

La narración en el largometraje colombiano de ficción 1950-2000

Gabriel Alba Gutiérrez¹

Pontificia Universidad Javeriana (Colombia)

Resumen

Al revisar los estudios referidos al cine colombiano, nos encontramos con un conjunto desigual de crónicas parciales, fragmentos de listados de títulos, directores, empresas, y un conjunto de apreciaciones subjetivas sobre la calidad de las producciones. En ningún caso encontramos un estudio sistemático, riguroso y analítico que permita una mirada nueva y distinta para comprenderlo.

Esta investigación nos permitió responder a una serie de preguntas abstractas: ¿cómo funciona la narración en el cine colombiano de ficción? ¿Hay constantes que permitan hablar de una narrativa particular del cine colombiano? ¿Hay un estilo narrativo en el cine colombiano? ¿Existe una forma particular de articular planos, movimientos de cámara y montaje de las historias del cine colombiano? ¿Existen relaciones entre las temáticas de las historias del cine colombiano y su forma de ser narradas?

Nuestro objetivo central fue explicar y comprender los diferentes recursos narrativos empleados en el largometraje colombiano de ficción, con el propósito de contar una historia. Para alcanzarlo, tuvimos que: (a) determinar y comprender las relaciones entre historia y argumento en la narración del cine de ficción; (b) reconocer y explicar la lógica narrativa que este cine maneja con el objetivo de darle la historia al espectador; (c) comprender sus estrategias narrativas para construir, tanto el tiempo de la historia a través del argumento, como el espacio.

1. Presentación

Al revisar los estudios referidos al cine colombiano, nos encontramos con un conjunto desigual de crónicas parciales, fragmentos de listados de títulos, directores, empresas, y un conjunto de apreciaciones subjetivas sobre la calidad de las producciones. En ningún caso encontramos un estudio sistemático, riguroso y analítico que permita una mirada nueva y distinta para comprenderlo.

¹ Doctor en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona. Esta investigación fue realizada por el autor en el Departamento de Comunicación de la Universidad Javeriana. Actualmente es profesor de Historia del Cine Colombiano en la Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia.

Esta falta de rigor responde, entre muchas otras cosas, a que no existe tradición investigativa en el campo del cine en Colombia, a la ausencia de investigadores formados y en ejercicio, y a que la reflexión sobre el cine colombiano se halla centrada en periódicos y revistas generalistas. De ahí la carencia de un saber sistematizado y la tendencia a lo periodístico, con sus características de inmediatez, provisionalidad e informalidad. Los pocos trabajos existentes han sido fruto del esfuerzo personal y solitario del investigador. Esto ha hecho que se emplee no sólo el mismo 'método', sino que se citen las mismas fuentes, se consulten los mismos archivos y se recojan las mismas apreciaciones y valoraciones.

Hay trabajos pioneros, como los artículos de Hernando Salcedo Silva en las *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, en los años setenta; los de Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina, en la revista *Ojo al Cine*; las reflexiones de Luis Alberto Álvarez recopiladas en diferentes publicaciones; el libro de Hernando Martínez Pardo que recoge una serie de materiales de revista y periódicos, y que se ha convertido en la gran crónica sobre el cine colombiano; el libro de Hernando Valencia Goelkel, y el trabajo de Umberto Valverde. También es verdad que, en un país como Colombia, donde el cine nunca ha llegado a ser una industria vital, resulta más difícil reconstruir sus etapas y rescatar sus imágenes. Se trata de una reflexión que ha apuntado más a motivar al Estado y a los empresarios privados a invertir en el cine, que a analizarlo rigurosamente. Es una reflexión tan pendiente de las reivindicaciones, una causa justa por lo demás, que ha descuidado el horizonte del análisis que demanda el cine colombiano, más allá de todo prejuicio.

Esta investigación nos permitió responder a una serie de preguntas abstractas: ¿cómo funciona la narración en el cine colombiano de ficción? ¿Hay constantes que permitan hablar de una narrativa particular del cine colombiano? ¿Hay un estilo narrativo en el cine colombiano? ¿Existe una forma particular de articular planos, movimientos de cámara y montaje de las historias del cine colombiano? ¿Existen relaciones entre las temáticas de las historias del cine colombiano y su forma de ser narradas?

Nuestro objetivo central fue explicar y comprender los diferentes recursos narrativos empleados en el largometraje colombiano de ficción, con el propósito de contar una historia.

Para alcanzarlo, tuvimos que: (a) determinar y comprender las relaciones entre historia y argumento en la narración del cine de ficción; (b) reconocer y explicar la lógica narrativa que este cine maneja con el objetivo de darle la historia al espectador; (c) comprender sus estrategias narrativas para construir, tanto el tiempo de la historia a través del argumento, como el espacio.

2. Metodología

El archivo de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano cuenta con 1.539 películas colombianas realizadas entre 1915 y 1999, en 35 y 16 milímetros, teniendo en cuenta cortos, medios, largos, ficción y documental. En el lapso 1915-1959 se registran 72 películas (se destaca la producción de Marco Tulio Lizarazo, en los años cincuenta, con sus reportajes y documentales). En los años sesenta se producen 98 películas; en los años setenta, 550; en los años ochenta, 707, y en los años noventa, 112. El 95% de la producción abarca las últimas cuatro décadas del siglo XX.

Este mismo archivo, registra 152 largometrajes en el periodo 1950-1999. Un análisis como el que proponemos, no puede hacerse a un corpus tan grande, además, tampoco aportaría más rigurosidad aplicar el método a todas las películas. De manera que optamos por conformarlo con la selección que realizó la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y el Ministerio de Cultura de Colombia en la llamada *Maleta del Cine Colombiano*. Un proyecto en el que participaron muchos de los expertos y analistas del cine nacional, señalados en la primera parte de este proyecto, y que escogió y seleccionó un conjunto de películas como las más representativas hasta la fecha.

Las incluidas en esta primera maleta son: *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999), de Luis Ospina; *Carne de tu carne* (1983), de Carlos Mayolo; *Visa USA* (1986), de Lisandro Duque; *Rodrigo D.* (1988) y *La vendedora de rosas* (1999), de Víctor Gaviria; *Confesión a Laura* (1990), de Jaime Osorio; *La gente de la Universal* (1993), de Felipe Aljure; *El taxista millonario* (1979), de Gustavo Nieto Roa; *El embajador de la India* (1986), de Mario Ribera; *María Cano* (1990), de Camila Loboguerrero, y *Diástole y sístole* (1998), de Harold Trompetero.

