

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR
COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Descubriendo territorios:

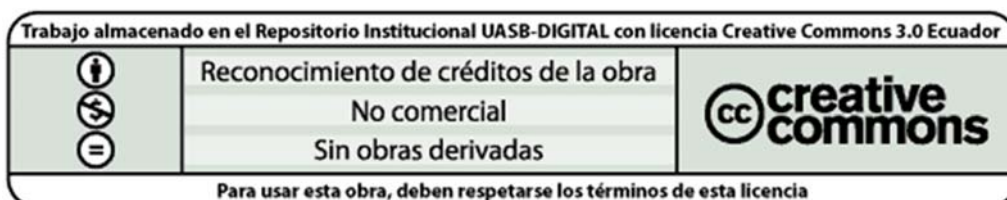
**locaciones y paisaje geográfico en el cine colombiano de ficción,
2004 - 2008**

INVESTIGADOR RESPONSABLE

Ana María Higueta González

Quito – Ecuador

2019



Resumen

Al considerar el cine como un medio para crear representaciones del mundo es indispensable preguntarse cómo recrea el espacio que nos rodea. La siguiente investigación hace una revisión y análisis de los lugares de locación y de las representaciones del paisaje que hace el cine producido en Colombia entre 2004 y 2008, este periodo corresponde a los cinco primeros años de la Ley de Cine o ley 814. A partir de la identificación y visualización de las películas del periodo y de la revisión de fuentes documentales se analizaron variables como: lugar de locación (territorio donde se acentúa la filmación de la película) y el paisaje (cómo se ve, cómo se utiliza y cómo se organiza). La investigación tiene como objetivo analizar cuáles fueron las representaciones del territorio y del paisaje que hizo el cine colombiano en los cinco primeros años de dicha ley.

Palabras clave: Cine de ficción, Colombia, locación, territorio, paisaje, espacio narrativo.

Datos del investigador

Historiadora de la Universidad de Antioquia (2012) y magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Artes y Estudios Visuales de la Universidad Andina Simón Bolívar, Quito – Ecuador (2016). Miembro del grupo de investigación Historia Moderna y Contemporánea del Departamento de Historia de la Universidad de Antioquia. Y actualmente, contratista de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá en la Subdirección Observatorio de Culturas. Investigadora en temas de historia del cine y memoria (teoría y metodologías - siglo XX en Colombia) y metodologías de investigación.

Contenido

Presentación	4
1. Pregunta central de la investigación	4
Pregunta guía:	5
Objetivo general	5
Objetivos específicos	5
2. Presupuestos teóricos y metodológicos	5
3. Alcances y límites del trabajo	10
4. Plan de obra	11
Capítulo uno: Locaciones del cine colombiano de ficción, 2004 - 2008	13
1. Suplantación de lugares en las historias contadas	16
2. Territorios de rodaje: escenarios para las historias	18
Capítulo dos: Representaciones del paisaje en el cine colombiano de ficción, 2004 – 2008	25
1. ¿Cómo se ve y se organiza el paisaje en el cine colombiano de ficción?	26
El paisaje de las ciudades	26
El paisaje del campo y de los pueblos	31
El paisaje de la naturaleza	33
2. ¿Para qué se utiliza el paisaje en el cine colombiano de ficción?	35
Conclusiones	41
1. El espacio geográfico y el espectador	42
2. Los análisis pendientes	42
Bibliografía citada	44
Filmografía	44
Lista de referencias	45
Anexo 1: Instructivo base de datos proyecto: Descubriendo territorios: locaciones y paisaje geográfico en el cine colombiano de ficción, 2004 – 2008	47

Presentación

“A mí me gusta mucho ver a Colombia en el cine”
Patricia Cardoso¹

“Creo que el cine por sus características innatas es un arte que se presta para la reproducción de espacios y de alguna manera te transporta”
Ciro Guerra²

Al considerar el cine como una práctica cultural que crea representaciones del mundo es indispensable preguntarse cómo recrea el espacio que nos rodea. Si bien es cierto que como espectadores vemos, en mayor o menor medida, un espacio geográfico alterado, esta representación contiene un alto grado de impacto en nosotros. De ahí la necesidad de analizar cómo la actividad cinematográfica representa el entorno y cómo señala maneras de ver y entender tal espacio geográfico. En esa medida, el territorio y el paisaje mostrado y narrado me permitió conocer las distintas formas de representación cultural que ensayan los cineastas sobre los mismos.

