Sonido:** P. Walker, B. White. **Cámara:** E. Vincze. **Intérprete:** Bernard Arcand (Presentador). **Síntesis:** Quedan tan sólo 600 miembros de la nación indígena Cuiva en Colombia. Tal vez 400 del otro lado de la frontera, en Venezuela. El que alguna vez fue un pueblo nómada de cazadores, está relegado ahora a una pequeñísima porción de tierra, lejos de sus prácticas ancestrales.

EMBERÁ – FINAL DEL CAMINO

1970- 52 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Producción:** Granada TV/ITV (Reino Unido). **Cámara:** M. Whitaker. **Sonido:** C. Richards, P. Walker. **Montaje:** K. Hendrie. **Presentadora:** Ariane Deluz. **Síntesis:** La nación indígena Emberá vive bajo la amenaza de ser desplazada de su territorio ancestral por las pretensiones de prolongar la carretera panamericana por el tapón del Darién.

EL DIOS SERPIENTE (YAMBALA)

1970- 94 min. Color. 35 mm. Aventura/Drama. **Dirección:** Piero Vivarelli. **Guión:** D. Alessi, P. Vivarelli. **Fotografía:** B. Frattari. **Producción:** Filmes Venezolanas (Venezuela)/Finarco (Italia). **Productor:** A. Bini. **Música:** A. Martelli. **Montaje:** C. Reali. **Intérpretes:** Evaristo Márquez, Nadia Cassini, Beryl Cuningham, Sergio Tramonti, Galeazzo Benti, Arnaldo Palacios, Juana Sobreda. **Síntesis:** Una turista italiana se entera de la existencia en el Caribe de Jambayá, dios del amor que se manifiesta en forma de serpiente. Decide entonces entregarse por completo en cuerpo y alma.

PIU FORTE RAGAZZI! (¡MÁS FUERTE MUCHACHOS!)

1972- 120 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura/Comedia. **Dirección:** Giuseppe Colizzi. **GUIÓN:** B. Alberti, G. Colizzi, A. Pagani. **Fotografía:** M. Masciocchi. **Producción:** Delta/Tiger Film (Italia). **Productor:** R. Palaggi, I. Zigarelli. **Música:** G. de Angelis, M. de Angelis. **Montaje:** A. Siciliano. **Intérpretes:** Terence Hill, Bud Spencer, Reinhard Kolldehoff, Riccador Pizzuti, Marcello Verziera, Sergio Bruzzichini, Cyril Cusack, Carlos Muñoz. **Síntesis:** Plata y Salud son dos estafadores que viven de simular accidentes aéreos para cobrar el seguro. Hasta que se accidentan de verdad en las selvas de Suramérica. Filmada en el Camellón del Comercio de Girardot entre otras locaciones.

DOS MISIONEROS REBELDES

1974- 100 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura/Comedia. **Dirección:** Franco Bossi. **Guión:** R. Sonego, A. Caminito, F. Rossi, F. Saraceni. **Fotografía:** G. Pogany. **Producción:** Dino de Laurentis Cinematográfica (Italia)/Marianne Productions (Francia)/Produzione Cinematografiche Inter Ma. Co. (Italia). **Productor:** D. de Laurentis. **Música:** G. de Angelis, M. de Angelis. **Montaje:** G. Serrallonga. **Intérpretes:** Terence Hill, Bud Spencer, Jean-Pierre Aumont, Robert Loggia, Maria Pilar, Maria Cumani Quasimodo, Salvatore Basile, Jacques Herlin. **Síntesis:** Dos misioneros de métodos nada ortodoxos protegen, a su manera, a los indígenas del pérfido gobernador de la zona que habitan.

AMAZONAS PARA DOS AVENTUREROS

1974- 90 min. Color. 35 mm. Aventura/Comedia/Fantasia. **Dirección:** Ernst Hofbauer, Fernando Orozco (Fermi Morosco). **Guión:** T. M. Werner, G. Dell'Era, J. Ferguson, Z. Kunkera. **Fotografía:** H. Jura. **Producción:** Regina Film/Theo Maria Werner/Tikuna (Alemania)/Producciones Cinematográficas Lizardo Díaz Muñoz/Díaz Ércole Producciones (Colombia). **Productor:** L. Díaz Muñoz, J. Díaz García-Herreros, Z. Kunkera, M.A. Rincón, T.M. Werner. **Música:** S. Cipriani. **Montaje:** R. Amicucci. **Intérpretes:** Alberto Dell'Acqua, Rolf Goldman, rinaldo Talamonti, Raquel Ércole, Esther Farfán, Helena Veronese, Eduardo Olaya, Ferdinando Poggi. **Síntesis:** Dos buscadores de tesoros caen en manos de una tribu de hermosas Amazonas, al haber incursionado en su territorio.

EL JURAMENTO DEL CORSARIO NEGRO

1976- 126 min. Color. 35 mm. Aventura/Acción. **Dirección:** Sergio Sollima. **Guión:** E. Salgari, A. Silvestri, S. Sollima. **Fotografía:** A. Spagnoli. **Producción:** Rizzoli Film (Italia). **Productor:** L. Rovere. **Música:** G. y M. de Angelis. **Montaje:** A. Gallitti. **Intérpretes:** Kabin Bedi, Carole André, Mel Ferrer, Angelo Infanti, Sonja Jeannine, Salvatore Borghese, Franco Fantasia. **Síntesis:** El corsario verde y el corsario rojo, aliados del protagonista, son vilmente asesinados por su enemigo mortal, Van Gould, mientras el corsario negro salva un pueblo indígena de las manos de los españoles. Jura cobrar venganza.

LA AMIGA DE MI MADRE

1976- 95 min. Color. – 35 mm. Ficción. **DIRECCIÓN:** Mauro Ivaldi. **Guión:** M. di Nardo, G. Cristallini, N. Fiore, M. Ivaldi. **Producción:** West Coast Cinematográfica (Italia). **Productor:** G. Postiglione. **Fotografía:** G. Santini. **Montaje:** C. Reali. **MÚSICA:** L. Bacalov, A. Baldán Bembo. **Intérpretes:** Bárbara Bouchet, Carmen Villani, Roberto Cenci, Raúl Martínez. **Síntesis:**

sis: Una mujer recién separada viene a pasar vacaciones a la hacienda de una amiga. Ella se ausenta, pero no su hijo, quien no tardará en enamorarse de la bella invitada.

RESPECTABLES DELINCUENTES

1975 – 90 min. Color. 35 mm. Coproducción colombo-italo-alemana.

Dirección: Ernst Hofbauer. **Guión:** J. Fergusson, A. Fontini, C.H. Sharland. **Fotografía:** H. Jura. **Producción:** Tikuna Films/Regina Films/ CCC Filmkunst GmbH/Seven Film (Alemania). **Productor:** A. Brauner, Z. Kunkera. **Música:** S. Cipriani. **Montaje:** A. Amicucci. **Intérpretes:** Robert Widmark, Martha Stella Calle, Rolf Gordan, Eduardo Vidal, Rinaldo Talamonti, Fernando Sanmiguel, Jimmy Manzur, Fernando Poggi, Humberto Arango, Carlos Cortés y Ahumada, Thérèse Leleux, Kim Bryner, Alberto Dell'Acqua, Jenny Mantur, Alicia Selima, María de Samper, Miguel Rincón. **Síntesis:** La venta de una estatua religiosa servirá para que las monjas de un convento puedan edificar un hospital. Un bandido quiere apoderarse de la estatua, pero dos holgazanes se enfrentan a él, logrando su retirada después de las consabidas peripecias.

JACKPOT

1976- 84 min. Color. 35 mm. Aventura/Drama. **Dirección:** Renate Sami, Mathias Weiss. **Guión:** A. Ellison, M. Weiss, R. Sami. **Fotografía:** B. Fiedler. **Sonido:** P. Van Dyke. **Intérpretes:** Ed Brodow, Don Conte, Al Hansen, Chitra Neogy. **Producción:** Westdeutscher Rundfunk (WDR) (Alemania). **Productor:** C.F. Giercke, W. Schultz-Kiel, M. Weiss. **Síntesis:** En un casino tropical, la suerte parece sonreírle a unos aventureros de otras tierras.

VAQUEROS DE LA SIERRA

1977- 84 min. 52 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Producción:** Associated Televisión/ITV (Reino Unido). **Cámara:** I. Strasburg. **Sonido:** E. McCann. **Montaje:** J. Ware. **Síntesis:** En 1957, Ben Curry, un botánico de la Universidad de Cambridge, llegó a Colombia y compró 2500 hectáreas de tierras vírgenes en los bordes de la Sierra del Perijá, en Cesar. Esta historia cuenta cómo tumbó el monte e inició su propia hacienda ganadera, las relaciones con sus vecinos colonos, y los conflictos con la población de la nación indígena "Motilón".

ESMERALDEROS DE MUZO

1977- 52 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **PRODUCCIÓN:** Associated Televisión/ITV (Reino Unido). **Cámara:** I. Strasburg. **Sonido:** E. McCann. **Montaje:** J. Ware. **Síntesis:** La mina de esmeraldas de Muzo ha sido escenario de violencia incon-

trolada y guerra entre bandas mafiosas. Hacia mediados de 1970, el gobierno envió al ejército, sin efecto alguno. Luego, en 1977, la mina fue concesionada al Sindicato de Mineros de Quípama, y bajo el fuerte liderazgo de Víctor Carranza la controló y permitió la realización de este documental.

LA PRESA

1977- 80 min. Color. 35 mm. Crimen/Drama/Romance. **Dirección:** Domenico Paoella, Lizardo Díaz Muñoz. **Guión:** M. Bregni, R. del Grosso, D. Paoella. **Fotografía:** A. Nannuzzi. **Producción:** Produzioni Atlas Consorziate (P.A.C) (Italia)/Díaz-Ércole Producciones Ltda. (Colombia). **Música:** F. Bixio, V. Tempera. **Montaje:** A. Giomini. **Intérpretes:** Micheline Presle, Franco Gasparri, Luigi Antonio Guerra, Carla Mancini, Renzo Montagnani, Dario Pino. **Síntesis:** Tórridos romances y desnudos, generan las más bajas pasiones en tierras colombianas.

UN PEQUEÑO NEGOCIO FAMILIAR

1980- 52 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Cámara:** I. Strasburg. **Producción:** Central TV/ITV (Reino Unido). **Sonido:** J. Freeman. **Montaje:** S. Singleton. **Síntesis:** A la pregunta, "¿por qué la gente en Colombia hace cocaína?", suele haber una respuesta simplista: "para hacer dinero". Pero en esta película la respuesta no es tan sencilla. Un alquimista, Eliseo, quien luego de ocho meses de preparación y persuasión, accedió a ir hacia el sur desde el aeropuerto de Villavicencio, en un viejo avión DC3 lleno de mil galones de gasolina, con los químicos y suministros necesarios para reabastecer su laboratorio en la selva.

CONTAMINATION (CONTAMINACIÓN PELIGRO MORTAL/ALIEN LLEGA A LA TIERRA).

1980- 100 min. Color. 35 mm. Ciencia Ficción. **Dirección:** Luigi Cozzi (Lewis Coates). **Guión:** L. Cozzi, R. Navarro. **Camara:** A. Bartoli. **Producción:** Inavi Films (Colombia)/Alex Cinematografica (Italia). **Productor:** N. Navarro, A. Crescenzi. **Música:** I. Goblin. **Montaje:** N. Baragli. **Intérpretes:** Ian McCulloch, Mauricio Rodríguez, Louise Marleau, Claudia de la Espriella, Marino Masé, Siegfried Rausch, Gisèle Hahn, Amparo de la Vega. **Síntesis:** "Un barco a la deriva llega a Nueva York portando una temible tripulación y una horripilante carga: mutantes huevos verdes que al explotar causan muerte y destrucción. Las investigaciones conducen al descubrimiento de una horrenda conspiración llena de asesinatos, monstruos del espacio y café." [Proimágenes Colombia].



Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

REMOLINO SANGRIENTO

1980- 90 min. Color. 35 mm. Acción/Drama. **Dirección:** Roberto Bianchi, Jorge Gaitán. **Guión:** A. Acevedo M., J. Gaitán. **Fotografía:** G. Santino. **Producción:** Acemar División Cinematográfica (Colombia)/ Sirius Cinematografiche S.R.l (Italia). **Productor:** A. Acevedo M. **Música:** R. Serio. **Montaje:** C. Bianchini. **Intérpretes:** Eduardo Vidal, Rosa Gloria Vázquez, Armando Silvestre, Luz Marina Grisales, Camilo Medina, Carlos Barbosa, Pepe Rendón, Giuseppe Scarcella, Héctor Rivas, Gilberto Galimberti, Edgardo Román, Frank Braña, Aldo Sambrell. **Síntesis:** Bajas pasiones, desnudos y traiciones en tierras colombianas.

HOLOCAUSTO CANÍBAL

1980- 95 min. Color. 35 mm. Horror/Drama. **Dirección:** Ruggero Deodato. **Guión:** G. Clerici. **Fotografía:** S. D'Offizi. **Producción:** FD Cinematográfica (Italia). **Productor:** F. de Nuncio, F. Palaggi. **Música:** R. Ortolani. **Montaje:** V. Tomassi. **Intérpretes:** Robert Kerman, Francesca Ciardi, Perry Pirkanen, Lucca Barbareschi, Ricardo fuentes, Salvatore Basile, Carl Gabriel Yorke, Paolo Paoloni, Luigina Rocchi. **Síntesis:** Un profesor neoyorquino regresa a la selva con el material rodado por un equipo documental sobre las prácticas caníbales de una tribu amazónica.

TOME \$20: SÓPLESELOS

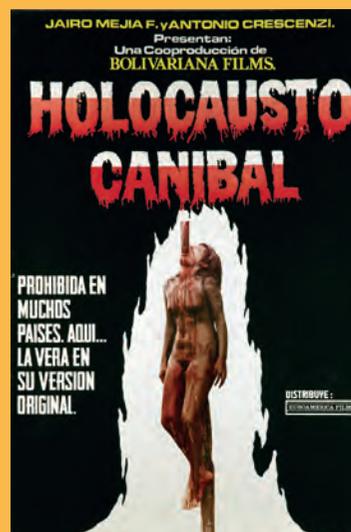
1981- **dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Cámara:** J. Dibling. **Producción:** Central TV/ITV (Reino Unido). **Sonido:** T. Hardy. **Montaje:** J. Ware. **Síntesis:** Visión crítica de la fallida política estadounidense de la supuesta "Guerra contra las drogas" en el momento de mayor auge de importación de insumos y de exportación del producto terminado.

CANNIBAL FERROX

1981- 93 min. Color. 35 mm. Aventura/Horror. **Dirección y guión:** Umberto Lenzi. **Fotografía:** G. Bergamini. **Producción:** Dania Film/Medusa Produzione/National Cinematográfica (Italia). **Productor:** A. Crescenzi, M. Loy, L. Martino. **Música:** R. Donati, F. Maglione. **Montaje:** E. Meniconi. **Intérpretes:** Robert Kerman, Giovanni Lombardo Radice, Lorraine de Selle, Danilo Mattei, Zora Kerova, Walter Lucchini, Fiamma Maglione, El Indio Rincón. **Síntesis:** Tras el éxito en la taquilla mundial de "Holocausto Canibal", continuación de esta saga de horror en selvas colombianas.

FUGA SCABROSAMENTE PERICOLOSA (FUGA)

1981- 85 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura. **Dirección:** Nello Rossati. **Guión:** F. Reggiani, G. Vallejo. **Fotografía:** S. Mancori. **Producción:** Carreta Films (Italia). **Productor:** G. Vallejo, A. Galimberti. **Música:** L.A. Escobar, A. Briceño. **Montaje:** A. Cecarelli. **Intérpretes:** Rodrigo Obregón, Eleonora Vallone, Franky Linero, Roberto Reyes, Humberto Arango, Sergio Arévalo, Sergio Dow. **Síntesis:** "Un peligroso y osado bandido escapa de sus captores y para cubrir la fuga, rapta a la hermosa hija de un



Archivo Fundación
Patrimonio Fílmico
Colombiano.

influyente hacendado. Las peripecias de la fuga tienen que ver también con lo que pasa entre los dos personajes: el "síndrome de Estocolmo" en pleno y ardiente trópico" (Proimágenes Colombia).

BANANA JOE

1982 - 96 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección:** Stefano Vanzina "Steno". **Guión:** M. Amedola, B. Corbucci, B. Spencer (como Carlo Pedersoli), Steno. **Fotografía:** Bruno Kuveiller. **Producción:** Derby Cinematográfica/Lisa Film (Italia). **Productor:** Josi W. Konski. **Música:** G. de Angelis, M. de Angelis. **Montaje:** R. Crociani. **Intérpretes:** Bud Spencer, Marina Langner, Mario Scarpetta, Gianfranco Barra, Enzo Garinei, Gunther Philipp, Giorgio Bracardi, Gisela Hahn, Nello Pazzafini, Carlo Reali, Salvatore Basile. **Sinopsis:** Un cultivador de bananas vive feliz con su familia en una isla. Pero un avaro propietario pone sus ojos en sus tierras y trata de despojárselas. Debe ir por ayuda a la ciudad lo antes posible para evitar esta situación.

TRE GIORNI AI TROPICI (NAVEGANTE SOLITARIO)

1984- 98 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura. **Dirección:** Tommaso Dazzi. **Guión:** G. Galligarich, S. Scavolini. **Fotografía:** G. Albonico, J. Osorio. **Producción:** Reteitalia/Television Service (Italia). **Productor:** T. Dazzi, A. Mariani. **Música:** T. Espósito. **Montaje:** M. Garrone. **Intérpretes:** Franco Nero, Barbara de Rossi, Franco Lavarone, Galo Ahumada, Robert Barr, Waldo Urrego, Edgardo Román, Leonor González Mina, Carmen Marina Torres, Felipe Solano, Pedro Conde. **Sinopsis:** Vanessa hereda de su padre una concesión de diamantes en las playas de Santa Marta. Al recuperar su herencia, descubre que tiene un hermano, y también un enemigo: el temido Sánchez.

NELLA MISURA IN CUI...

1984. 90 min. Color. 35 mm. Drama/Erótico. **Dirección y guión:** Piero Vivarelli. **Fotografía:** R. D'Ettore Piazzoli, **producción:** Cooperativa Grafitti (Italia). **Música:** A. Martelli. **Intérpretes:** Diulio del Prete, Elide Melli, Alessandro Vivarelli, Otavio Alessi, Angela La Vorgna, Filippo de Gara, Elías Murillo. **Sinopsis:** Luego del éxito del "Dios Serpiente", continuación del drama erótico a la italiana en el trópico.

LA FUERZA DEL DESEO

1984- 78 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Aldo Sambrell. **Guión:** F. Orozco, C. Uribe. **Fotografía:** J. de la Rica. **Producción:** Producciones Ramal (Colombia)/Asbrell Productions (España). **Intérpretes:** Aldo Sambrell, Nelly Moreno, María Ángela Giordano, Juan Antonio Edward, Cándice Kay, Antonio Iglesias. **Sinopsis:** "Dancey, traumatizada desde el día en

que asesinaron a su madre ante sus ojos, es sometida por su propio padre, quien, secundado por una vecina, la hace víctima de juegos morbosos." (Proimágenes Colombia).

LOS ELEGIDOS (IZBRANNYE)

1984- **Dirección:** Sergei Soloviev. **Guión:** S. Soloviev, A. López Michelsen. **Fotografía:** P. Lebeshev. **Producción:** Mosfilm/Sovfilm (URSS)/Dinavisión/Producciones Casablanca (Colombia). **Productor:** M.E. Mejía. **Música:** I. Schwarts. **Montaje:** A. Abramova, A. Pinto. **Intérpretes:** Amparo Grisales, Leonid Filatov, Tatiana Drubich, Raúl Cervantes, Lina Botero, Reynaldo Moré, Patricia Mills, Santiago García, florina Lemaitre, Carl West, Alejandro Porojovchikov, **Sinopsis:** "Finaliza la segunda guerra mundial. La clase alta bogotana acoge a un inmigrante alemán, de ascendencia judía que decidió huir de su inmediato pasado. Todo marcha bien hasta que es acusado de formar parte de un grupo de conspiradores nazis" (Proimágenes Colombia).

LA MISIÓN

1986- 125 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Roland Joffé. **Guión:** R. Bolt. **Fotografía:** C. Menges. **Producción:** Warner Bros./Gold Crest Film International (Estados Unidos)/Kingsmere Productions/Enigma Productions (Reino Unido). **Productor:** F. Ghia, D. Putnam. **Música:** E. Morricone. **Montaje:** J. Clarck. **Intérpretes:** Jeremy Irons, Robert de Niro, Ray McAnally, Aidan Quinn, Chérie Lunghi, Ronald Pickup, Liam Neeson, Chuck Low. **Sinopsis:** En una misión jesuita en Suramérica, el enfrentamiento entre la visión religiosa y la militar, por el control y el sometimiento de la población indígena.

CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

1987- 109 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Francesco Rosi. **Guión:** G. García Márquez, T. Guerra, F. Rosi. **Fotografía:** P. De Santis. **Producción:** Italmidia Film (Italia)/Les Films Ariane (Francia)/France 3 Cinéma (Francia)/Soprofilms (Francia)/FOCINE/Rai Due (Italia). **Productor:** Y. Gasser, J.J. Richer. **Música:** P. Piccioni. **Montaje:** R. Mastroianni. **Intérpretes:** Rupert Everett, Ornella Muti, Gian Maria Volonté, Irene Pappas, Anthony Delon, Lucía Bose, Alain Cuny. **Sinopsis:** Los últimos momentos de la vida de Santiago Nazar, y los motivos de su asesinato, basados en la obra de García Márquez.

DJANGO 2: IL GRANDE RITORNO (EL RETORNO DEL HÉROE)

1987- 88 min. Color. 35 mm. Western/Aventura/Drama. **Dirección:** Nello Rossatti. **Guión:** S. Corbucci, F. Reggiani, N. Rosatti. **Fotografía:**

S. Mancori. **Producción:** National Cinematográfica (Italia). **Productor:** S. Pizzi. **Música:** G. Plenizio. **Montaje:** A. Ceccarelli. **Intérpretes:** Franco Nero, Christopher Conelly, Lucina Lentini, Donald Pleasence, William Berger, Roberto Posse, Alessandro Di Chio, Rodrigo Obregón. **Síntesis:** El pistolero Django ha abandonado sus antiguas prácticas y se convierte en monje. Una banda de contrabandistas secuestra a su hija y la somete a los peores vejámenes. Django regresa y la venganza será terrible.

COBRA VERDE

1987- 111 min. Color. 35 mm. Aventura/Drama. **Dirección:** Werner Herzog. **Guión:** B. Chatwin, W. Herzog. **Fotografía:** V. Ruzicka. **Producción:** Werner Herzog Filmproduktion (Alemania)/ZDF (Alemania)/Ghana Film Industry Corporation. **Productor:** W. Saxer. **Música:** Popol Vuh. **Montaje:** M. Mainka. **Intérpretes:** Klaus Kinski, King Ampaw, José Lewgoy, Nana Agyefi Kwame II, Peter Berling, Benito Stefanelli, Carlos Mayolo, Pedro Oliveira, Yolanda García. **Síntesis:** La asombrosa vida de Cobra Verde, traficante de esclavos, y sus tropelías en plantaciones y reinos de varios continentes.

DROGA VIAJE SIN REGRESO

1987- color. 35 mm. Pseudo-Documental. **Dirección y guión:** Stelvio Mas-si. **Producción:** General Cine Internacional (Italia). **Productor:** P.A. Rivera. **Síntesis:** "Muestra a través de los tiempos el mundo de las drogas ilegales, comenzando desde su uso primitivo. Posteriormente, cómo ha penetrado la droga en la sociedad, sus efectos y su tráfico a escala internacional." [Proimágenes Colombia].