No intentamos juzgar la calidad y pertinencia de estas cintas, partimos de que fueron objeto de una rigurosa selección de un grupo de expertos y a ella nos atenemos. Sin embargo, incorporamos unas películas que nos parecen fundamentales para comprender la diversidad de la cinematografía colombiana y que han quedado por fuera de esta selección: *La langosta azul* (1954), de Alvaro Cepeda Samudio; *El río de las tumbas* (1964) y *Tres cuentos colombianos* (1962), de Julio Luzardo; *Cóndores no entierran todos los días* (1984), de Francisco Norden; *Técnicas de duelo* (1988), de Sergio Cabrera, y *La virgen de los sicarios* (2000), de Barbet Schroeder.

Aplicamos al corpus un modelo de análisis de David Bordwell mezclado con la revisión y adaptación de diferentes teorías y modelos sobre la narración en el audiovisual. Además, elaboramos una matriz de observación que nos permitió registrar y contar cada plano de la película con su descripción de acciones y personajes. Registramos si se trata de un primerísimo primer plano (PPP), primer plano (PP), plano medio (PM), plano americano (PA) y plano general (PG). Contamos su duración y el movimiento de la cámara que se realiza. Esto nos permitió conocer el espacio de los planos, el espacio del montaje y el espacio del sonido. Nos da todo el detalle de la forma narrativa propiamente cinematográfica de una película, es decir, lo más sistemático de nuestra investigación y las bases del análisis que contiene las siguientes categorías:

Lógica narrativa: estudiamos las relaciones y diferencias entre historia y argumento. La historia sólo se puede adivinar, pero no está dada, la inferimos a partir de lo que el argumento nos presenta. En cambio el argumento es la organización real y la representación de la historia, es decir, el conjunto de acontecimientos de la historia que la película selecciona. Esos acontecimientos se construyen con una lógica que puede ser *causal* o *episódica*. Es causal cuando un acontecimiento es fruto de otro anterior y genera a su vez otro acontecimiento. Es decir, el modelo de acción-reacción: una acción que genera una reacción que a su vez genera una nueva acción. La lógica es episódica cuando los acontecimientos no van amarrados uno a consecuencia de otro, sino uno detrás de otro pero más por casualidad que por causalidad. También hace parte de la lógica la manera como se le comunican esos acontecimientos al espectador. El argumento puede dar muchos datos (dilación) o esconder algunos (suspense).

Cualquier argumento selecciona qué sucesos de la historia presentará, los combina de formas específicas, le da o le quita conocimiento al espectador dependiendo de la estrategia narrativa que maneje. Igualmente, la lógica de la película incluye si se le habla directamente al espectador (autoconciencia) o si se le oculta que se trata de una narración y se le presenta como una realidad en sí misma.

Aspectos temporales: ningún argumento presenta explícitamente todos los acontecimientos de la historia que presumimos que suceden. Las lagunas temporales son el tipo más común pero cualquier narración puede también contener lagunas causales o espaciales. El tiempo en una narración se organiza, básicamente, de dos maneras: los acontecimientos pasan de forma *sucesiva* o *simultánea*, aunque acontecimientos que pasan de forma simultánea en la historia pueden ser representados de manera sucesiva en el argumento, y viceversa. El tiempo es también una cuestión de *orden*. Cuando tenemos acontecimientos sucesivos (los más comunes) podemos ordenarlos siguiendo una cronología 1-2-3 (orden lineal, que comienza por los acontecimientos que primero pasan en la historia y finaliza con los últimos); pero también podemos ordenarlos 3-2-1, y es el llamado *flash-back*, o 1-3-2 (menos común) y es el llamado *flash-forward*. El orden depende de la estrategia narrativa y de las relaciones que se quieran establecer con el espectador. Pero el tiempo también es una cuestión de *frecuencia*. ¿Con qué frecuencia representamos un acontecimiento: una vez, más de una vez, ninguna vez? Un acontecimiento puede representarse y decirse una vez, puede representarse y no decirse o decirse y no representarse, de acuerdo con la relación que se quiere establecer con el espectador. Finalmente, el tiempo es una cuestión de *duración*. Podemos tener cien años de historia, pero sólo representar un día (elipsis), o un minuto, representado lentamente (dilación). Casi nunca coinciden la duración de la historia, con la duración del argumento y la duración en pantalla.

Aspectos espaciales: son otro recurso para crear lagunas narrativas y para contar una historia de manera cinematográfica. Se narra con los planos (PPP, PP, PM, PA y PG). El uso y duración de cada uno tiene intenciones narrativas y no sólo estéticas. Igualmente, los movimientos de cámara (paneo, travelling, picados, zoom, etc.). El montaje también hace

parte de una estrategia narrativa que tiene en cuenta la relación historia-argumento para ser dada y recreada por el espectador.

3. Desarrollo de la relación historia Argumento

Haré una mirada rápida a esta relación en todas las películas analizadas, para que el lector se lleve una idea general del tipo de historias que se narran. Hablaré sólo de las historia, no del argumento y determinaré en que casos coincide la historia y el argumento y en cuáles no.

La langosta azul (Coincide). Un gringo llega a un pueblo costero llevando en su maleta una langosta radioactiva. Se instala en un cuarto de hotel, y mientras va al baño un gato se lleva la langosta. El gringo la busca desesperado por todo el pueblo y solo ve su cotidianidad: un hombre que se afeita, una mujer que fritó pescado, los niños en la calle. Un brujo hace un ritual para saber donde está la langosta, pero nada. El gringo, abatido, se refugia en su hotel esperando un milagro. Mientras tanto, la noticia se ha regado por el pueblo como pólvora. El vivo del lugar hace pescar unas langostas y se las lleva al gringo esperando tener suerte. Esto aumenta la decepción del gringo que vuelve a la calle a meditar. En la playa, descubre que su langosta sirve de cola a la cometa de un niño que la eleva inocente.