1. Pregunta central de la investigación

Mi investigación parte de la pregunta por identificar y analizar cuáles han sido las representaciones del territorio y del paisaje que ha hecho el cine colombiano de ficción producido en los cinco primeros años de la actual ley de cine (Ley 814 de 2003).

¹ Cineasta colombiana nacida en Bogotá. Directora de *El reino de los cielos* de 1996 y *Las mujeres de verdad tienen curvas* de 2002.

² Cineasta colombiano nacido en Río de Oro (César). Director de *La sombra del caminante* (2004), *Los viajes del viento* (2009), *El abrazo de la serpiente* (2015) y *Pájaros de verano* (Codirigida con Cristina Gallego, 2018).

Pregunta guía:

¿Cuáles han sido las representaciones del territorio y del paisaje que hizo el cine colombiano de ficción en los cinco primeros años de la ley de cine (Ley 814 de 2003)?

Objetivo general

Analizar cuáles fueron las representaciones del territorio y del paisaje que hizo el cine colombiano en los cinco primeros años de la ley de cine (814 de 2003).

Objetivos específicos

- Identificar los lugares de filmación de la producción cinematográfica de ficción colombiana entre 2004 y 2008.
- Identificar los paisajes geográficos de la producción cinematográfica de ficción colombiana entre 2004 y 2008.
- Analizar los diferentes paisajes geográficos representados en el cine colombiano de ficción durante los 5 primeros años de la ley de cine (Ley 814 de 2003).

2. Presupuestos teóricos y metodológicos

Para una revisión de la relación entre cine, territorio y paisaje tomaré como base principal la teoría de las representaciones. El sistema de representaciones permite formar conceptos sobre cosas “que nunca hemos visto, y posiblemente nunca veremos, y sobre todo gente y lugares que simplemente hemos inventado” (Hall 2010, 448). Igualmente, revisé diferentes teorías cinematográficas que explican el espacio cinematográfico con autores como David Bordwell y Stephen Heath. En este sentido, los conceptos nucleares

que me permitieron responder a la pregunta principal son: representación, territorio, paisaje y espacio narrativo.

Uno de los sistemas de representación propuesto por Stuart Hall (2010, 448) consiste los diferentes modos de organizar, agrupar, arreglar y clasificar conceptos y de establecer relaciones complejas entre ellos. Este sistema me permitió identificar las diferentes formas de representación del espacio geográfico que han expuesto los cineastas y además qué intentan mostrar con esas formas representadas del espacio físico. Esto con el fin de entender como hemos organizado, arreglado y clasificado el entorno colombiano, un país marcado por el regionalismo e incluso denominado un país de regiones, cuya identificación espacial más inmediata la hacemos con nuestro lugar de origen más que con el territorio nacional.

En cuanto a las representaciones en el cine, José Carlos Rueda y María del Mar Chicharro (2004, 429) señalan que el concepto de representación va en dos vías: la ausencia (la representación es el objeto que sustituye a lo representado) y la de presencia (imagen sustitutiva con sentido simbólico). Es por eso, que el cine por sus características expresa doblemente este carácter. En primer lugar, lo filmado representa un algo (la ausencia) y, en segundo lugar, la imagen visual que representa ese algo (la presencia). En este caso, lo representado tiene que ver con el espacio geográfico. Generalmente, la representación no es el objetivo de la creación cinematográfica, sino un medio *per se* para hacer cine, ya sea para la persuasión, la información o el entretenimiento del público (Rueda y Chicharro 2004, 429). Sin embargo, dada las características sociales del cine, como práctica artística que deviene en la producción de sentido para una sociedad particular, las representaciones que plantea el cine son tan importantes como su objetivo de entretener, informar o persuadir.