NATURA CONTRO (HOLOCAUSTO CANIBAL II)

1988- 90 min. Color. 35 mm. Aventura/Horror. **Dirección y fotografía:** Antonio Climati. **Guión:** A. Climati, M. Merlo, F. Prospero, F. Moccia, L. Castellano. **Producción:** Diana Film/Filmes Internacional/Medusa Produzione/National Cinematografica/Reteitalia. **Productor:** M. Canevari, M. Tognalini. **Música:** M. Dami. **Montaje:** E. Alabiso. **Intérpretes:** Mario Merlo, Fabrizio Merlo, May Deseligny, Pio Maria Federici, Bruno Corazzari, Roberto Ricci, Jessica Quintero. **Síntesis:** En búsqueda de un profesor perdido en el Amazonas, los aventureros llegan al territorio de la legendaria tribu de los Imas. Perseguidos a su vez por cazadores de tesoros, tratan de librar a los Imas de la amenaza de estos bandidos sedientos de oro.

TOP LINE

1988- 94 min. Color. 35 mm. Ciencia-Ficción/Aventura. **Dirección:** Nello Rosatti. **Guión:** R. Gianviti, N. Rosatti. **Fotografía:** G. Mancori. **Producción:** Dania Film/Filmes Internacional/National Cinematografica/Reteitalia (Italia). **Música:** M. Dami. **Montaje:** A. Ceccarelli. **Intérpretes:** Franco Nero, Deborah Moore, Mary Stavin, William Berger, Shirley Hernandez, Rodrigo Obregón. **Síntesis:** Ted Angelo descubre un platillo volador en las selvas colombianas. Cuando decide comunicar el hallazgo, extrañamente todos se vuelven contra él, convirtiéndolo en objeto de una incesante cacería.

TIDES OF WAR

[CAPITAN HENKLE]

1990- 91 min. Color. 35 mm. Drama/Acción. **Dirección:** Nello Rosatti. **Guión:** A. Krakowski. **Fotografía:** A. Marchiori. **Producción:** National Cinematografica (Italia). **Productor:** G.H. Cook, S. Glam, A. Krakowski. **Música:** M. Wetherwax. **Intérpretes:** David Soul, Ivette Heyden, Ernest Borgnine, Bo Svenson, Rodrigo Obregón. **Síntesis:** Durante la segunda guerra mundial, los nazis apuntan un arma mortal hacia Estados Unidos desde el Caribe. Los únicos en saber este malévolo plan deben evitarlo enfrentándose a terribles dificultades.

ANTES DE COLÓN – INVASIÓN

1990-1991-51 min. Color. Documental. **Dirección y guión:** Brian Moser. **Fotografía:** V. Ríos, S. Trow. **Producción:** Central Productions (Reino Unido)/National Film Board of Canada (NFB) (Canada). **Productor:** K. Marin, B. Moser, C. Neale, J. Ware. **Sonido:** Y. Campos, H. Oomes. **Síntesis:** Trilogía crítica sobre el sometimiento de las Américas, ante el quinto centenario del "descubrimiento".

ANTES DE COLÓN – REBELIÓN

1990-1991-51 min. Color. Documental. **Dirección y guión:** Brian Moser. **Fotografía:** V. Ríos, S. Trow. **Producción:** Central Productions (Reino Unido)/NFB (Canada). **Productor:** K. Marin, B. Moser, C. Neale, J. Ware. **Sonido:** Y. Campos, H. Oomes. **Síntesis:** Trilogía crítica sobre el sometimiento de las Américas, ante el quinto centenario del "descubrimiento".

ANTES DE COLÓN – CONVERSIÓN

1990-1991-51 min. Color. Documental. **Dirección y guión:** Brian Moser. **Fotografía:** V. Ríos, S. Trow. **Producción:** Central Productions (Reino Unido)/NFB (Canada). **Productor:** K. Marin, B. Moser, C. Neale, J. Ware. **Sonido:** Y. Campos, H. Oomes. **Síntesis:** Trilogía crítica sobre el sometimiento de las Américas, ante el quinto centenario del "descubrimiento".

LÍNEA DE SANGRE

1991- 52 MIN. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y productor:** Brian Moser. **Productor asociado:** M. de Beaufort. **Cámara:** W. Derrick, I. Strasburg, B. Perrin, J. Dibling. **Producción:** Central TV/ITV (Reino Unido). **Sonido:** Y. Campos, M. McDuffie, J. Freeman, K. Delbert, T. Hardy. **Montaje:** S. Singleton. **Narrador:** D. Munro. **Síntesis:** Análisis del poderío del "Cartel de Medellín" en el máximo apogeo de su poder, con su exitoso plan de toma del estado por dentro, frente a la debilidad institucional del gobierno de Virgilio Barco.

LA CARNE Y EL DIABLO

1992- 100min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Nello Rosatti. **Guión:** R. Gianviti, N. Rosatti. **Producción:** National Cinematografica (Italia). **Sonido:** P. Pucci. **Montaje:** A. Moriani. **Intérpretes:** Lorenzo Lamas, Stefania Orsola Garelo, Barbara Cupisti, Rick Battaglia. **Síntesis:** Tentación y pasiones tropicales en el caribe colombiano.

NUKAK MAKU: LOS ÚLTIMOS NÓMADAS VERDES

1993- 52 min. Color. Súper 16 mm. Documental. **Dirección y guión:** Carlos Rendón Zipagauta, Jean-Christophe Lamy. **Fotografía:** O. Poulinckx. **Producción:** AUDIOVISUALES (Colombia)/AVC Rainbow (Bélgica). **Productor:** A. Amaya, J.C. Lamy. **Música:** T. Van Roy. **Montaje:** M. Rysselink. **Síntesis:** Encuentro con la nación indígena Nukak Maku, uno de los últimos pueblos nómadas de la Amazonía, que habían permanecido desconocidos de la población mestiza hasta 1988.

Archivo Fundación
Patrimonio Fílmico
Colombiano.



LEJOS

1996- 52 min. Color. Betacam SP. Documental. **Dirección, guión y fotografía:** Jan Willem Meurkens. **Producción:** Stichting Small World Media (Holanda). **Síntesis:** Para los Tanimuca, nación indígena de la Amazonía, "Lejos" significa alejado del mundo de los "blancos" y en conexión con sus antepasados y ancestros. Sin embargo deben comunicarse permanentemente con ese mundo, afuera de su resguardo y autonomía territorial.

UNA VIDA AFORTUNADA

1997- 100 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Patrice Vivancos. **Guión:** A. Theron, P. Vivancos, M. Karali. **Fotografía:** A. Grivas. **Producción:** Prooptiki/Greek Film Center/Ekas Film (Grecia)/Magda Production (Francia)/ADC Images (España)/Producciones Jorge Pinto/Fotoclub (Colombia). **Productor:** J. Pinto, K. Liopoulos. **Música:** D. Papadimitriou. **Montaje:** Y. Tsitsopoulos. **Intérpretes:** Evandelia Kotamanidu, Yorgos Moschidis, Varvara Duka, Thenassis Vengos, Babis Giotópulos, Ruby Maldonado, Carlos Castañeda, Hernán Méndez Alonso. **Síntesis:** "En un barrio de Atenas, viven en la marginalidad un grupo de ancianos. Para tratar de vivir en acción, deciden hacer un loco viaje al trópico, buscando convertirse en propietarios de un verdadero barco." [Proimágenes Colombia].

CIÉNAGA GRANDE

1997- 52 min. Color. Betacam SP. Documental. **Dirección, guión y fotografía:** Carlos Rendón Zipagauta. **Producción:** LB Productions (Belgica)/Les Films du Village (Francia)/ZA Production (Belgica). **Productor:** Y. Billon. **Síntesis:** Recorrido por los diferentes parajes y poblaciones que conforman este sistema geográfico y cultural.

TODO ESTÁ OSCURO

1998- 96 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Ana Díez. **Guión:** A. Díez, C. Pérez Merinero, B. Belzunegui, A. Amigo. **Fotografía:** T. Medina. **Producción:** Teleset (Colombia)/Igeldo Komunikazioa/Euskal Media/Ángel Amigo (España)/ICAIC (Cuba). **Productor:** B. Zaragueta, F.A. Devia. **Música:** P. Caigne. **Montaje:** G.S. Maldonado. **Intérpretes:** Silvia Munt, Clara Vadiola, Diego Achurry, Valeria Santa, Moisés Rodríguez, Robinson Díaz, Alexander Páez, Kiki Díaz Granados. **Síntesis:** Una mujer viaja a Bogotá por el cuerpo de su hermano periodista, asesinado. Otras sorpresas le esperan en este viaje.

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

2000- 101 min. Color. Video digital/35 mm. Drama. **Dirección:** Barbet Schroeder. **Guión:** F. Vallejo. **Fotografía:** R. Lalinde. **Producción:** Canal + (Francia)/Les Films du Losange (Francia)/Proyecto Tucan/Tomasol Films/Vertigo Films (Colombia). **Productor:** M. Ménégos, J. Osorio, B. Schroeder. **Música:** J. Arriagada. **Montaje:** E. Vázquez. **Intérpretes:** Germán Jaramillo, Anderson Ballesteros, Juan David Restrepo, Manuel Busquets, Wilmar Agudelo, Juan Carlos Álvarez. **Síntesis:** La tormentosa historia de amor entre un veterano escritor que regresa a su Medellín natal y un joven sicario.

GUERRILLA GIRL

2005- 90 min. Color. HD. **Dirección, guión, fotografía:** Frank P. Poulsen. **Producción:** Zentropa Real ApS/Rumko Entreprises (Dinamarca). **Síntesis:** Una joven universitaria colombiana decide entrar a las filas de las FARC-EP. Primeros pasos del adiestramiento político-militar en los campamentos guerrilleros, primer combate con el ejército y asignación a un frente de guerra.

LA GENTE HONRADA

2005 - 94 min. Color. 35 mm. Comedia. **Dirección:** Bob Decout. **Guión:** B. Decout, T. Forte. **Fotografía:** C. F. Jaramillo, J. Gerel. **Música:** D. Perrier. **Montaje:** F. Duez. **Producción:** DMVB Films (Belgica)/Fehrmann Productions/Mate Producciones S.A. (Colombia)/Coopérative Nouveau Cinema (Francia). **Productor:** T. Forte, F. Fehrmann, M. Cantero, C. Diouri. **Intérpretes:** Victoria Abril, Bruno Putzulo, Héliène de Fougerolles, Artus de Penguern, Philippe Volter, Olivier Parenty, Valérie Bonneton, Patricia Ercole, Kepa Amuchastegui, Vicky Hernández, Isabelle Ferron, Patrick Delmas. **Síntesis:** Aurora entabla un romance con un político francés, por quien decide adoptar un bebé en Colombia para consolidar su relación. Rodolphe, asistente de Aurora, es enviado a Colombia en busca del bebé y además, en busca de Álvarez Toledo, el futuro Nobel de Literatura. Durante su misión, Rodolphe se enfrenta con muchos tropiezos e insospechados engaños.

FROM THE INSIDE OUT

2005-2006- 80 min. Color. Video Digital. Documental. **Dirección, guión y fotografía:** Jan Willem Meurkens. **Síntesis:** Estudio de la cosmogonía de las naciones indígenas de la Amazonía colombiana, entre mito y realidad. Omnipresencia de los espíritus en la vida de estos pueblos, alrededor de figuras sagradas como el jaguar o la anaconda.