Tres cuentos colombianos (Coincide). *Tiempo de sequía*: un campesino ante la sequía que sufren y al no encontrar nada en el monte para alimentar a su mujer y a su hijo de brazos, decide matar a su mejor y más fiel compañero, su perro, como última y desesperada alternativa. *La sarda*: un pescador blanco y manco en una aldea de negros, pesca con dinamita en compañía de su pequeño hijo. La dinamita atrae un tiburón que mata a un niño negro. Los negros le advierten que deje de pescar con dinamita cerca del pueblo, pero el hombre no hace caso, hasta que es su propio hijo el que muere por el ataque del tiburón. *El zorrero*: es la crónica de un día de un conductor de una carreta en una plaza de mercado de Bogotá. El hombre no sabe leer ni escribir, y lo que gana se lo bebe en cerveza, llevándoles de vuelta, muy poco a su mujer y a sus cinco hijos.

El río de las tumbas (No coincide). *La historia*: unos bandidos o guerrilleros llaneros matan a los padres de una muchacha joven y su hermano bobo. Uno de los bandidos se queda

con la muchacha y su hermano y se va a un pueblo del Huila con ellos. Allí se instalan. Ella tiene una tienda, y el hace trabajos en las fincas. Sus secuaces, unos años después, siguen matando gente, que tiran a los ríos. El hermano bobo en una ida al río descubre un cadáver y le cuenta al policía y al alcalde. Nadie conoce al muerto. Piden un investigador de la capital que no descubre nada y cierra el caso. Mientras tanto va a celebrarse un reinado en el pueblo e irá de visita un político importante para conseguir votos. Aparece otro muerto en el río pero el policía lo hace correr para que le llegue al alcalde del otro pueblo. En el pueblo todo es fiesta y política, pero los antiguos secuaces del guerrillero lo descubren y lo asesinan en medio de las fiestas. *El Argumento*: la película comienza con el lanzamiento del primer cuerpo al río. Luego se concentra en la cotidianidad del pueblo y su pereza: el descubrimiento del cadáver, la llegada del investigador, las averiguaciones y el cierre del caso. Luego vendrá el reinado, el discurso del político y la fiesta final, donde matan a Víctor Manuel. La historia de los guerrilleros nos es contada a través de tres flash-back.

El taxista millonario (Coincide). Don José tiene un taxi destartado que escasamente le da para comer. Es un tipo simpático y tiene amigos. Uno de ellos es un viejo vendedor de lotería que está enfermo. José va a visitarlo y el hombre, justo antes de morir, le deja todos los ahorros que guarda en un baúl y un billete de lotería. José se lleva el dinero en unas bolsas que mete en el baúl de su taxi. Por el camino lo paran unos ladrones de banco que vienen huyendo de la policía. Hacen que los deje en un sitio, se bajan y vuelven donde sus compinches con las manos vacías. Pero le dicen al jefe de la banda que el dinero se les quedó en el taxi. Mientras tanto José llega a su casa, reparte dinero entre su madre y hermanos, compra un taxi nuevo, compra electrodomésticos para la familia y ropa nueva para conquistar a una corista de la que está enamorado. Con su dinero conquista a la corista y se convierte en el rey del barrio. El jefe de los ladrones le sigue la pista, pero José logra escapar. Entonces secuestran a su novia y le piden el rescate. Él saca todo su dinero y se los entrega pero los coge la policía. En el juicio se revela la verdad, que hasta ese momento se le tenía oculta al espectador: que el dinero de José es fruto de lo que le dejó su amigo el lotero y no del robo como creíamos. José no sólo queda libre, sino que se gana la lotería con el billete que le dejó su amigo como parte de la herencia. Todo pasa de forma lineal, pero se omite su vista al

lotero, que se muestra al final de la película, en un *flash-back* que nos revela que este hombre es completamente inocente.

Pura Sangre (Coincide). El chofer, el guardaespaldas y la enfermera de un rico cultivador de caña de azúcar matan, violan y fotografían muchachitos por placer. El padre del rico sufre de una rara enfermedad y necesita sangre de personas jóvenes de su mismo sexo para sobrevivir. La compran en los bancos de sangre, pero comienzan a tener problemas para conseguir exactamente la que necesitan. El hijo descubre las fotos de lo que hacen sus empleados y los chantajea. Ellos tienen ahora que conseguir la sangre. Se dedican a salir por las noches, robar niños, sacarles la sangre, violarlos y dejar sus cuerpos tirados en los mangones. Mientras tanto el hijo del viejo rico tiene problemas económicos que trata de solucionar metiéndose con delincuentes para que roben sus propios camiones, pero no le sale bien. El viejo lo descubre y él cambia las bolsas de sangre que tienen que ponerle y asesina a su propio padre. Intenta suicidarse pero fracasa. Queda en silla de ruedas al cuidado de sus tres empleados. Los asesinatos de los niños, que habían creado una alarma social, cesan.

Carne de tu carne (No coincide). *La historia:* a comienzos de siglo una pareja de hermanos se enamora y comete incesto. Ella se casa y tiene dos hijas. El se vuelve la oveja negra de la familia, el comunista, y es enviado al ostracismo en una finca lejos de todos. Las dos hijas de la mujer se casan. Una con un conservador que les roba las tierras a los campesinos y vive rodeado de asesinos a sueldo. Tienen un hijo, Andrés, pero se separan. Ella vuelve a casarse con un gringo, con el que tiene una hija, Margareth, y se va a vivir a los Estados Unidos. Andrés se queda con su padre en Cali. Los dos niños se ven de vez en cuando y se quieren mucho. Cuando tienen 16 y 18 años, la abuela muere y Margareth, viene con su madre para la repartición de la herencia. El padre de Andrés manipula el testamento y se queda con la mejor parte, uniendo bienes con su ex esposa y en un intento de volver a quedarse con ella. Esa noche estallan unos camiones cargados con dinamita y afectan la ciudad, y la casa de la familia. Tienen que irse para una finca, pero mandan a Margareth y Andrés a otra de las fincas para que lleven provisiones. Los dos chicos se van solos y aprovechan para ir a visitar a su tío Enrique, el hermano de la abuela. Allí, les cuenta secretos de la familia y descubren que él y su abuela tuvieron un romance. Los dos chicos hacen el

amor, el tío muere y ellos se convierten en vampiros en busca de sangre. Los echan de menos y van a buscarlos, pero matan al hombre que va a buscarlos y beben su sangre. Están rodeados de los fantasmas de su familia y salen a robar un niño recién nacido de los empleados de una de sus fincas. Roban al recién nacido, pero el hombre descubre que se han vuelto vampiros, los mata y los entierra. Sus padres los buscan. Interrogan a los campesinos pero no encuentran nada. Ellos salen de su tumba y viven como fantasmas deambulando por los montes. *Argumento:* el argumento comienza con la muerte de la abuela, la llegada de Margareth y el estallido de los camiones. Se desarrolla de manera lineal y cuando Margareth y Andrés cometen el incesto se convierte en una película de vampiros con una lógica episódica y no causal.