La geografía define el territorio geográfico como:

Una construcción intelectual particular del geógrafo, que permite dar cuenta, según Ferrer, de ‘ese territorio en un lenguaje científico’. Considerando de esta manera el espacio geográfico, lo diferenciaríamos del término ambiguo de territorio, que por supuesto corre el riesgo de confundirse como el sustento físico, cayendo en su definición como algo al margen de la sociedad; aunque desde luego, existen definiciones más precisas sobre el particular, como la de Geiger en la que precisa que ‘el territorio se refiere a una extensión terrestre delimitada que incluye una relación de poder o posesión por parte de un individuo o grupo social...(Vásquez 2002, 62)’.

En los últimos años, el concepto de territorio “se ha impuesto para referirse a las relaciones, tanto simbólicas, como materiales, que una sociedad mantiene con su espacio, concretamente con sus tierras” (Ellison 2009, 15). Para entender entonces el cruce entre espacio narrativo, el que presenta el cine, y territorio tomaré como base la definición que de este plantea Stephen Heath. Esto además porque el espacio narrativo de las cintas no es simplemente una realidad teórica y práctica sino un tema político que ofrece perspectivas sobre los términos existentes de esa realidad (Heath 1981, 41). El espacio narrativo en el cine es el lugar para lo narrado. El espacio construido en las películas es una construcción fílmica de un espacio que toma elementos del espacio real. El espacio narrativo es el espacio representado en la unión de las imágenes. Las películas crean el espacio, toman el lugar como narrativa, y el sujeto también, establecido en la conversión del uno con el otro (Heath 1981, 23-40).

Para una revisión de la relación entre cine y espacio geográfico miré entonces la noción de territorio y su relación con la locación o lugar donde se acentúa la filmación de la película. La locación es el lugar de ubicación de los personajes y las acciones. En ocasiones puede tomar parte activa del desarrollo de la historia y convertirse en protagonista. Se pueden seleccionar locaciones existentes, donde se organiza la acción; modificar locaciones reales con el fin de adaptarlas a las necesidades del filme, o construir lugares desde cero en estudio, para dar lugar a un espacio propio ya sea atendiendo o no a las dimensiones reales. Las locaciones pueden ser interiores, es decir, lugares cerrados como casas, oficinas, etc., o exteriores que se ubican en lugares abiertos, como campos,

calles en ciudades, etc. (Zuluaga 2009, 27). Las locaciones y los elementos contenidos en ellas, pueden determinar el modo como interpretamos las acciones y la historia, de ahí la necesidad de analizar qué espacios de nuestra geografía han sido utilizados para este propósito.

En esta investigación la locación está directamente relacionada con la ubicación espacial de los lugares de la misma. Más específicamente con el *territorio* donde se asienta el rodaje de las películas, entendiendo este como una extensión terrestre delimitada que incluye una relación de poder o posesión por parte de un individuo o grupo social (Vásquez 2002, 62), en este caso, el espacio delimitado es Colombia.³

Sobre paisaje en cambio, tomé como principal referencia los estudios de Denis Cosgrove. Para este autor el paisaje comprende desde un conjunto medible de formas materiales en un área geográfica determinada, una representación de esas formas en medios variados como son los cuadros, los textos, las fotografías o las representaciones teatrales hasta llegar a convertirse en los espacios deseados, recordados y somáticos de la imaginación y lo sentidos (2002, 64). En este sentido, el paisaje analizado en la investigación es el paisaje cultural sin sus diferentes adjetivaciones, un paisaje que se lee a luz de las diferentes representaciones mostradas en el cine colombiano de ficción.⁴ Este concepto se verá ampliado más adelante en el segundo capítulo.