DOCTOR ALEMÁN

2008- 106 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Tom Schreiber. **Guión:** O. Keidel, T. Schreiber. **Fotografía:** O. Hirschberg. **Producción:** 2Pilots Filmproduction/Torus (Alemania). **Productor:** A. Floter, J. Hendrix. **Música:** J. Suchy. **Montaje:** A. Wodraschke. **Intérpretes:** August Diehl, Marleyda Soto, Andrés Parra, Hernán Méndez, Víctor Villegas, David Steven Bravo, Álvaro Rodríguez. **Síntesis:** Un joven e inexperienced doctor alemán llega al hospital Universitario de Cali, y muy rápidamente se verá inmiscuido en los enfrentamientos de pandillas rivales del sector de Siloé.

L'HOMME DE CHEVET (CARTAGENA)

2009- 92 min. Color. HD/35 mm. Drama. **Dirección:** Alain Monne. **Guión:** E. Holder, A. Monne, N. Valloud. **Fotografía:** A. Roch. **Producción:** Cine Nomine/Thelma Films/Arte France Cinéma/Canal +. (Francia). **Productor:** M. Thierrin. **Música:** F. Di Concilio. **Montaje:** C. Schwartz. **Intérpretes:** Sophie Marceau, Christophe Lambert, Margarita Rosa de Francisco, Rodolfo de Souza, Linett Hernández. **Síntesis:** Una escritora con una enfermedad terminal, y un exboxeador alcohólico, dos espíritus desesperados y a la deriva, se encuentran y se enamoran bajo las murallas de Cartagena.

OPERACIÓN E

2012- 109 min. Color. HD/35 mm. Drama. **Dirección:** Miguel Courtois. **Guión:** A. Onetti. **Fotografía:** J. Inchaustegui. **Producción:** A.J.O.Z Films (España)/Canal + (Francia)/ICAA/TVE/Tormenta Films/ZircoCine (España). **Productor:** F. Castromán. **Montaje:** J.P. Husson. **Intérpretes:** Luis Tosar, Martina García. **Síntesis:** Un campesino cocalero de las selvas colombianas se ve obligado a huir de su tierra con toda su familia a la capital regional, y después a la gran ciudad, luego de la entrega de un pequeño por parte de la guerrilla para que lo críe. Tanto insurgentes como el estado están tras sus huellas.

LAS IMÁGENES DEL EXOTISMO

Por: Hugo Chaparro Valderrama

La distancia entre el *allá* y el *acá*, en términos cinematográficos, define el romance narrado por el escritor uruguayo Horacio Quiroga entre un cinéfilo de Buenos Aires y una estrella norteamericana en su cuento *Miss Dorothy Phillips, mi esposa*, adaptado a la pantalla en 1919.

La historia es narrada por Guillermo Grant, quien se describe a sí mismo de treinta y un años, alto, delgado y trigueño, “como cuadro, a efectos de la exportación, a un americano del sud”. Tanto así que Miss Phillips arrulla a su galán llamándolo “mi sudamericano”. Un apelativo de aire folclórico para la diva, coherente con su increíble erudición acerca de Latinoamérica, expresada en el siguiente diálogo con Grant:

Stewart Granger y Grace Kelly
durante el rodaje de **Green Fire**
(Andrew Marton, 1954).





-[...] Conozco bastante, para ser mujer, lo que se escribe en Sud América. Mi abuela era de Tejas. Leo el español, pero no puedo hablarlo.

-¿Y le gusta?

-¿Qué?

-La literatura latina de América.

Se sonrió.

-¿Sinceramente? No.

-¿Y la de Argentina?

-¿En particular? No sé... Es tan parecido todo... ¡tan mexicano!

Una idea anticipada al concepto de globalización, más todavía cuando la Phillips concluye, generalizando sin desvirtuar su erudición, que “la literatura de ustedes se vería muy reanimada con un poco de parsimonia en la expresión”.

Las primeras estrategias publicitarias del cine anunciaban: “si usted no puede ir al mundo, el mundo vendrá hacia usted”.

El cine estableció a partir de 1896 un territorio común entre América y otras regiones del mundo. La llegada de Gabriel Veyre, el emisario de los hermanos Lumière encargado de anunciar la buena nueva del asombroso invento por las geografías de México y Cuba, transformó la imagen del público que se comparaba a sí mismo con lo que veía.

En México, la admiración por el cine inspiró al cronista que afirmó: “Con un aparato así se hará la historia y nuestros postreros verán vivos y palpitantes los episodios más notables de las naciones, suprimiendo el libro... por inútil”. Una afirmación que haría eco entre escritores como Amado Nervo y José Juan Tablada, considerando que el cine aventajaba a los libros.

También a finales del siglo XIX se filmó en Buenos Aires una película que mostraba la Plaza de Mayo y diversos grupos de carruajes, peatones y ciclistas, tomados en Palermo. ¿Qué fue lo que más le interesó al periodista

encargado de registrar la película? “Reconocer perfectamente a muchas personas que descuellan en nuestro mundo social”.

Desde entonces, el mundo fue visto de otra manera. El público observaba en las películas los lugares que podía recorrer a diario, redescubriéndolos en la pantalla. Un ejercicio de identificación y reconocimiento que se realizaba gracias a la simulación de la imagen, invocando, en la transfiguración del cine, el paisaje local o el exotismo distante.

Los enigmas de apariencia antropológica serían acompañados con el tiempo por un acertijo acaso más insondable y, tal vez por esa misma razón, más atractivo: el sexo.

De 1910 a 1920, el lugar común que tildaba a países como Italia, Francia y los Estados Unidos como centros pasionales del mundo, magnificaba el temor que respiraban ciudades donde el paisaje moral estaba –supuestamente– en la periferia y padecía la nostalgia de los placeres mundanos.

Las costumbres de *los otros* intrigaban al público cinematográfico que veía cómo se traducían en la pantalla el vértigo de la realidad. Se descubrió que el tabaco, el alcohol y el desmadre no eran un patrimonio exclusivo del *sexo tripode*: también las mujeres querían su lugar en el mundo del vicio de una manera masiva, aunque fueran criticadas –o tal vez inspiradas debido a la censura– por el ojo vigilante de la prensa conservadora y la iglesia. El jazz contribuyó a enrarecer aún más el ambiente y, como decía un cronista, “se bailaba hasta altas horas de la madrugada para terminar la velada con sesiones de caricias”.

El testimonio del cine estableció la distancia entre el centro y la periferia de los hábitos pasionales; en los países donde se originaba la industria y las colonias donde se consumía su espectáculo.

Las parroquias doblegadas por el hábito de disfrutar en privado lo que se critica en público, descubrieron con

el cine que era posible disfrutar en público lo que acaso motivara una diversión privada. En ciudades como Bogotá, los hábitos de un espectador vencido ante el pomposo exotismo de las divas italianas, hacían de la catedral del cine un lugar donde oficiaban sacerdotisas mundanas, sensuales y maquilladas por las ojeras viciosas de su mala o buena vida según la perspectiva de quien adjetivara a estas damas.

Películas como **Amazona macabra**, **La hija de la tempestad** o **Fuego**, proyectadas en el Salón Olympia que los hermanos Di Domenico inauguraron en Bogotá el 8 de diciembre de 1912, consintieron públicamente los secretos pasionales de una ciudad donde la gente se entretenía visitando a sus parientes, patinando, orando en la iglesia y, felizmente, acariciando el mundo al otro lado de las montañas con las visiones que el cine le permitía a su público.

En su afán por seducirlo, Hollywood se empeñó en consentir el prejuicio sin que importaran los roces que causa la humillación. Los adjetivos que se acumularon durante el cine mudo para definir a México y a sus personajes folclóricos, protagonistas de un bandidaje rampante, una vida entequilada, una lujuria sin tregua o un exotismo rural, alargaron los sinónimos multiplicando la injuria.

Emilio García Riera, en *México visto por el cine extranjero*, recuerda que la palabra *greaser* era un as del insulto utilizado por los texanos, desde la primera mitad del siglo XIX, para referirse a los mexicanos. Cita al ensayista Arthur Pettit¹, describiendo los matices del racismo y sus prejuicios:

Si de cintas de aventuras se trataba, ofrecían como principal atractivo luchas sin barreras entre norteamericanos buenos y mexicanos malos. La causa de su conflicto era muchas veces definida con vaguedad. Algunos greasers encontraban su destino fatal porque eran greasers. Otros estaban en el lado equivocado de la ley. Otros violaban códigos morales sajones. Todos robaban, asaltaban, secuestraban y asesinaban con

el mismo abandono salvaje de sus contrapartes de las dime novels. Los mexicanos del celuloide vestían de traje, con anchos sombreros, llamativas chaquetas cortas, pantalones con bordados complicados y botas de cuero fileteadas. Los héroes sajones usaban ordinarios pantalones vaqueros Levi's, simples camisas, botas y solo un blanco sombrero Stetson para indicar su status (Riera, Tomo I., 1987, p. 52).

La comparsa mexicana según Hollywood estaba compuesta, además de los *greasers*, por los *latin bandits*, las *beautiful señoritas*, los *aztecas*, las *kissing girls*, los personajes que hicieron del cine, de sus paisajes y de la ardua maldad que sucedía en territorios asediados por salvajes, motivos que propiciaron una encendida protesta durante el gobierno del general Obregón (1920-1924) para evitar las ofensas y salvaguardar la dignidad nacional —llegando al punto de establecerse una red fílmica en contra de las películas realizadas en los Estados Unidos cuando el gobierno colombiano prohíbe, en octubre de 1921, la exhibición de **Río Grande** (Carewe, 1920), “por ofender a México”— (De los Reyes, 1993, p. 180).

El síndrome “Yo Tarzán, Tú Chita” fue notable a finales de los años 20 para establecer regiones, privilegios y diferencias entre los grandes estudios y sus colonias. El sonido evidenció una frontera riesgosa que levantó suspicacias acerca de *quién era quién* y *por qué* en el ámbito del cine. La preocupación de Hollywood se concentró en un acertijo difícil de resolver: ¿Cómo preservar los mercados de otros países?

El doblaje estuvo a cargo de una legión de toreros, manolas y cantaores, gauchos, peruanos vestidos con ponchos y cubanos fumando puros y tocando maracas, caracterizados con trajes típicos en frente de los estudios.

Los orgullos nacionales resintieron los acentos: cuando se estrena una de las primeras extravagancias musicales de la Metro Goldwyn Mayer, **Broadway Melody** (Beaumont, 1929), completamente hablada, cantada y bailada, la versión latina fue una babel que juntó voces de

¹ *Images of the Mexican American in Fiction and Film*, Ed. Texas A & M University Press, 1980, p. 133

acento argentino, español, mexicano, cubano, rechazados por el público que se irritó y se perdió.

Colombia como país avergonzado, pero digno ante sus calamidades, se vio en la pantalla como una tentación para las fantasías antropológicas de un público manipulado por el exotismo, la visión del salvaje situado en la periferia o el monstruo al margen del centro.

El Amazonas y el mundo indígena en versión *tropi-pop*, propiciaron historias con registros turísticos, documentales o insólitos. Truculentos como **Holocausto canibal** (Ruggero, 1981), filmada con la visión del colono interesado por enfatizar en los excesos del escándalo; exóticos según las coproducciones en busca del trópico rentable –**Amazonas para dos aventureros** (Hofbauer, 1974), repartiendo la aventura entre Colombia, Italia y Alemania–, o ecológicos según **Amazonia** (Cuesta, 1971), **Amazonia colombiana** (Barrera, 1976) y **Amazonas: Infierno y Paraíso** (Delgado, 1980), “un recorrido a todo lo largo del río Amazonas, desde su nacimiento hasta su desembocadura, observando las zonas y gentes de sus riberas”.