Cóndores no entierran todos los días (Coincide). En una región de Colombia hay matanzas por política. Los conservadores acusan a los liberales de masones y asesinos. León María Lozano es un conservador convencido de que los liberales son malos. Pierde su trabajo y se ve obligado a pedirle empleo a la matrona liberal del pueblo. Ella le da un puesto vendiendo quesos en la plaza de mercado. El partido conservador gana las elecciones venciendo a la mayoría liberal. Asesinan al líder liberal Jorge Eliécer Gaitán y se arma una revuelta popular. León María Lozano detiene a una turba de manifestantes lanzándoles dinamita y se convierte en el héroe de la jornada en su pueblo. El, un hombre pusilánime, asmático y miedoso. La información llega a oídos de los jefes conservadores y lo convierten en *El Cóndor*, líder de un grupo de matones. El acepta su misión convencido de que es lo mejor para todos y como un servicio al partido. Comienzan amenazando con boletas a los liberales del pueblo y llevando muertos de otros pueblos para asustar a la gente. Pero luego se meten con los liberales de su propio pueblo. Los hacen huir o los manda asesinar. Intentan envenenar a León María pero fracasan. Entonces sale con más furia y miedo mandando asesinar a todo el que se le opone. Los líderes liberales que quedan, se unen y firman una carta denunciando la situación. Pero son asesinados uno por uno, menos doña Gertrudis, la que le dio el puesto en el mercado a León María. Luego ocurre una matanza de mujeres y niños sin que él la ordene y cae el gobierno conservador. Eso lo hace huir de su pueblo y es asesinado en una calle cuando sale de la iglesia.

Visa USA (Coincide). Un joven de un pueblo del Valle del Cauca sueña con irse a trabajar a Estados Unidos con su hermano. Está cansado de recoger caca de gallina que es el negocio que tiene su padre. Trabaja los fines de semana como locutor de promociones en un almacén del pueblo, pero en realidad lo que quiere ser es locutor de la radio. Le dicta clases de inglés a un par de chicas del pueblo para que pasen el examen y puedan graduarse del bachillerato. Se enamora de una de ellas, pero ella tiene un novio rico que es del gusto de su madre. El hermano por fin le envía dinero desde Estados Unidos. El compra el billete de avión y tramita una visa de turista, pero se la niegan por los antecedentes del hermano que se quedó a trabajar en Nueva York habiendo obtenido una visa de turista. El joven regresa a su pueblo muy decepcionado, pero conquista el amor de la chica y piensa en quedarse. Le oculta que le han negado la visa y le dice que pronto viajara. Los padres de la muchacha no quieren esa relación, se enteran de que al muchacho le han negado la visa y planean mandar a su hija para Estados Unidos para alejarla de él. El se entera y viaja a Bogotá para conseguir una visa falsa, sin que ella lo sepa. Quedan de encontrarse en el aeropuerto de Bogotá y viajar juntos. El da todo su dinero y consigue la visa falsa. Se encuentra con su novia en el aeropuerto, pero sospecha que algo va a salir mal. Ve que la policía captura a un hombre al que le sacaron una visa los mismos que se la consiguieron la suya y huye. Regresa a la pensión donde vivía, y para su sorpresa allí lo está esperando su novia que tampoco viajó.

Rodrigo D, no futuro (Coincide). Un grupo de muchachos vive en un barrio pobre de la comuna nororiental de Medellín. No hacen nada, no estudian, vagan por ahí, tienen armas, fuman marihuana, roban motos y carros, y matan cuando tienen que hacerlo. Uno de esos chicos es Rodrigo. Vive con su padre y su hermana y está mal porque hace poco murió su madre. El solo quiere tocar la batería pero solo logra hacerse a unas baquetas. Todo el día golpea con sus baquetas lo que encuentra. Los demás chicos están en sus "negocios" ilícitos y ya empiezan a ser perseguidos por la policía o a desaparecer misteriosamente. Todos saben que van a morir, así que se esconden y esperan a que la situación cambie. En su propio desespero matan a uno de ellos mismos porque lo consideran un traidor, y Rodrigo se lanza desde un piso 20 al no ver alternativas en su vida y no poder superar lo de su madre.

María Cano (No Coincide). La historia: En 1925 María Cano, una mujer de clase media, se convierte en una líder popular en Medellín. Ayuda a los pobres, organiza huelgas y está con los obreros y desposeídos. Hace parte de un nuevo partido revolucionario donde conoce a Ignacio, un líder político del que se enamora, pero él está casado y tiene dos hijos. Durante tres años, los dos viajan organizando a la gente para armar la revolución. Son encarcelados y perseguidos, y en la matanza de la zona bananera su partido es desmantelado, ella encarcelada, y él desterrado a Rusia. Ella sale de la cárcel y lo espera. El le ha dejado el hijo que tiene con su esposa a su cuidado. Su partido se acaba y uno de sus compañeros los traiciona. Ignacio regresa pero ya no hay más lucha política. Se quedan en la casa de ella, envejecen. Muere la hermana de María y ella un poco enloquecida ve en Ignacio un enemigo y un hombre que nunca quiso a nadie. *Argumento:* comienza por el final de la historia, en 1963, cuando están viejos y muere la hermana de María. Luego en un flash-back, van hasta 1925, cuando María impide un embargo a una familia pobre y se convierte en “la flor del trabajo”. El argumento se desarrolla de forma lineal y de 1925 hasta 1928, de ahí salta hasta 1963, donde empezó, para terminar con la amargura de María.