Espacio y paisaje son dos conceptos íntimamente ligados. Al respecto Milton Santos (2009, 147) dirá que la esencia del espacio es social y en ese sentido:

No puede estar formado únicamente por las cosas, los objetos geográficos, naturales y artificiales, cuyo conjunto nos ofrece la naturaleza. El espacio es todo eso más la sociedad. [...] Tenemos así, por una parte, un conjunto de objetos geográficos distribuidos sobre un territorio, su *configuración geográfica o su configuración espacial*, y el modo cómo esos objetos se muestran antes nuestros ojos, en su continuidad visible, esto es, el paisaje; por

³ Este estudio no busca desconocer o minimizar la polivalencia que encierra el concepto “territorio” al reducirlo a una sola definición. La producción académica de las ciencias sociales en torno al asunto del territorio es numerosa y compleja, por esta razón esta investigación se limitará a trabajar la relación locación/territorio de la manera antes mencionada.

⁴ La diferente bibliografía sobre el tema propone diversas formas de adjetivar el paisaje: el paisaje puro e impuro; el paisaje urbano, rural y natural, etc.

otra parte, lo que da vida a esos objetos, su principio activo, es decir, todos los procesos sociales representativos de una sociedad en un momento dado.

En este ejercicio adopté la investigación documental y el análisis visual de las películas para responder a los objetivos propuestos. Primero, construí una base de datos con las diferentes variables de análisis; luego identifiqué las películas del periodo ayudada de catálogos de películas y de estadísticas sobre el tema; luego busqué por diferentes medios acceder a las cintas (Youtube, compra de películas y prestamos en bibliotecas) para visualizarlas. La información que no pude recolectar con la visualización de las películas la completé con reseñas, notas de prensa y fichas técnicas de las películas. De esta manera, las fuentes de la investigación fueron las películas y la bibliografía relacionada. Las variables de análisis fueron: 1) El lugar de locación o locaciones de las películas (esto para revisar el tema del territorio); y 2) cómo se ve, cómo se organiza y para qué se utiliza el paisaje exterior mostrado en las cintas.

El corpus de la investigación comprende los largometrajes de ficción producidos en el país durante 2004 y 2008 y filmados en formato cine de 35 milímetros.⁵ En el primer análisis, solamente, las películas filmadas en territorio colombiano, que en total son 44 de las 49 películas estrenadas en el periodo de estudio, y en el segundo capítulo reviso las películas cuya trama se desarrolla la mayoría del tiempo en locaciones exteriores y cuya historia remite al presente o a un pasado cercano.

En Colombia, en julio de 2003 se aprobó la Ley 814 o Ley de cine que reglamentó normas para el fomento de la actividad cinematográfica y creó el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC). Dicha Ley cambió radicalmente el desarrollo del cine colombiano manifestándose en un aumento significativo de la

⁵ Definición de **35 mm**: Es el formato tradicional y profesional por excelencia para la realización de largometrajes; la mayoría de éstos se producen en la actualidad en dicho formato. La emulsión viene en latas que corresponden a 5 minutos; Definición de **largometraje**: Un largometraje es aquella obra audiovisual o cinematográfica cuya duración es superior a 50 minutos.

producción cinematográfica y en un crecimiento del público que consume cine nacional. Promovida por el sector cinematográfico del país y por el Fondo Mixto Proimágenes en Movimiento el Estado colombiano promulgó esta Ley con el fin de *fomentar y apoyar* el cine nacional. El concepto de cine colombiano se amplió de tal manera que ya no se concibió sólo como producción sino como un conjunto de acciones que abarcaban una concepción cultural, social, industrial y económica que sirve para “propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de la cinematografía nacional” (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano 2012, 88).

La ley contempló incentivos de inversión y generó mecanismos cuyo fin fueron desarrollar integralmente el sector y promover toda la cadena de producción cinematográfica colombiana: desde la producción, la distribución y la exhibición, hasta la preservación del patrimonio audiovisual, la formación de públicos y el desarrollo tecnológico (Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento 2008, 9). Los cinco primeros años de la ley permiten ver por ejemplo el aumento significativo de la producción cinematográfica del país, entre 1993 y 2003 se estrenaron 58 largometrajes de ficción, solo nueve más que entre 2004 y 2008. Es decir, que la ley estaba cumpliendo uno de sus objetivos.