En 1976, un héroe auténticamente selvático, Alberto Rojas Lesmes, popularizado por el aire mitológico de su nombre artístico, *Kapax*, nadó el río Magdalena, desde Neiva hasta Barranquilla, para denunciar el estado de abandono y deterioro en el que se encontraban tanto el río como aquellos que vivían en su orilla. La estatura que alcanzara *Kapax* continuaría en el cine: **Kapax del Amazonas** (“El Indio” Rincón, 1982), fue otra aventura de encuentros y desencuentros entre dos civilizaciones de hábitos y conceptos distintos. En el catálogo publicado por la Cinemateca Distrital de Bogotá para la muestra **Bajo el cielo colombiano**, realizada en el mes de octubre de 1995, se lee:

Linda Smaely, antropóloga, y su esposo, periodista y aviador, son víctimas de un accidente aéreo en el avión que piloteaba él sobre la selva amazónica. El hombre es devorado por las alimañas, mientras que Linda es rescatada por un indio, 'Kapax', quien la conduce a El Tambo, lugar donde habita su tribu. Linda,

para sobrevivir en la selva, debe aceptar las condiciones que le impone la comunidad indígena, entre ellas contraer matrimonio con algún miembro de la tribu. Es la historia real de Linda Smaely, 'la Diosa del Amazonas', como se le solía llamar, y de quien nunca se volvió a conocer su paradero.

El mito de Tarzán y Jane traducido al universo cinematográfico de la selva colombiana. Un equívoco animado por conceptos como *patria, folclor y turismo*, ilustrado por el adjetivo que definió al país como un paisaje de belleza descompuesta en la aventura que a mediados de los años 50 protagonizó un amante mal correspondido por el cine: Camilo Correa.

Colombia linda (Correa, 1955), anunciaba “la patria en sus danzas y canciones”, “18 números musicales interpretados por famosos artistas de la radio”, “un clásico del fútbol colombiano”, un repertorio de candor patriótico que ilustró la desbordada pasión de su director, agobiado por el folclorismo y la ansiedad de producir cine en Colombia, a pesar de las condiciones –y los resultados– adversas. En una entrevista con la historiadora Edda Pilar Duque a Nidia Cárdenas, actriz de *Colombia linda*, el testimonio de la estrella descifra una pasión desordenada:

De Colombia linda nadie sabe cómo comienza ni cómo termina. Nosotros, los actores, parecíamos corderitos de aquí para allá. Llegaba gente que una nunca había visto y se la chantaban al lado. Camilo me decía: diga esto, haga esto, tómelo del brazo, camine hasta allí y siéntese. Con el paso de los días me entró rabia al ver que no había quién le indicara a una lo que tenía que hacer. Camilo vivía ocupadísimo, y aunque a veces en la dirección y en la cámara le colaboraba Charles Riou, nos quedábamos en las mismas, porque éste además de “loco” no hablaba bien el español y se le estaba olvidando el francés (Duque, 1992, p. 352-354).

Las críticas registraron el desagrado del público, su desconcierto y la decepción que propició la bancarrota de

la empresa. El teatro abarrotado en la primera función descubrió una sana y patriótica avidez que luego se desvaneció. “Vapuleado por la prensa y por la calle, Camilo no sabía cómo defenderse. En una información publicada por *El Colombiano*, el 28 de julio de 1955, titulada ‘Ustedes no han visto aún mi película’, Correa afirmaba, citado por el reportero, que esa no era su primera cinta, sino el ensayo del material que se estaba utilizando para **Colombia linda**” (Duque, 1992, p. 358). Ningún argumento fue válido y así como el público se esfumó, la cinta se redujo a la memoria de una producción que ilustra los riesgos y el material del que están hechos gran parte de los sueños a la sombra de un exotismo irreprimible.

La geografía del cine es portátil. No importa el escenario donde sucede el artificio tanto como el estilo para acercarse a los países que se han reinventado en geografías distantes del paisaje original. Rodolfo Valentino bailó un tango apache en La Pampa de Hollywood según **The Four Horsemen of the Apocalypse** (Ingram, 1921); Greta Garbo trató de hacerle la vida imposible a un ingeniero con el que tuvo un romance entre Francia y Argentina en **The Temptress** (Niblo, 1926); Fred Astaire, Ginger Rogers y Dolores del Río viajaron a Brasil a mediados de los años 30 para una historia de picaresca romántica en **Flying Down to Rio** (Freeland, 1933). El sexo como carnada fascinaba al público por su excitación en el lugar de las pasiones salvajes: América del Sur.

El viaje fue de ida y regreso: desde California, los estudios parodiaban el lugar común del exotismo *más allá de la frontera*; desde el mapa que se inicia en México y cruza hasta Tierra del Fuego, la parodia por alcanzar a Hollywood se descubría con el registro de la admiración, la ilusión o la frustración.

Integrante del dúo cómico, musical y típico, conocido en Colombia como Emeterio y Felipe, *Los talimenses*; amante de los caballos y del cine intrascendente —o al menos de las películas que no sean, según su adjetivo, *difíciles*—, Lizardo Díaz comprueba que hay realizadores



Afiche de **Nieve tropical** (Ciro Durán, 1933). Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

en la historia del cine sagaces y temerarios cuando quieren complacer al público. Productor de largometrajes como **Un ángel de la calle** (Urquiza, 1967); **Amazonas para dos aventureros** (Hofbauer, 1974); **La presa** (Paolella, 1977) y **Amenaza nuclear** (Osorio, 1981), la historia de Díaz se desarrolla al vaivén de los cortometrajes, la actuación y los largometrajes, en busca de una solución rentable a los esfuerzos del cine, en cada aventura. **Y la novia dijo...** (Dell'Era, 1964), fue un intento de vampirizar, en complicidad con el director, a Vittorio Gassman, de paso por Bogotá, como si actuara en el film, "para darle nombre a la película, actuación especial de Vittorio Gassman, una vaina de esas", truco que fracasó cuando Gassman advirtió el engaño. Preparando **Amazonas para dos aventureros**, entrevistaron a las candorosas Amazonas que saldrían en la pantalla, asegurándoles que harían dos versiones, "una para Europa y otra para acá, pero que primero haríamos la europea, por lo que tenían que trabajar semidesnudas". Tratando de cambiar la línea del humor con sabor típico, hizo de **Amenaza nuclear** una estruendosa parodia de James Bond. "¿Qué injerencia tuvo en el guion original?", le preguntó Diego Rojas para *Cuadernos de cine colombiano* (Primera Época) (No. 17, Mayo, 1986). La respuesta es un episodio que enseña los caminos que transita el cine en el país del Sagrado Corazón de Jesús:

A la estructura básica que había, la rellenamos con chispas que encajaran en cada acción. La armamos y después de una lucha titánica llenando requisitos, conseguimos el préstamo. Fue una producción muy costosa, vanidosa, alquiler de helicópteros, lanchas, en fin, un camarógrafo especializado en tomas aéreas, efectos, la edición en México. Angustiado por las deudas aceptamos unas fechas fatales de Cine Colombia, que nos ofreció tres semanas hasta el 25 de diciembre. Estrenamos un 5 [de diciembre] y a pesar de haber tenido el hall-over nos sacaron por otro

compromiso, pero estábamos advertidos (...) Nos falló, tal vez, que el público nos concebía más por el lado de los chistes de doble sentido, pero yo pensando que fuera una película para todos, más de aventuras, no le quise meter cosas fuertes (...) El público no quiso vernos así. Si hubiéramos hecho una cosa típica tal vez habríamos tenido más éxito.

La práctica de "alquilar" un país para realizar una película –sumando al paisaje el exotismo del clima y del tema– no es insólita o desconcertante cuando la cámara es la prótesis que registra el viaje de un realizador a través del documental o de la ficción y sus ilusiones con apariencia de verdad desde finales del siglo XIX. El *color local* se moldea con el artificio del cine y el país imaginario se representa de acuerdo con el hallazgo que se descubrió en Hollywood durante los años 30: ¿Para qué salir al mundo, si el mundo se puede crear al interior de un estudio? Una forma de rodar que hacia los años 40 invirtió los términos haciendo del mundo un estudio cuando el cine policiaco filma en exteriores y en las calles de ciudades asediadas por el crimen, aprendiendo o anticipando la lección que hicieron algunos viajeros más allá de Hollywood: Robert Flaherty visitando el ártico canadiense para **Nanook del Norte** (1922); Sergei Eisenstein recorriendo México para su obra inconclusa, tortuosa detrás de cámaras, **¡Que viva México!** (1931); John Huston enloqueciendo con Humphrey Bogart a Katherine Hepburn en el Congo durante la filmación de **La reina africana** (1951).

Las esmeraldas como tentación para los traficantes de joyas decidieron el romance de Grace Kelly y Stewart Granger en **Green Fire** (Marton, 1954), filmada en Colombia con la utilería necesaria para el vértigo de la emoción detonada por las plantaciones de café, los bandidos, los leopardos salvajes y el amor en contra de la muerte que siempre amenaza en el trópico; Audrey Hepburn se transformó en Rima, una chica selvática y enamorada del "venezolano" Anthony Perkins en **Green Mansions** (Ferrer, 1959), luchando por su amor contra

tribus hostiles, serpientes venenosas, abejas, avispas y la naturaleza intensamente verde recreada en California, Guyana, Venezuela y Colombia; el país fue reinventado para **Romancing the Stone** (Zemeckis, 1984), en el estado de Veracruz (México), el Jardín Botánico de Xalapa y la cascada de Texolo; luchando para rescatar al agente de la DEA secuestrado por el narcoingenio colombiano en **Delta Force 2: The Colombian Connection** (Norris, 1990), el equipo de producción filmó en los estados de Tennessee y California, agregando el sudor del exotismo con el paisaje filipino; un episodio televisivo de **Mission: Impossible –Church Bells in Bogotá** (Nicholson, 1990)–, vampirizó de nuevo la imagen que, en el hit parade del crimen, tuvo Escobar, recreado simbólicamente por Esteban Magdalena, capaz de gobernar un país doblegado por la corrupción, hasta que la misión imposible se hace posible cuando los agentes norteamericanos extraditan a Magdalena hacia Estados Unidos; paramilitares, mafia, presidentes asesinados, la CIA representada por el agente Jack Ryan, continuaron con el mercado de la droga cinematográfica versión Colombia en **Clear and Present Danger** (Noyce, 1994); otro producto de narcoexportación, “Hecho en Medellín”, Griselda Blanco, es recordada en **Cocaine Cowboys** (2006, Corben) y **Cocaine Cowboys 2** (2008, Corben & Perry), viajando desde Colombia a Estados Unidos, donde ‘la madrina de la mafia’ reinó en el mercado tóxico de Miami durante los años 70 y 80; cine para inhalar que retrató la vida, aventuras e infortunios del traficante norteamericano George Jung en **Blow** (Demme, 2001), un antihéroe de los valores familiares cuando se dedicó a traficar cocaína colombiana a mediados de los años 70, logrando récords tan extravagantes de las olimpiadas tóxicas como vender en día y medio el equivalente en droga a US\$ 2.35 millones de dólares en Estados Unidos; Arnold Schwarzenegger visitó Colombia con ánimo de venganza por la muerte de su esposa y de su hijo a manos de la guerrilla en **Collateral Damage** (Davis, 2002); otro en-

frentamiento entre la guerrilla y el gobierno de Colombia condujo a mercenarios del United States Navy’s Sea, Air, and Land (SEAL) a tratar de remediar la situación para que no explotara una guerra civil, desatándose el caos y la acción en **Behind Enemy Lines: Colombia** (Matheson, 2009); la versión tropical de Nikita, **Colombiana** (Megaton, 2011), hizo del crimen un acto individual que resolvía la ira y su ansiedad de venganza para remediar las pesadillas de una niña, años después de atestiguar el asesinato de sus padres.

El país de la truculencia y sus tópicos –esmeraldas, barones y matronas de la droga, guerrillas, paramilitares, selva, peligro de muerte al 100%–, permitieron variaciones alrededor del lugar común, sin desvirtuarlo del todo vía comedia –**Bonaparte investigador privado** (Pasternak, 1985)–; documental –**La sierra** (Dalton/Martínez, 2004); **Held Hostage in Colombia** (Hayes/Bruce/Botero, 2003); **The Two Escobars** (Jeff y Michael Zimbalist, 2010); **La corona** (Vega/Micheli, 2008), con los personajes de la tragedia doméstica representada por asesinas, guerrilleras y delincuentes, con un giro hacia la tragicomedia cuando son las participantes de un reinado de belleza en la cárcel–; salvando los traumas locales con el vigor de los sueños a través del ineludible hechizo fantástico que magnificó el Metro-Goldwyn-Mayer literario de Colombia, Gabriel García Márquez, adaptado por realizadores extranjeros –**Crónica de una muerte anunciada** (Rosi, 1987); **El amor en los tiempos del cólera** (Newell, 2007); **Del amor y otros demonios** (Hidalgo, 2009), entre otros *gabometrajes* filmados para la nostalgia cuando la pantalla no alcanza a traducir el efecto de la magia literaria–.