Confesión a Laura (Coincide). Es el 9 de abril de 1948. Han asesinado al caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán y la gente ha salido a la calle: queman tranvías, asaltan almacenes y hay francotiradores en los techos de los edificios que le disparan a lo que se mueva. Al día siguiente la situación sigue igual. Santiago y Josefina, una pareja con 20 años de casados y sin hijos, vive en un pequeño apartamento del centro de Bogotá. Josefina le pide a Santiago que cruce la calle y le lleve una torta de cumpleaños a su amiga Laura que vive en el edificio de enfrente. El la lleva, pero tiene que quedarse porque estalla una bomba cerca y hay más disparos en la calle. Los dos empiezan a conocerse, Santiago canta y baila y beben brandy. Josefina se pone celosa y comienza a llamarlos. Les ordena lo que deben hacer y ellos obedecen. Santiago es un hombre dominado por su mujer. Llega la noche y prenden velas porque no hay luz. De la calle les ordenan que cierren las cortinas y apaguen las velas. Ellos lo hacen y Josefina le pide a Santiago que regrese de inmediato a la casa. El tiene que salir y suenan unos disparos. Laura cree que se trata de Santiago y culpa a Josefina. Mientras se lamenta, tocan a la puerta. Es Santiago. Se besan, cenan y hacen el amor. El le confiesa que

siempre quiso ser un hombre diferente, y ella lo impulsa a que lo sea de ahora en adelante. El sale oculto del edificio para ser otra persona. Josefina cruza la calle y va donde Laura a decirle que su marido está muerto por su culpa. Mientras tanto vemos a Santiago caminar por la calle, fumando, como un hombre nuevo.

Técnicas de duelo (Coincide). A las 12 del mediodía del martes 11 de diciembre de 1956, el maestro de escuela, Javier Ignacio Albarracín y el carnicero, señor Oquendo, se batirán en un duelo de honor en la plaza del pueblo. Desde tempranas horas de la mañana, cada uno se prepara para dejar arreglados sus asuntos. Albarracín, se despide de sus alumnos y firma un poder en la alcaldía para que los meses de sueldo que le debe el Ministerio de Educación le sean entregados a su casera. Se arregla la barba, y se manda tomar una fotografía para que la pongan sobre su ataúd. Oquendo, atiende por última vez a sus clientas de la carnicería, solicita por anticipado los santos oleos, se despide de su madre y encarga la elaboración de un ataúd a un compañero de partido. El pueblo también se prepara para la ocasión. El alcalde imparte instrucciones al sargento y este al agente de policía para controlar el orden público. Simultáneamente, organizan las apuestas sobre quien va a ser el vencedor. El cura y su sacristán, en el campanario de la iglesia, se preparan igualmente. Los niños enseñan al bobo del pueblo para que dispare en caso de ser necesario. El hijo de Oquendo, trata de llamar la atención de las autoridades para que detengan el duelo y es retenido por esto. Miriam, la mujer de Oquendo, es la única persona en todo el pueblo que no sabe nada. Lava la ropa y se baña en el río mientras canta. Albarracín y Oquendo se encuentran en la plaza a la hora acordada. Albarracín lleva una pistola pero Oquendo no. Entonces deciden enfrentarse con machetes. Oquendo detiene la pelea argumentando que no quiere matar de esta manera a Albarracín. Finalmente deciden hacerlo a puñetazo limpio. Después de unos minutos de enfrentamiento los dos personajes se detienen a reflexionar sobre lo que están haciendo y se dan cuenta de que no vale la pena que se maten, porque ellos dos son las únicas personas serias de ese pueblo. Se ríen y se abrazan. En ese momento llega la mujer de Oquendo, los dos personajes la miran, se separan y el momento queda registrado en una fotografía.

La gente de la Universal (Coincide). La Universal es la oficina de detectives de Diógenes, un sargento retirado de la policía; Fabiola, su mujer; y Clemente su sobrino. Fabiola y Clemente están ligados a espaldas de Diógenes. Una llamada telefónica solicita sus servicios. Es un preso español que quieren que vigilen a su amante, una actriz porno, que lo engaña con su socio. Diógenes y su sobrino se turnan para espiarla desde el edificio de enfrente. Mientras Diógenes vigila, Clemente se acuesta con Fabiola. Al día siguiente, Clemente sigue a Margarita a una sala de cine X y descubre que es la amante del gerente, el socio del español. La noche siguiente, Diógenes es sorprendido espiando y tiene que regresar antes de tiempo a su casa. Casi sorprende a su mujer acostada con su sobrino que logra huir a tiempo, pero Diógenes sospecha. Les pone una trampa y los sorprende. Golpea y casi mata a su sobrino. Le dice al español que su sobrino es el amante de su actriz. El español lo manda asesinar, pero el asesino falla. Diógenes es el que muere, porque se ha metido con la actriz porno y es sorprendido por el asesino en la cama con ella, muriendo los dos.

La vendedora de rosas (Coincide). Es 23 de diciembre y Medellín se prepara para la celebración de la Navidad. Andrea, una niña que es maltratada por su madre, abandona su casa para ir en busca de Mónica, una adolescente que vive en su mismo barrio y que ahora se gana la vida vendiendo rosas en bares de Medellín. Alrededor de la vida de Mónica, quien vive con otras jovencitas en una pensión por días, se despliega un mundo de pobreza donde el robo, el asesinato, la prostitución y la drogadicción, son los factores que organizan la vida de todos los seres que aparecen y desaparecen de la escena urbana. Claudia, una joven lesbiana adicta al Sacol (Pegante Bóxer) de aproximadamente 17 años, es la mayor del grupo de niñas que están bajo su tutela laboral. Diana, una muchacha negra que ha huido de su casa porque sus tías no la dejaban salir y su padre la golpeaba, vende las flores que Claudia se encarga de distribuir. Yudi, también vendedora de rosas, ejerce una forma incauta de prostitución en la que no se compromete del todo con sus clientes pero que le ocasiona problemas con aquellos que desean acceder de modo irrestricto a su cuerpo. Mónica, una niña de 13 años, fue abandonada por su madre de un modo no muy claro para ella, también consume Sacol y está enamorada de un muchacho llamado Anderson que aprovecha cualquier ocasión para flirtear con otras niñas. Andrea, una menor de 10 años voluntariosa e ingenua que abandona su casa

después de una pelea con su madre, es la nueva compañera de andanzas de este grupo y conocerá por intermedio de estas niñas y las personas que las rodean, el mundo de las seducciones precoces y la droga. Todas ellas, encontrándose de modo fortuito con personas de todas las calañas, viven historias que se abren y se cierran de modo heterogéneo durante todo el filme. Claudia conocerá la pérdida de un amor un tanto platónico como lo es el que sostiene con Diana, quien después de introducir a Andrea en el mundo de la noche, abandona la pensión del lado de su padre que ha llegado para llevársela consigo. Yudi, vivirá historias de todo tipo con “amigos” a los que sustrae dinero a cambio de favores sexuales, mientras piensa en disfrutar la vida bailando y sonsacando dádivas a quien se le acerque. Andrea, después de un día entero en el que conocerá toda suerte de sucesos como un intento de violación, su iniciación en el mundo de las drogas y el robo, y una traición por parte de Yudi, será la hija pródiga que la noche del 24 de diciembre volverá a casa. Mónica, finalmente, ha de encontrar la muerte la noche de Navidad a manos de un grupo de pandilleros que de modo casi absurdo terminan enlazándose con su vida. El Zarco, joven drogadicto practicante de un raro culto a Satán y con una tendencia enferma a la violencia gratuita, hará las veces de síntesis del mal que aparece en cualquier momento y tiene un infinito poder destructivo. Él será el encargado de llevar la muerte a la vida de Mónica de un modo perfectamente accidental, pero que resume de modo claro lo coyuntural que es la vida entera para aquellos que no pueden formularse proyecto alguno en medio de la sordidez de la pobreza