3. Alcances y límites del trabajo

Tal como aseguran los geógrafos españoles Agustín Gámir y Carlos Valdés (2007, 164) “la fuerza de las imágenes cinematográficas (o televisivas) implica una notable capacidad de generar imaginarios concernientes a cuestiones históricas, sociales y antropológicas, y también geográficas”. Por esta razón, un estudio de la relación del cine con el territorio y el paisaje es de gran relevancia no sólo para la comprensión de la cinematografía colombiana sino también para entender otros procesos sociales que se

relacionan con el espacio físico y simbólico como son la construcción del imaginario geográfico a partir de las artes.

Las limitaciones de la investigación tienen que ver con el tratamiento del tema geográfico. Es decir, mi formación académica no me permite hacer un análisis profundo de la relación cine y geografía porque desconozco la gama de posibilidades que permite este campo de estudio. Esta investigación es solo un intento de acercamiento al tema, ya que el análisis que propongo está centrado en la geografía cultural. Se sale del análisis, por ejemplo, la composición morfológica del espacio, los diferentes tipos de vegetación, climas etc.

4. Plan de obra

La investigación tiene la siguiente estructura: la presentación, dos capítulos, comentarios finales y un anexo. El primer capítulo corresponde a la identificación de los lugares donde se asientan las locaciones de las películas. En él hago un mapeo sobre el territorio que utiliza el cine colombiano de este periodo para filmar sus historias. El paisaje, sus formas, organización y uso en el cine es el tema del segundo capítulo. Estos dos capítulos comprenden el grueso de la propuesta investigativa. Los comentarios finales comprenden la última parte de la investigación y se concentra en las conclusiones luego del análisis visual y la revisión de la producción cinematográfica del periodo. El anexo corresponde al instructivo para diligenciar y comprender la base de datos que realicé para la sistematización de la información.

Finalmente, para la mejor comprensión del texto me gustaría referirme a la división política administrativa de Colombia, es decir, a la manera de nombrar las divisiones territoriales del país. Con la Constitución de 1991 y la instauración de un Estado Social de Derecho la organización política *territorial* del país determinó 32 departamentos y

1059 municipios. En este sentido, el discurso institucional empleó la expresión *ordenamiento territorial* para describir las políticas de Estado y el proceso de planificación de orden político, técnico y administrativo que permite “organizar, armonizar y administrar la ocupación y uso del espacio” (Massiris 2000). La división político-administrativa del país comprende: regiones, departamentos, municipios, veredas, corregimientos y áreas metropolitanas.

Un departamento es una entidad territorial que goza de autonomía para la administración de los asuntos seccionales y la planificación y promoción del desarrollo económico y social dentro de su territorio en los términos establecidos por la Constitución y las leyes. Los departamentos ejercen funciones administrativas, de coordinación, de complementariedad de la acción municipal, de intermediación entre la Nación y los municipios y de prestación de los servicios que determinen la Constitución y las leyes. El municipio en cambio es la entidad territorial fundamental de la división político-administrativa del Estado, con autonomía política, fiscal y administrativa dentro de los límites que le señalen la Constitución y las leyes de la República. Sus objetivos son la eficiente prestación de los servicios públicos a su cargo, la construcción de las obras que demanden el progreso local, la ordenación de su territorio, la promoción de la participación comunitaria en la gestión de sus intereses y el mejoramiento social y cultural de sus habitantes. Un municipio comprende un área con identidad, características naturales, sociales, económicas y culturales y que cuente por lo menos con catorce mil habitantes (14.000). El Corregimiento municipal es una división del área rural del municipio, la cual incluye un núcleo de la población, considerada en los Planes de Ordenamiento Territorial – POT– (DANE 2001).