Ryan Byrne estrenó en Colombia su ópera prima, **A Colombia** (2006), prolongando el estilo del viaje desde *allá* hasta *acá*: viajó desde Estados Unidos a Colombia de la misma forma que el escritor norteamericano Ambrose Bierce, quien se fue en 1913 a morir en México con la siguiente declaración –de principios o de finales,





Foto del rodaje de **Green Fire**
(Andrew Marton, 1954).

depende como se lea—: “Ser un gringo en México, eso es eutanasia”.

La intención es distinta en el film: los dos gringos de la película no buscan la muerte sino la celebración del mito químico que ha definido a Colombia para sus adictos. En sus primeros minutos, lo que parece una tesis de mala conciencia por el colonialismo heredado o la aventura de un largo viaje alrededor de las drogas, se transforma en un festejo que celebra las virtudes del país —en plano ideal y romántico—, ofreciendo una visión sensata cuando los personajes se atreven y descubren otra dimensión de los hechos tras cruzar el umbral del *New York Times* o de CNN en clave de reportaje bélico.

La ingenuidad del turista; su desconfianza, a la que desarma la buena voluntad del colombiano modelo Juan Valdez; la edición sobresaltada al inicio de la película; la odisea modelo conquistador tras El Dorado de la coca; el arrepentimiento que ocasiona su visión desvirtuada por la bondad surrealista de todos los que tienen la mala suerte de tropezarse con ellos, componen un panorama entre “Colombia tierra querida” y “Colombia tierra de nadie”.

Invirtiendo los términos de la tradición, los gringos se convierten en buenos y cordiales salvajes provenientes de un espejismo cada vez más escaso: un país civilizado. Podrían hacer parte de la novela escrita por el británico Charles Nicholl, *The Fruit Palace*, donde su autor, después de haberse aspirado y fumado medio país, declara con un tono de sinceridad, que acaso sea auténtico o apenas políticamente correcto: “Sé que le debo una excusa a la gente de Colombia, porque como todo el mundo yo no hablo de nada distinto que su mala fama. Solo puedo decir que el libro surgió —así fuera desde una perspectiva extraña— de mi amor por Colombia y por la calidez, ingenio y honestidad de su gente”.

Byrne podría replicar esta declaración. También Marlon Brando, quizás con una sinceridad más auténtica que la de Nicholl, después de que trabajó en **Burn! (Quemada, 1969)** y tuvo que enfrentarse a un director esquizofrénico como Gillo Pontecorvo —entre el marxismo teatral y la arrogancia colonial—, para que les diera a los actores negros que consiguió en Cartagena —donde se filmó esta historia sobre la esclavitud, irónicamente ratificada tras las cámaras—, la misma comida que a las estrellas del film, a los blancos y al equipo de producción europeo. En otras palabras, que equilibrara los términos ante el país que intentó vampirizar con unas condiciones laborales establecidas según la raza, el origen y la visión que supone un prestigio que limita y distingue las fronteras.

Fuentes

- Agramonte, Arturo. (1966). *Cronología del cine cubano*. La Habana: Ediciones Icaic.
- Brando, Marlon. (1994). *Songs My Mother Taught Me*. Nueva York: Random House.
- De los Reyes, Aurelio. (1993). *Cine y sociedad en México, 1896-1930*. Volumen II (1920-1924). México, D. F.: UNAM.
- Duque, Edda Pilar. (1992) *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Ancora.
- García Riera, Emilio. (1987). *México visto por el cine extranjero, 1894/1940*, Tomo I. México, D. F.: Ediciones Era - Universidad de Guadalajara.
- Nicholl, Charles. (1986). *The Fruit Palace*. Londres: Pan.
- Nieto, Jorge y Diego Rojas. (1992). *Tiempos del Olympia*. Bogotá: Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.
- Quiroga, Horacio. (2007). *Cine y literatura*. Buenos Aires: Losada.
- , (1981). *Cuentos*. Selección y prólogo: Emir Rodríguez Monegal. Caracas: Biblioteca Ayacucho..
- Reyes de la Maza, Luis. (1973). *El cine sonoro en México*. México, D. F.: UNAM.
- Varios, *Cine latinoamericano 1896-1930*. Caracas: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, Consejo Nacional de la Cultura, Foncine.

PELÍCULAS ESTADOUNIDENSES O COPRODUCIDAS FILMADAS EN COLOMBIA

Por Sergio Becerra

BOGOTÁ: CAPITAL OF COLOMBIA

1946- 10 min. 35mm. Color. Documental. **Dirección, guión y productor:** Lyman Judson. **Producción:** Oficina de Educación de la Unión Panamericana. **Sinopsis:** Retrato de la ciudad, de su historia y sus habitantes, en el marco de la preparación de la Reunión Panamericana de 1948.

PAN AMERICAN HIGHWAY

1947- 32 min. Color. 35 mm. Documental. **Director, guión y productor:** Lyman Judson. **Producción:** Oficina de Educación de la Unión Panamericana. **Sinopsis:** Seguimiento continental a la construcción de la "Carretera Panamericana", desde California, hasta la Patagonia, pasando por todos los países continentales de las Américas. La parte filmada en territorio colombiano comienza en la frontera con Venezuela, hasta la frontera con Ecuador, pasando por Bogotá. En total son un poco más de dos minutos los dedicados a Colombia, de los cuales Bogotá ocupa la mitad.

GREEN FIRE

1954- 100 min. Color. 35 mm. Aventura/Drama. **Dirección:** Andrew Marton. **Guión:** I. Goff, B. Roberts. **Fotografía:** P. Vogel. **Producción:** Metro-Goldwyn Meyer (MGM). **Productor:** A. Deutsch. **Música:** M. Rosza. **Montaje:** H.F. Kress. **Intérpretes:** Grace Kelly, Stewart Granger, Paul Douglas, John Ericson, Robert Tafur, Joe Domínguez, Nacho Galindo. **Sinopsis:** Historias de amor y ambición en el trópico alrededor de una mina de esmeraldas.

GREEN MANSIONS

1959- 100 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Mel Ferrer. **Guión:** D. Kingsley, basada en la novela de William Henry Hudson. **Fotografía:** J. Ruttenberg. **Música:** B. Kaper. **Montaje:** F. Webster. **Productor:** E. Grainger. **Producción:** MGM. **Intérpretes:** Audrey Hepburn, Anthony Perkins, Lee J. Cobb, Sessue Hayakawa, Henry Silva, Nehemiah Persoff, Michael Pate, Estelle Hemsley. **Sinopsis:** Un joven idealista venezolano escapa de su país evitando así la revolución. Buscando una anhelada paz se refugia en las selvas del Amazonas. Allí se encuentra con Rima, la mujer pájaro, huérfana y extraña criatura que vive entre la naturaleza. De aquel encuentro surgirá un tórrido romance.



ORGULLOSOS Y MALDITOS

1972. 92 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura. **Dirección y guión:** Ferde Grofé Jr. **Fotografía:** R. Young. **Música:** G. Kauer, D.M. Lackey. **Montaje:** P. Innes. **Productor:** F. Grofé Jr. **Producción:** Interfilm Production/Media Trend/Prestige Films. **Intérpretes:** Chuck Connors, Aron Kincaid, César Romero, José Greco, Somokey Roberts, Peter Ford, Andrés Marquis, Maria Grimm, Anita Quinn, Nana Lorca, Fernando González "Pacheco", Álvaro Ruiz. **Sinopsis:** Cinco oficiales confederados deben escoger muy bien en qué bando estar cuando llegan a un pequeño pueblo en mitad de una rebelión.

CANCIÓN EN EL ALMA

1972 - 70 min. Color. 35 mm. - Drama. **Dirección:** Lazlo Haverland, Elías Budman. **Guión:** E. Budman. **Fotografía:** A. Maky. **Música:** R. Pansera. **Producción:** Partners Productions/CNT/Inravisión. **Intérpretes:** Álvaro Ruiz, Bernardo Romero Lozano, Aida Kaleso, Juan Torrent, Carmen de Lugo, Luis Fernando Ramírez, Claudia Osuna, Franky Linero, Numa Pompilio

Delgado, Roberto Manzano, Ligia Rodríguez, Kathy Andrade, Cecilia Velasco, Marta Zorrilla, José Ervin Isdi, Miguel Poventad, Mario Calderón, Blanca Rubio, Eduardo Vidal. **Síntesis:** Un joven huérfano ha sido abandonado por sus tíos egoístas para que lo críe el abuelo. Su abuelo cariñoso, un compositor de música, lo alienta a ser cantante. En poco tiempo, Pepito se transforma en la sensación del canto en Colombia.

WOONAAN: A PEOPLE OF THE RAINFOREST

1974- 70 min. Color. 16 mm. Documental. **Dirección, guión y fotografía:** Elizabeth Lapovsky. **Síntesis:** Filmado con la nación indígena Woonaan en los años 60, pueblo de la selva del Darién, que vive a la orilla de los ríos entre Colombia y Panamá, esta exploración se centra en las interacciones diarias alrededor de las tareas de la supervivencia. Primer trabajo de una trilogía proyectada pero no terminada, fue recientemente digitalizado en 2012.

PACO

1975- 97 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Robert Vincent O'Neil. **Guión:** A. Davis, A. Marquis, R. V. O'Neil. **Producción:** Producciones Esmeralda **Productor:** A. Davis, A. Marquis, G. E. Mather. **Fotografía:** A. Davis. **Montaje:** E. Ruggiero, G. Ruggiero. **Música:** M. Bruno, M. Moreno. **Intérpretes:** José Ferrer, Allen Garfield, Pernell Roberts, Panchito Gómez, André Marquis, Richard C. Adams, Carlos Muñoz, Raúl Martínez, Álvaro Ruiz, Salvatore Basile. **Síntesis:** Paco es un huérfano que parte de la finca familiar en busca de su tío en la gran ciudad. Descubrirá que su tío lidera una pandilla de jóvenes ladrones de joyas.

BONAPARTE INVESTIGADOR PRIVADO

1985- 100 min. Color. 35 mm. Comedia. **Dirección:** James Pasternak. **Guión:** J. Scott. **Fotografía:** L. Freidus. **Música:** G. Goldstein. **Producción:** Zeus Cine y TV/Procilcine (Colombia)/Polar Films (Estados Unidos). **Productor:** O. L. Gaviria. **Intérpretes:** Carlos Benjumea, Marta Riveira, Luis Fernando Orozco, Iván Rodríguez, Víctor Hugo Morant, Sebastián Ospina, Silvio Ángel, Héctor Rivas, Flor Vargas, Paula Peña, Yadira Sánchez, Luis Carlos Chiappe, Carl West, Yadi Cubillos, Constanza Duque, Carmenza de Cadavid. **Síntesis:** Un cocinero distraído y mal pagado recibe una gran herencia, con la cual decide hacer realidad el sueño de convertirse en investigador privado. Al ser confundido con El Cóndor temible criminal buscado por las autoridades, se ve envuelto en una lucha contra la mafia y los políticos deshonestos.