Diástole y sístole (Coincide). Presenta de manera episódica los diferentes estadios en la relación entre un hombre y una mujer (seducción, celos, engaños, posesión, intransigencia, infidelidad, monotonía...). Treinta y cinco rótulos guían al espectador en este recorrido que va desde un primer encuentro casual hasta la ruptura definitiva de la relación.

Soplo de vida (No coincide). Un senador entrado en años se enamora de una colegiala de Armero a mediados de los años ochenta y la hace su amante. Se la lleva a vivir con él y le enseña poemas que ella recita en sus fiestas privadas completamente desnuda. Durante un mes se van para España, a una finca de crianza de ganado de casta en Granada. Todo el tiempo están desnudos y hacen el amor en cualquier parte y a la vista de todos. Ella regresa embarazada. El político hace que la dopen y la lleva a una clínica de abortos. Ella despierta y

descubre que la han hecho abortar contra su voluntad. Regresa a la mansión en que vive con su amante y lo encuentra en la piscina con una mujer desnuda. Decepcionada, sube a su habitación, hace la maleta y se corta el pelo con unas tijeras que luego usa para desgarrarse la matriz y quedar estéril. Sale de la casa sin rumbo y en el camino encuentra a un hombre que espera algo en un jeep. El hombre le dice que si la lleva a alguna parte y ella le dice que a donde él vaya. Es amor a primera vista. El hombre es un policía que investiga un caso de paramilitares en la región en el que está involucrado el político. Se casan sin papeles en Honda y viven ocho días en una pensión. Una mañana ella sale dejándole una nota en la que le dice que va a visitar a su madre que está enferma en Armero, pero que pronto regresará. Pero realmente va a verse con el político que le pide que regrese con él. Que tiene cáncer y se está muriendo. Ella se va con el político para Bogotá. En esos días ocurre la catástrofe de Armero, el deshielo del volcán Nevado del Ruíz y la avalancha de lodo que cubrió al pueblo el 8 de noviembre de 1985. El policía va a Armero a buscar a su esposa y al no poder encontrar su cuerpo la da por muerta. Pero en realidad ella está viviendo en Bogotá con el político y trabajando en un casino de su propiedad. Así pasan dos años y el político le deja el casino a su cuñado, el marido de su hermana para que lo administre. El es un torero venido a menos luego de una cornada; se hace llamar el sevillano y habla con acento andaluz. El torero se enamora de la muchacha a la que todos llaman golondrina. Roba dinero del casino y se van juntos a vivir a un cuarto de hotel en el centro de Bogotá. Durante un mes no salen de la habitación. El le cubre el cuerpo con billetes y le cuenta historias de sus corridas y de su miedo a los toros. Ella canta cancioncillas románticas y declama poemas. Le piden a un vendedor de lotería ciego y paisano de Golondrina que les compre comida y se las lleve a la habitación. El administrador del hotel, un homosexual muy curioso, hace un hueco en la pared de la habitación de los amantes para espiar sus faenas amorosas. Pero el tiempo empieza a hacer mella en los amantes y el torero desea regresar con su esposa y sus dos hijos, pero teme la reacción de su cuñado. Mientras tanto el político ya se ha enterado que su amante está con su cuñado y contrata a un ex boxeador para que vaya y golpee al torero. El político le miente al boxeador y le dice que el torero se ha llevado a la chica a la fuerza y que la tiene en un cuartucho fumando bazuco. El boxeador va al hotel y golpea al torero. Este huye y Golondrina

increpa al boxeador porque sabe que es pagado por el político. El boxeador lo reconoce y le dice que creía que ella estaba allí contra su voluntad, que lo castigue. Ella se conmueve con este gigante pero con espíritu de niño. Lo cura y él le cuenta que vive con su madre y que nunca ha tenido una novia. Ella le dice que va a ser todas las novias que nunca tuvo, que todos los hombres son sus niños, y se queda en la habitación a vivir con él, manteniendo el ritual que tenía con el torero: hacer el amor y pedirle comida al ciego. Este cumple el encargo por una propina, pero especialmente por acariciar a la chica que accede, por compasión pero con asco, a dejarse tocar por el ciego. El político se entera de la situación y va a buscarla personalmente al hotel. Le ruega que regrese con él; le dice que está en campaña y que eso no le hace bien para su imagen. Se arrodilla ante ella y le dice que la quiere. Ella lo rechaza y el boxeador le pide que se marche si no quiere que lo golpee. El hombre se va humillado y le pide a un policía, Estupiñán, que trabaja para él, que mate a la chica y que haga parecer que el culpable es el boxeador. El detective se involucra con el homosexual que administra el hotel, seduciéndolo, para conocer todos los movimientos de la pareja. Decide poner veneno en la comida que el ciego les lleva, sin que él se entere. Golondrina muere y como el asesino material es miembro de la policía, manipula todo para que inculpen al boxeador. La madre del boxeador va en busca de un ex detective, Emerson Roque Fierro, que luego de dar por muerta a su esposa en Armero, regresa a Bogotá, pero es despedido de la policía por que es inculpado del robo de unos dólares en un allanamiento. Fierro acepta ayudar a la madre del boxeador. Llega al hotel Las nieves, donde ocurrió el crimen y trata de hablar con el boxeador pero no suelta una palabra. No puede ver a la muerta porque están haciendo el levantamiento del cadáver, pero obtiene una información de la habitación: una foto del torero que le quita a Jacinto, el homosexual que administra el hotel. Fierro va a la morgue a ver el cadáver pero Estupiñán cambia las fichas de identificación así que ve otro cuerpo. Decide seguir adelante con el caso y se va a vivir a la habitación donde ocurrieron los hechos porque piensa que el culpable siempre regresa al lugar del crimen. Sale a conocer a la gente del lugar y se encuentra con el lotero ciego, "el mago". El le revela que conoció a la chica, que los dos eran de Armero y que él le hacía los mandados de comida. Le cuenta que ella era amante de Medardo Ariza y que trabajaba en el casino Ambassador antes de instalarse en la habitación