Capítulo uno: Locaciones del cine colombiano de ficción, 2004 - 2008

“¿Usted se va a quedar mucho en Bogotá?”
Te amo Ana Elisa
Antonio Dorado y Robinson Díaz, 2008

“Necesito que te vengas a Cali”
Perro come perro
Carlos Moreno, 2008

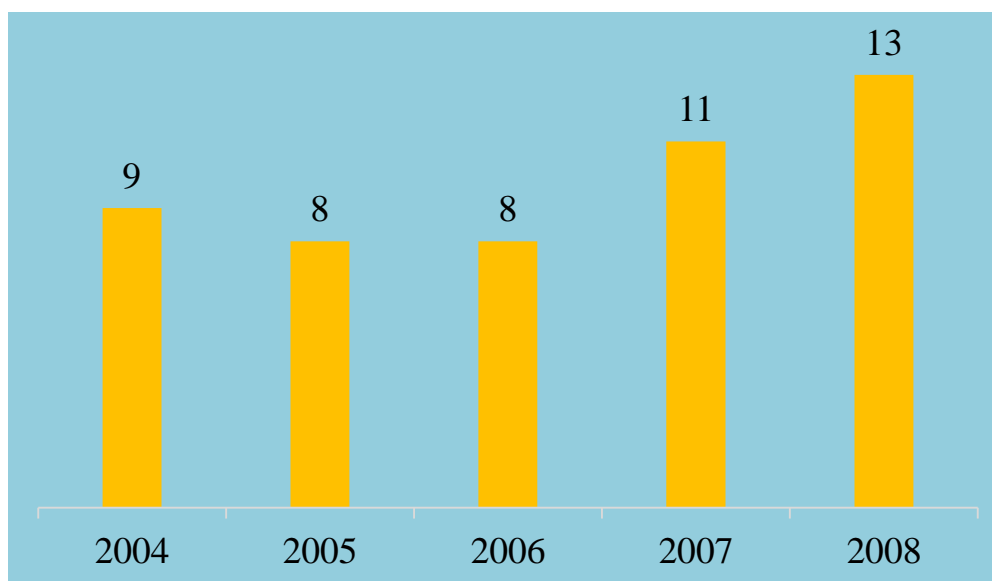
La locación de una película está relacionada con la ubicación espacial de los lugares de grabación de la cinta. En esta investigación la locación se refiere, específicamente, al *territorio* donde se asienta el rodaje de las cintas, entendiendo este como una extensión terrestre delimitada que incluye una relación de poder o posesión por parte de un individuo o grupo social, en este caso, el espacio delimitado es Colombia, como se mencionó anteriormente (Vásquez 2002, 62). Para descubrir los territorios que comprenden la geografía de Colombia es necesario revisar y analizar cuáles han sido los lugares y escenarios donde se han filmado las películas del país.

Entre 2004 y 2008 se estrenaron en Colombia 49 largometrajes de ficción en formato cine de 35 milímetros (ver gráfica 1). Como dije anteriormente esta cifra es muy significativa porque demuestra el crecimiento de la producción audiovisual del país. Es decir, que la ley de cine estaba cumpliendo su objetivo, al menos el de incentivar la producción de cine *nacional*.

Del total de películas 5 fueron filmadas en otro país (ver gráfica 2):