NIEVE TROPICAL

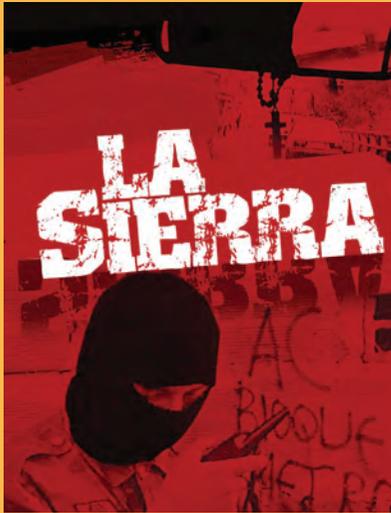
1993- 90 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y guión:** Ciro Durán. **Fotografía:** E. Serra **Música:** A. Dermaderosian. **Producción:** Producciones Cinematográficas Uno (Colombia)/ Paramount Pictures Corporation (Estados Unidos). **Productor:** J. D. Leif. **Montaje:** D. Burns. **Intérpretes:** David Carradine, Madeleine Stowe, Nick Corri, Antonio Corrales, Jorge Vargas, Mónica Silva, Argemiro Castiblanco, Merena Dimont, Luisa Fernanda Giraldo, Marina García. **Síntesis:** 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.

Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



HELD HOSTAGE IN COLOMBIA

2003-48 min. Color. Video Digital. Documental. **Dirección, guión y fotografía:** Jorge Enrique Botero. **Producción:** Urcurina Films (Colombia)/Arrow Entertainment/Films Transit International (Estados Unidos). **Síntesis:** Descripción del contexto en el que tres contratistas militares estadounidenses son derribados de un avión y luego secuestrados por las FARC en las selvas del sur de Colombia.



LA SIERRA

2005- 95 min. Color. Video Digital. Documental. **Dirección y guión:** Scott Dalton, Margarita Martínez. **Fotografía:** S. Dalton. **Producción:** First Run Features/Icarus Films (Estados Unidos). **Productor:** A. Blackwell, S. Dalton. **Montaje:** A. Blackwell. **Síntesis:** Seguimiento descarnado a la organización y dominio de una fracción paramilitar en un barrio de Medellín, en medio de la guerra a muerte que libran por el control del área metropolitana dos bloques paramilitares opuestos, y su relación con las fuerzas del orden, la población, y otros factores de conflicto.

A COLOMBIA

2006- 100 min. Color. 35 mm. Ficción. **Dirección y guión:** Ryan Byrne. **Producción:** Gringo Films (Estados Unidos). **Producción:** T. Bergeron, R. Byrne, V. Cortés, A. Reyes. **Fotografía:** C. Arango de Montis. **Montaje:** T. Gould. **Intérpretes:** Terrence Bergeron, Ryan Byrne, Ana María Medina, Diana Ángel, Gianni Franco, Seth Adams. **Síntesis:** Dos amigos con vidas vacías y llenos de problemas deciden partir de su entorno en Los Ángeles y dirigirse a Colombia donde encontrarán, inmersos en un mar de adicción, todo lo que no tenían, y, a pesar de los excesos, un sentido a sus vidas.

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA

2007- 139 min. Color. 35 mm. Drama/Romance. **Dirección:** Mike Newell. **Guión:** R. Harwood, G. García Márquez. **Fotografía:** A. Beato. **Producción:** New Line Cinema/Stone Village Pictures/Grosvenor Park Media (Estados Unidos). **Productor:** J. Ludlow. **Música:** A. Pinto. **Montaje:** M. Audsley. **Intérpretes:** Benjamin Bratt, Gina Bernard Forbes, Giovanna Mezzogiorno, Javier Bardem, Unax Ugalde, Liv Schreiber, John Leguizamo. **Síntesis:** Vida y desamores de Florentino Ariza. Trasposición filmica de la obra de Gabriel García Márquez.



EN TUS MANOS

2010- 28 min. Color: HD/35 mm. Drama. **Dirección:** Ron Jacobs. **Guión:** J. Goldberg, O.O. Torres. **Fotografía:** T. Marvel. **Producción:** Toy Gun Films. **Productor:** J. Goldberg, B.R. Green, R. Hoskins, W. Keuning, O. Torres. **Montaje:** L. Carballar. **Intérpretes:** Alejandro Aguilar, Sebastián Becerra, Santiago Díaz, Paulina Gaitán, Oscar Orlando Torres. **Síntesis:** En un sector marginado de Bogotá, un joven busca ser miembro de una pandilla barrial, con tal de algún día, poder decidir su propio destino.

THE TWO ESCOBARS

2010- 104 min. Color: Video Digital. Documental. **Dirección y guión:** Jeff Zimbalist, Michael Zimbalist. **Producción:** All Rise Films. **Síntesis:** Reseña y comparación entre el narcotraficante y el futbolista, nacidos y asesinados en la misma ciudad, con trayectorias muy diferentes.

PELÍCULAS ESTADOUNIDENSES SOBRE COLOMBIA FILMADAS EN TERCEROS PAÍSES

HIGH RISK (filmada en México)

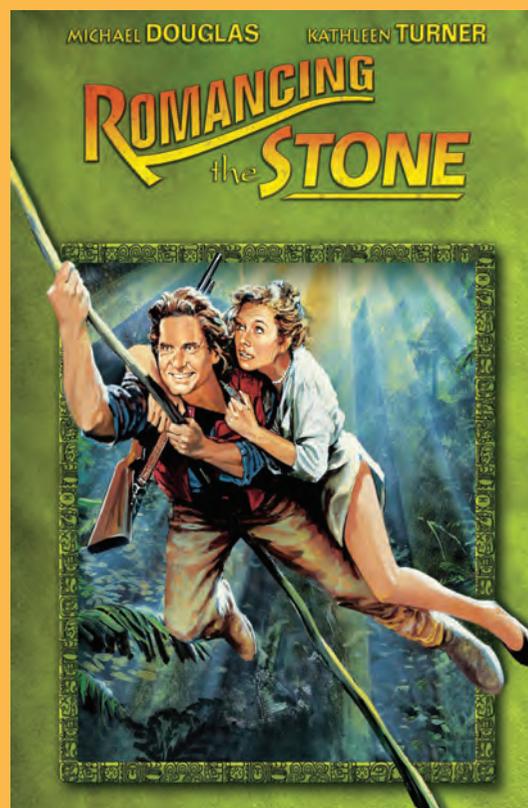
1981- 94 min. Color: 35 mm. Acción. **Dirección:** Stewart Raffill. **Guión:** S. Raffill, F. Celis. **Fotografía:** A. Philipps Jr. **Producción:** City Enterprise/Hemdale/Libertad films/viacom Productions. **Productor:** A. Badin, G. Green, J. Raffill. **Música:** M. Snow. **Montaje:** T. Walls. **Intérpretes:** James Brolin, Anthony Quinn, Lindsay Wagner, James Coburn, Ernest Borgnine, Bruce Davison, Cleavon Little, Chick Vennera. **Síntesis:** Cuatro amigos con desesperada necesidad de dinero, forman un comando para robarle 5 millones de dólares de una hacienda a un traficante de drogas de origen estadounidense radicado en Colombia.

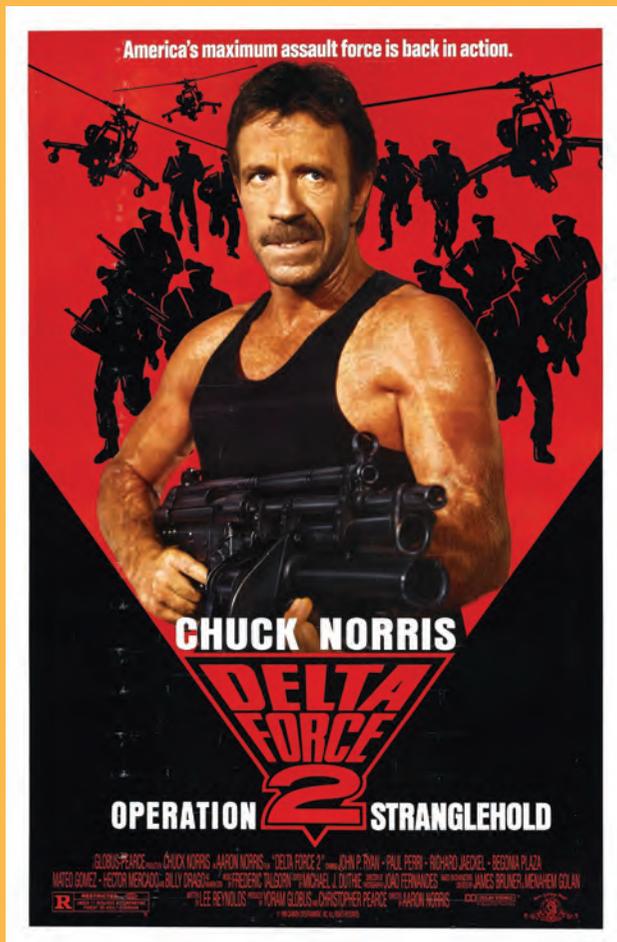
GREEN ICE (filmada en México y EU)

1981- 116 min. Color: 35 mm. Aventura/Romance. **Dirección:** Ernest Day. **Guión:** E. Anhalt, R. Hasset, A. Simons, R. de Laurentis. **Fotografía:** G. Taylor. **Producción:** Lord Grade/Jack Wiener Production/Incorporated Television Company (ITC). **Productor:** J. Wiener. **Música:** B. Wyman. **Montaje:** J. Jympson. **Intérpretes:** Ryan O'Neil, Anne Archer, Omar Sharif, Domingo Ambriz, John Larroquette. **Síntesis:** Un ingeniero con poca suerte se ve envuelto en una aventura con una misteriosa mujer y un magnate de las esmeraldas.

ROMANCING THE STONE (filmada en México)

1984- 106 min. Color: 35 mm. Acción/Aventura/Comedia. **Dirección:** Robert Zemeckis. **Guión:** D. Thomas, L. Dobbs, H. Franklin, T. Silverman. **Fotografía:** D. Cundey. **Producción:** Twentieth Century Fox Film Corporation/El Corazón Producciones S.A./Nina Saxon Film Design/SLM Production Group. **Productor:** J. Brodsky, J. Douglas, M. Douglas. **Música:** A. Silvestri. **Montaje:** D. Chambers, F. Morris. **Intérpretes:** Michael Douglas, Kathleen Turner, Danny de Vito, Zack Norman, Alfonso Arau, Manuel Ojeda, Holland Taylor. **Síntesis:** Un escritor romántico viaja a Colombia para rescatar a su hermanita secuestrada, y se encuentra en medio de increíbles aventuras y tráfico de esmeraldas.





DELTA FORCE 2: THE COLOMBIAN CONNECTION (filmada en las Filipinas y EU)

1990- 111 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura. **Dirección:** Aaron Norris. **Guión:** J. Bruner, M. Golan, L. Reynolds. **Fotografía:** J. Fernandes. **Producción:** Cannon films/Cannon Pictures/Golan-globus Productions. **Productor:** Y. Globus, C. Pearce. **Música:** F. Talgorn. **Montaje:** D. Candib, M.J. Duthie. **Intérpretes:** Chuck Norris, Billy Drago, J.P. Ryan, Richard Jaeckel. **Sinopsis:** Un barón colombiano de la droga secuestra a un agente de la DEA. La Fuerza Delta parte al rescate.