con el torero. Fierro se va pero Estupiñán, que ha estado pendiente, amenaza al ciego y sigue a Fierro. Este se da cuenta y logra perderlo. Va al casino y pregunta por "Golondrina". La empleada de la mesa de juego le dice que hace dos años trabaja allí y que no conoce a nadie con ese nombre. La hermana de Ariza, Irene, que ha visto a Fierro por un circuito cerrado de televisión va a su encuentro y lo hace seguir a su oficina. Allí se entera que es la mujer del torero y le pide que lo deje hablar con su hermano y su marido. Ella lo echa. El regresa al hotel, toma una ducha y descubre que Jacinto lo espía por el hueco de la pared. Al día siguiente llega Irene al hotel buscando información sobre su marido. Fierro la ve y la invita a subir a la habitación. Estupiñán hace que Jacinto los espíe y le corta un pedazo de labio. Fierro e Irene se cuentan penas e intimidades. Ella le cuenta sobre su marido y él le confiesa que tuvo una esposa de ocho días que murió en Armero. Piden, como lo hacía Golondrina, que el mago les compre pollo y aguardiente, y hacen el amor para consolarse. Cuando Irene sale de allí, ven que Estupiñán va a tener una "noche de amor" con Jacinto que se ha vestido de Maria Felix para seducir a su "hombre". Fierro le pide a Irene que lo contrate para buscar a su marido y ella, a regañadientes y lanzándole el dinero a la cara, le dice que lo encuentre vivo. Fierro contrata un taxi y espera que Estupiñán salga del hotel. Estupiñán asesina a Jacinto y sale hacia la casa de Ariza. Fierro lo sigue en el taxi. Estupiñán llega a la casa de Ariza. El está con Irene que ha ido para indagar por su marido. Estupiñán le dice a Ariza que las cosas se complicaron. Fierro se mete a la casa y es golpeado y privado por Estupiñán. Cuando despierta están a su lado Ariza y Estupiñán. Ariza le advierte que no meta más sus narices en este caso. Que el que mató a Golondrina fue el torero, su cuñado, que está en España, y que el mismo lo entregará a la policía después de que pasen las elecciones. Le da un cheque a Fierro por su silencio y le devuelve su arma. Irene siente que Fierro la ha traicionado. A la mañana siguiente Fierro sigue en el taxi a Estupiñán hasta un cementerio de carros. Estupiñán va a matar al torero que está retenido en un viejo carro. Pero Fierro se le adelanta. Mata a Estupiñán y libera al torero que le confiesa que se enamoró del pelo corto de Golondrina. Fierro lleva al torero a entrevistarse con Ariza. Este les cuenta como se enamoró de Golondrina y les confiesa que él fue quien la mandó matar. Ellos se van y Ariza se suicida. Fierro hace exhumar el cadáver de Golondrina y descubre que es su esposa de ocho días. Va

al hotel, saca sus cosas y recibe una carta y un cheque de Irene, donde le agradece por recuperar a su marido y le cuenta que han vuelto a ser una familia. Fierro recoge las cenizas de Golondrina, contrata al mismo taxista y se lleva al mago para que vayan a Armero y esparzan las cenizas en la tierra donde ella nació. En el camino paran en un estadero a tomar algo y Fierro le cuenta la historia al taxista durante toda la noche. A la mañana siguiente salen de la fonda y toman rumbo a Armero. A los pocos minutos de salir de la fonda unos hombres armados llegan al lugar y asesinan a todos los que encuentran. La historia finaliza en las calles en ruinas de lo que fue Armero mientras el mago recita un pasaje de la Biblia y esparce por el aire las cenizas de Golondrina. *Argumento:* comienza por el final, con el viaje de Emerson hacia Armero para dejar las cenizas de Golondrina. Allí le cuenta toda la historia al taxista en una noche. Se intercala su voz en off con la representación. El argumento hace flash-backs dentro del gran flash-back de historias que los personajes han vivido. Hay flash back, de Golondrina, de Irene, de Jacinto, del propio Emerson. Es una narración en capas de tiempo y de discurso. Termina cuando esparce las cenizas de Golondrina por el pueblo.

La virgen de los sicarios (Coincide). Un viejo escritor decide regresar a Medellín, su ciudad natal, para morir. Allí conoce a Alexis, un joven sicario de 15 años y se lo lleva a vivir con él. El muchacho mata a toda persona que le molesta al escritor, pero él mismo es asesinado en un ajuste de cuentas. El escritor muy afectado, convive, sin saberlo, con el asesino de Alexis, otro muchacho sicario que también es asesinado en las calles de la ciudad. El escritor termina encerrado en su apartamento y sin la intención de volver a salir.

4. Conclusiones

En las películas analizadas, encontramos una fuerte tendencia documental en la narración de la ficción. El tiempo de estas películas representa un tiempo histórico marcado por acontecimientos reales de la vida de Colombia, que sirven de referente al

desarrollo de los argumentos. Lo vemos en *Carne de tu carne* y en *Cóndores no entierran todos los días*.

Las historias se presentan más como pretextos para contar la forma de vida de un pueblo, de un barrio o de una comunidad, que como soportes estructurales y necesarios para la narración. Se trata de historias que mezclan lo frívolo (un reinado, unas fiestas) con lo violento (muertes, ataques, amenazas) paralelamente, sin tocarse. Las historias frívolas son más descriptivas que dramáticas, y ocupan el mayor tiempo de la proyección en pantalla. No hay una historia central que deba ser desarrollada por un argumento, sino múltiples historias que se entrecruzan sin mayor articulación (*La vendedora de rosas*, *Rodrigo D*, *Diástole* y *Sístole*). De ahí que la lógica narrativa mezcle lo causal con lo episódico (*El río de las tumbas*), y que el argumento mezcle géneros como el drama y lo cómico, o el drama y el terror (*El río de las tumbas*, *Carne de tu carne*, *Diástole* y *Sístole*). También se cuenta una historia y a la mitad de la película, otra (*Carne de tu carne*).