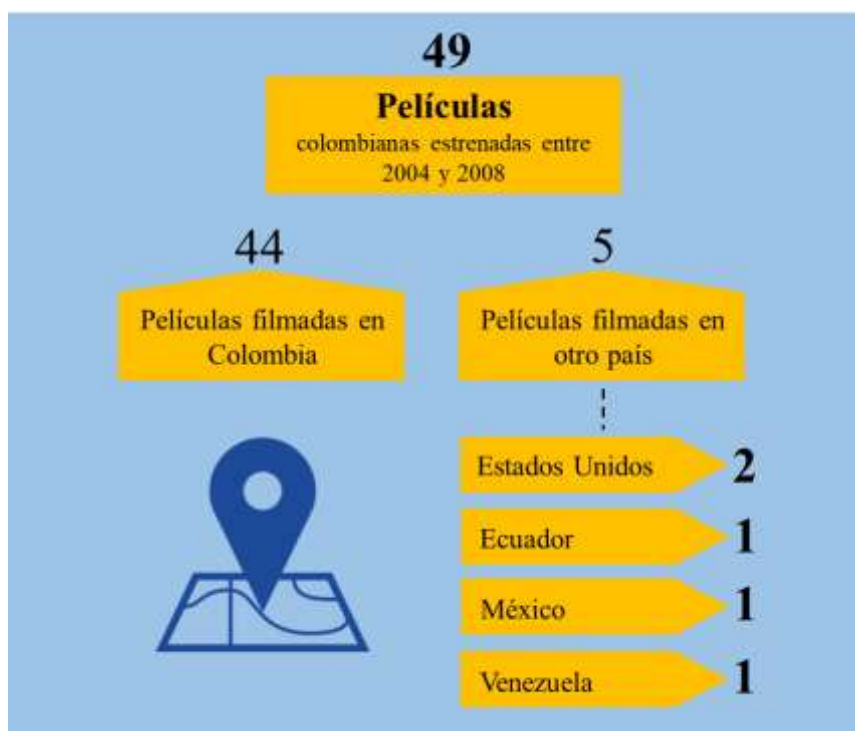
1. Ecuador: *María llena eres de gracia* (Joshua Marston, 2004).
2. Venezuela: *La mágica aventura de Óscar* (Diana Sánchez, 2004).
3. Estados Unidos: *Violeta de mil colores* (Harold Trompetero, 2005) y *Paraíso Travel* (Simón Brand, 2008).
4. México: *Polvo de ángel* (Óscar A. Blancarte, 2008).

Gráfica 1:
Cantidad de películas colombianas estrenadas por año, entre 2004 y 2008



Fuente y elaboración propias

Gráfica 2:
Cantidad de películas colombianas estrenadas por lugar de filmación, entre 2004 y 2008



Fuente y elaboración propias.

La mayoría de las películas analizadas en el corpus de la investigación hacen una alusión directa a territorio colombiano, esto se evidencia en los diálogos o en letreros con nombre de ciudades o pueblos, como por ejemplo en la película *Bluff* (Felipe Martínez, 2007) que muestra una señal de tránsito que remite a la ciudad de Bogotá (ver fotograma 1). Igualmente, el espacio narrativo que construyen las películas para contar sus historias se valen de una serie de lugares de referencia que también dan cuenta del lugar real de la historia, estos lugares tienen que ver con paisajes, calles y edificios, entre otros. En el fotograma 2 que corresponde a la película *Las cartas del gordo* (Dago García, 2006) se puede observar dos de los lugares más emblemáticos de la ciudad: El edificio Colpatria, el más alto de la ciudad y del país y Monserrate, un importante mirador de la ciudad ubicado en los cerros que bordean el oriente de la capital del país.



Fotograma 1: *Bluff* (Felipe Martínez, 2007)



Fotograma 2: *Bluff* (Felipe Martínez, 2007)

1. Suplantación de lugares en las historias contadas

La cinta *María llena eres de gracia* (Joshua Marston, 2004) es un caso particular porque a diferencia de las otras películas la historia se desarrolla en Colombia, pero fue filmada en Ecuador, esto porque, según la producción, no era seguro filmar en el país.⁶ Esta cinta cuenta la historia de María una joven que decide viajar a Estados Unidos como mula para buscar un mejor futuro para ella y el hijo o hija que espera. El siguiente fotograma muestra una supuesta calle de Bogotá (capital del país) pero en realidad es Sangolquí en Ecuador. En la película María vive a las afueras de Bogotá y viaja a la ciudad a buscar trabajo.