MISSION IMPOSSIBLE: CHURCH BELLS IN BOGOTA (filmada en Australia)

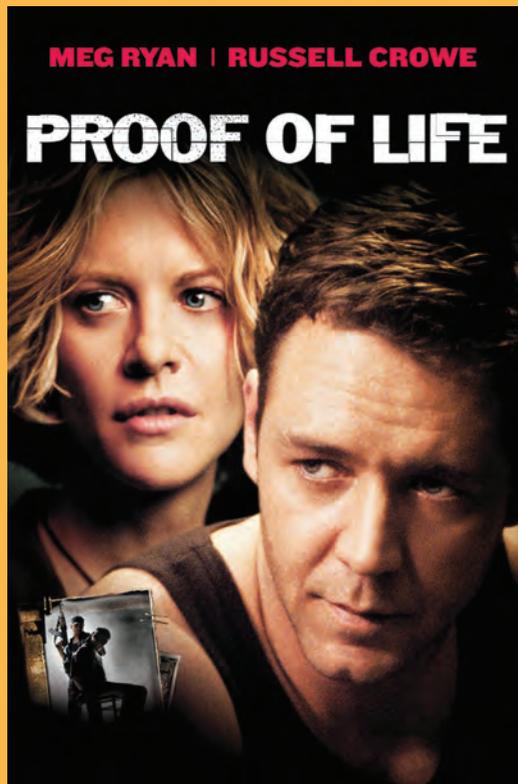
1990- 47 min. Color. 35 mm. Acción/Aventura. **Dirección:** Arch Nicholson. **Guión:** B. Geller, F. Abatemarco, C. Green. **Fotografía:** R. Hagen. **Producción:** Paramount Television. **Productor:** R. Nelson. **Intérpretes:** Peter Graves, Thaa Pengis, Anthony Hamilton, Phil Morris, Jane Badler, Bob Johnson. **Sinopsis:** Episodio de la segunda época de la famosa serie televisiva, frente al poder de los carteles de la droga en Colombia, y la debilidad del gobierno, los agentes encubiertos del servicio estadounidense deben intervenir.

THE SPECIALIST (filmada en EU)

1994- 110 min. Color. 35 mm. Acción. **Dirección:** Luis Llosa. **Guión:** J. Shirley, A. Seros, **fotografía:** J.L. Kimball. **Producción:** Warner Bros/Jerry Waintraub Productions/Iguana Producciones. **Productor:** J. Weintraub. **Música:** J. Barry. **Montaje:** J. Hofstra. **Intérpretes:** Sylvester Stallone, Sharon Stone, James Woods, Rod Steiger, Eric Roberts. **Sinopsis:** Una mujer involucra un experto en bombas con el que está relacionada para destruir una organización mafiosa que destruyó su familia.

CLEAR AND PRESENT DANGER (filmada en EU, Ecuador y México)

1994- 141 min. Color. 35 mm. Acción/Drama. **Dirección:** Philip Noyce. **Guión:** T. Clancy, D. Stewart, S. Zaillian, J. Millius. **Fotografía:** D. Mc Alpine. **Producción:** Mace Neufeld Productions/Paramount Pictures. **Productor:** L. Kern, M. Neufeld, R. Rehme, R.S. Singleton. **Música:** J. Horner. **Montaje:** N. Travis. **Intérpretes:** Harrison Ford, Willem Deffoe, Anne Archer, Joaquim de Almeida, Henry Czerny, Miguel Sandoval, Benjamin Bratt, Raymond Cruz. **Sinopsis:** Un analista de inteligencia estadounidense se ve arrastrado dentro de la guerra ilegal llevada por su gobierno contra un cartel de drogas colombiano.



PROOF OF LIFE (filmada en Ecuador)
 2000- 135 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección:** Taylor Hackford. **Guión:** T. Gilroy, W. Prochnow, T. Hargrove. **Fotografía:** S. Izdiak. **Producción:** Castle Rock Entertainment/Bel Air Entertainment/Anvil Films. **Productor:** T. Gilroy, T. Hackford, C. Mulvehill, F. Pastusiak, S. Reuther. **Música:** D. Elfman. **Montaje:** S. Kahn, J. Smith. **Intérpretes:** Meg Ryan, Russel Crowe, David Morse, Pamela Reed, David Caruso, Anthony Held, Vicky Hernández, Diego Trujillo. **Sinopsis:** Un industrial petrolero es secuestrado por la guerrilla. Su esposa contrata a un mercenario inglés y a su equipo para rescatarlo, pero la relación que entretiene con su empleado la hará sentirse muy confundida.

BEDAZZLED (Al diablo con el diablo) (filmada en EU)
 2000- 93 min. Color. 35 mm. Comedia/Fantasia. **Dirección:** Harold Ramis. **Guión:** P. Cook, **fotografía:** B. Pope. **Producción:** 20th Century Fox film Corporation/Regency Entreprises/Kirch Media. **Productor:** N.A. Machlis. **Música:** D. Newman. **Montaje:** C. Herring. **Intérpretes:** Brandan Fraser, Elizabeth Hurley, Frances O'Connor. **Sinopsis:** El diablo le propone a un incauto cumplirle todas sus fantasías: una de ellas es ser un poderoso narcotraficante colombiano.

BLOW (filmada en EU y Canadá)
 2001- 124 min. Color. 35 mm. Acción/Drama. **Dirección:** Ted Demme. **Guión:** D. Porter, B. McKenna, N. Casavettes. **Fotografía:** E. Kuras. **Producción:** Apostle/Avery Pix/New Line Cinema/Spanky Pictures. **Productor:** J. Ludlow. **Música:** G. Levell. **Montaje:** K. Tent. **Intérpretes:** Johnny Depp, Penélope Cruz, Ray Liotta, Franka Potente, Rachel Griffiths, Paul Reubens, Jordi Mollà, Cliff Curtis. **Sinopsis:** Subida, descenso y perdición de George Jung, el creador del mercado de la cocaína en Estados Unidos en los años 70.

COLLATERAL DAMMAGE (filmada en EU y México)
 2002- 108 min. Color. 35 mm. Acción/Drama. **Dirección:** Andrew Davis. **Guión:** R. Roose, D. Griffiths, P. Griffiths. **Fotografía:** A. Greenberg. **Producción:** Warner Bros./Bel Air Entertainment/David Foster Productions/Hacienda Productions. **Productor:** H. Koch, N. Meyer. **Música:** G. Revell. **Montaje:** D. Hoenig, D. Virkler. **Intérpretes:** Arnold Schwarzenegger, Francesca Neri, Elias Koteas, Cliff Curtis, John Leguizamo, John Turturro, Josu García. **Sinopsis:** Un bombero pierde a su familia en una explosión producida por un grupo guerrillero colombiano en Washington. Viaja a Colombia y cobra venganza por mano propia.

MARÍA LLENA ERES DE GRACIA

(filmada en Ecuador y EU)

2004- 101 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y guión:** Joshua Marston. **Fotografía:** J. Denault. **Producción:** HBO Films/Fine Line Features/Journeyman Pictures (Estados Unidos/Proyecto Tucán (Colombia)). **Productor:** P. Mezey, J. Osorio. **Música:** L. Heilblum, J. Lieberman. **Montaje:** A. McCabe, L. Percy. **Intérpretes:** Catalina Sandino, Virginia Ariza, John Alex Toro, Yenny Paola Vega, Rodrigo Sánchez. **Sinopsis:** Una joven colombiana deja atrás su trabajo en una plantación de flores, sus amigos y su mundo conocido, para volverse mula y así conseguir dinero para su familia. Su embarazo no facilita las cosas.

Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.



LORD OF WAR

(filmada en República Checa, Sudáfrica y EU)

2005- 122 min. Color. 35 mm. Drama. **Dirección y guión:** Andrew Niccol. **Fotografía:** A. Mokri. **Producción:** Entertainment Manufacturing Company/VIP 3 Medienfonds/Ascendant Pictures/Saturn Films. **Productor:** N. Cage, N. Golightly. **Música:** A. Pinto. **Montaje:** Z. Staenberg. **Intérpretes:** Nicholas Cage, Ethan Hawke, Bridget Moynahan, Jared Leto, Shake Toukmanian, Jared Bourke, Ian Holm, Donald Sutherland. **Sinopsis:** Un magnate del tráfico de armas de origen ruso, perseguido por la policía, tiene entre sus mejores clientes a una facción armada en Colombia.

COCAINE COWBOYS (filmada en EU)

2006- 118 min. Color. Video Digital. Documental. **Dirección y guión:** Billy Corben. **Fotografía:** A. Salas. **Producción:** Rakontur. **Productor:** B. Corben, D. Cypkin, B. del Granado, A. Spellman. **Música:** J. Hammer. **Montaje:** B. Corben, D. Cypkin. **Sinopsis:** En la década de los 80, barones de la droga colombianos sometieron a Miami a una violencia no vista desde el fin de la prohibición del alcohol, poniendo la ciudad en el mapa.

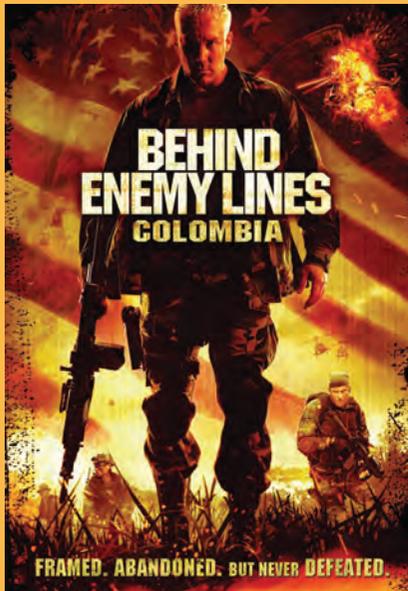
COCAINE COWBOYS 2 (filmada en EU)

2008- 97 min. Color. Video Digital. Documental. **Dirección y guión:** Billy Corben. **Fotografía:** D. Cypkin, J. Valdés-Iga. **Producción:** Rakontur. **Productor:** B. Corben, D. Cypkin, J. Janego, T. Quinn, E. Rosenfeld, A. Spellman. **Música:** Hammer. **Montaje:** B. Corben, D. Cypkin. **Sinopsis:** Charles Cosby, pequeño vendedor callejero local de drogas en Oakland, California, le escribe una carta de admirador a Griselda Blanco, "La viuda Negra", gran narcotraficante colombiana, encerrada en una prisión federal no lejos de allí. De la noche a la mañana Cosby se vuelve multimillonario, pero sabe que debe demostrarle absoluta lealtad a la doña antes que esta ponga un precio sobre su cabeza.

BEHIND ENEMY LINES: COLOMBIA

(filmada en Puerto Rico)

2009-94 min. Color. Video Digital. Acción. **Dirección:** Tim Mathe-son. **Guión:** J. Dodson, T. Iaconis. **Fotografía:** C. Chea. **Producción:** 20th Century Fox Home Entertainment/WWE Films. **Productor:** J. Davis, J. Díaz. **Música:** J. Conlan. **Montaje:** M. Booth. **Intérpretes:** Joe Manganiello, Ken Anderson, Channon Roe, Yancey Arias, Chris J. Johson, Anthony Matos. **Síntesis:** Un comando SEAL de la armada estadounidense monta un operativo en Colombia contra fuerzas élite del ejército local, para rescatar un rehén y restablecer su buen nombre.



COLOMBIANA (filmada en EU y México)

2011- 108 min. Color. HD/35 mm. Acción/Crimen/Drama. **Dirección:** Olivier Megaton. **Guión:** L. Besson, R. Mark Kamen. **Fotografía:** R. Lacourbas. **Producción:** EuropaCorp/TF1 Film Production/Grive Productions/Canal +/CinéCinéma/A.J.O.Z. Films. **Productor:** L. Besson, P.A. Le Pogam. **Música:** N. Méchaly, C. Walker. **Montaje:** C. Delamarre. **Intérpretes:** Zoe Zaldaña, Michael Vartan, Jordi Mollà, Lenny James, Cliff Curtis, Amanda Sternberg. **Síntesis:** Después de haber presenciado cuando niña el asesinato de sus padres en Bogotá, una mujer se convierte en la más fría, cruel y despiadada asesina en Estados Unidos.

PARADISE LOST (filmada en Panamá)

2014- color. HD. Romance/Acción/Drama. **Dirección: y guión:** Andrea di Stefano. **Fotografía:** L.D. Sansans. **Producción:** Alta Films/Chapter 2/Nexus Factory/Pathé/Rosebury Pictures. **Productor:** D. Rassam. **Montaje:** M. Monthieux. **Intérpretes:** Venicio del Toro, Josh Hutcherson, Brian Geraghty, Brady Corbet, Carlos Bardem, Ana Girardot, Lauren Ziemsky, Aaron Zebede. **Síntesis:** En Colombia, un joven surfista conoce la mujer de sus sueños, y luego conoce a su tío: Pablo Escobar.