Las películas son muy comunicativas -no se le oculta nada al espectador, no hay sorpresas en el argumento- pero presentan vacíos de conocimiento que nunca se pueden llenar con los elementos que le proporciona el argumento. Parece no haber una historia concreta qué contar, sino que se pretende contar muchas pequeñas historias que no conducen más que a describir una serie de situaciones y acciones de un gran número de personajes. Por otro lado, las historias carecen de protagonista -no es la historia de alguien-, son acciones de personajes colectivos, muchos de ellos estereotipados. El protagonista parece ser el colectivo, el pueblo (*El río de las tumbas*, *Tres cuentos colombianos*) o el barrio (*La vendedora de rosas*, *Rodrigo D*).

Las estrategias temporales y espaciales son bastante convencionales. Tiempos lineales y en orden 1-2-3 nos recuerdan más las estrategias documentales. Existen claras divisiones entre la realidad y la ficción dentro del propio argumento, caso *Carne de tu carne*, *La vendedora de rosas* y *La Virgen de los sicarios*, donde las alucinaciones de los personajes son representadas con efectos de humo y un matiz diferente en la iluminación.

Hay una preocupación plástica en la composición de la imagen que, aunque casi siempre se ve frustrada por problemas técnicos de iluminación, detalla un interés por la expresividad de los planos. No obstante, a pesar de su gran potencial comunicativo, ello no da como resultado narraciones sólidas, puesto que el tejido de planos que se desarrolla en el montaje carece de una plástica y una direccionalidad consecuentes con la historia que se desea contar. Esto se debe en gran medida a la debilidad de los guiones en lo concerniente a la relación técnica-narración cinematográfica que, pese a sostenerse en los planos, se hace articulable para el espectador sólo como montaje, pues ahí es a fin de cuentas donde se problematiza la temporalidad del filme.

En las cintas estudiadas, los encuadres y las angulaciones están calculados para resolver algún problema narrativo pero, en conjunto, el tejido de planos resulta poco consistente (siempre algo más de 500 donde prima el primer plano y el plano medio), por lo que el espectador se ve en la obligación de llenar vacíos narrativos a través de la experiencia que tiene de la realidad colombiana, así que el espectador no colombiano o no conocedor de la historia opta por no comprender de modo lógico la narración que se le propone. Hay regodeos en lo técnico que finalmente no apuntan a contar una historia, sino a evidenciar el uso de un formato específico.

Por otra parte, existe el claro propósito de que los filmes sirvan para dibujar una particular experiencia de la realidad colombiana. Incluso ahí, donde los personajes pueden desviar la narración hacia conflictos existenciales, prevalece la expresión del contexto socio-político que los contiene y produce. Cada oportunidad de mostrar las particularidades de los hábitos, las costumbres y las problemáticas locales es aprovechada en detrimento de la construcción del carácter de los personajes, lo que permite un revelamiento de signos de la identidad local, pero a la vez una distancia del personaje y su función argumental.

5. Bibliografía

- ALBA, Gabriel (1999), "Cómo construir personajes a partir de la prensa diaria", en Lorenzo Vilches (Comp), *Taller de escritura para televisión*, Barcelona, Gedisa.
- ALVAREZ, Carlos (1989), *Sobre cine colombiano y latinoamericano*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- ALVAREZ, Luis Alberto (1988), *Páginas de cine*, Vol I, Medellín, Universidad de Antioquia.

- (1992), Vol II.
- (1998), Vol III.
- BAUDRY, Anne (1999), "Montaje y dramaturgia en el cine documental", *Signo y Pensamiento* núm 35.
- BETTETINI, Gianfranco (1977), *Producción significativa y puesta en escena*, Barcelona, Gustavo Gili.
- (1984), *Tiempo de la expresión cinematográfica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BORDWELL, David (1996), *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós.
- CARRIERE, Jean Claude (1997), *La película que no se ve*, Barcelona, Paidós.
- CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA (1997), *Ley general de la cultura/Ley 397*.
- DUPLAT, Carlos (1983), *El largometraje colombiano*, Trabajo realizado para el Departamento de Planeación Nacional, Policopiado.
- GOMBRICH, E.H (1987), *La imagen y el ojo*. Madrid, Alianza.
- KRAKAUER, Siegfried (1989), *Teoría del cine*, Barcelona, Paidós.
- LAURENS, Mauricio (1987), *El vaivén de las películas colombianas 1977-1987*, Bogotá, Contraloría General de la República.
- MANRIQUE A., Jaime (1979), *Notas de una crítica amateur*, Bogotá, Carlos Valencia Editores.
- MARTINEZ P., Hernando (1975), *Historia del cine colombiano*, Bogotá. Ed., América Latina.
- MORIN, Edgar (1975), *El Cine o el hombre imaginario*. Barcelona, Seix Barral.
- NIETO, Jorge y, Diego Rojas (1992), *Tiempos del Olympia*. Bogotá, Ed. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- ONAINDIA, Mario (1996), *El guión clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós.
- PANOFKY, Erwin (1970), *El significado de las artes visuales*, Buenos Aires, Infinito.
- RESTREPO, Patricia (sf), *Los medimétrajes de Focine*, Bogotá, Universidad Central.
- RUIZ, Raquel (1977), *El cine de Gustavo Nieto Roa: memorias de su producción de cine en Colombia*, Bogotá, Prosperar.
- SALCEDO S., Hernando (1981), *Crónicas del cine colombiano, 1897-1950*. Bogotá, Carlos Valencia Editores.
- SANCHEZ, María Isabel (1987), *Cine de la violencia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- SANCHEZ, María Luisa (1986), *Dramaturgia del cine colombiano: primer período Focine 1982-1984*, Trabajo de Grado, Comunicación Social, Universidad de la Sabana.
- SUAREZ M., Mario (1988), *Legislación del cine en Colombia*, Bogotá, Cámara de Comercio de Bogotá.
- (1982), *La industria cinematográfica colombiana 1982*, Bogotá, Acocine.
- VALVERDE, Umberto(1978), *Reportaje crítico al cine colombiano*, Bogotá, Toro Nuevo.
- VILCHES, Lorenzo (1998), *Taller de escritura para cine*, Barcelona, Gedisa.
- (1999), *Taller de escritura para televisión*, Barcelona, Gedisa,.