Fotograma 3: *María llena eres de gracia* (Joshua Marston, 2004): min. 23:31

Otro caso en el que se suplanta un lugar es en la película *Los actores del conflicto* (Lisandro Duque, 2008), en la cinta hay una alusión directa al departamento del Caquetá mencionando algunos de sus municipios como: El Carmen, Guamal, Castilla, San Martín, Cumaral, Restrepo y Acacias, pero en realidad fue filmada en los departamentos de Tolima y Cundinamarca, en los municipios de Carmen de Apicalá y Ricaurte, respectivamente.⁷ La película narra la historia de tres actores de teatro que se hacen pasar por guerrilleros que desean desmovilizarse para conseguir asilo político en España, por esta razón viajan desde Bogotá a una zona de conflicto para llevar a cabo su plan de entrega a las autoridades. Esa zona de conflicto es el departamento de Caquetá en la historia, pero en realidad es filmada en otros departamentos. Esto probablemente debido

⁶ *María llena eres de gracia* fue filmada en la ciudad de Sangolquí en el centro norte de Ecuador y el pueblo de Amaguaña. Sangolquí y Amaguaña forman parte de área metropolitana de Quito, capital de Ecuador.

⁷ Estos municipios si bien hacen parte de diferentes departamentos no son distantes el uno del otro, en carro son aproximadamente 40 minutos.

a la situación social que atravesaba el país en el momento de la filmación de la película.⁸ El fotograma 4 muestra una de las calles del pueblo donde se hospedan los protagonistas y que debería ser uno de los tantos pueblos del Caquetá pero en realidad es Ricaurte en Cundinamarca.



Fotograma 4: *Los actores del conflicto* (min 55:30).

Otra película que sustituye su escenario para contar la historia es *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2006). Esta película está basada en un hecho real en el que un grupo de soldados de un batallón de una compañía de contraguerrilla se encuentran una caleta de las Farc con más de 46 millones de dólares.⁹ El espacio narrativo de la película es el departamento del Caquetá, pero fue filmada en los municipios de Nilo, Girardot y Tobia en Cundinamarca. Lugares con características geográficas similares.

Como señala Gámir Orueta “la decisión de no acudir a los lugares reales reside en consideraciones políticas, en especial cuando existe una prohibición de acceso o de filmación en determinados territorios” (2007, 173). En el caso colombiano la suplantación de lugares se debió principalmente a temas de seguridad que ponían en riesgo al equipo de trabajo, esto debido a la situación política y social del país. Los lugares escogidos para la filmación son espacios cercanos a la capital del país lo que demuestra que la cercanía

⁸ Entre 2003 y 2006 Colombia adelantaba un proceso de desmovilización y desarme con los grupos paramilitares del país. Esta situación llevó a una serie de situaciones complejas de orden público en el que algunos departamentos se vieron gravemente afectados entre ellos Caquetá.

⁹ Las FARC o Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia fueron uno de los grupos guerrilleros más importantes del país, en septiembre de 2016 se firmó un acuerdo de paz con este grupo.

a los centros del poder puede significar menor riesgos en temas de seguridad y logística. En el caso de *María llena eres de gracia* en el que la producción era en su mayoría extranjera el miedo al territorio es comprensible, además porque en la época de filmación la situación del país no se prestaba para realizar este tipo de proyectos.

Por otro lado, no hablando de casos de suplantación de lugares, me referiré a como temas logísticos en la producción también pueden influir en la selección y escogencia de una locación. Tal es el caso de la cinta *El Colombian Dream* (Felipe Aljure, 2006). Esta película cuenta la historia de tres adolescentes que en su afán de conseguir dinero fácil empiezan a vender pastillas alucinógenas entre los clientes de El Colombian Dream, el bar de la familia. Uno de sus proveedores les da a guardar una gran cantidad de “mercancía” que ha robado a sus socios, pero muere producto de una sobredosis después de la entrega. Los traficantes empiezan a buscar desesperadamente sus pastillas involucrando a los jóvenes, su familia y amigos en una desenfrenada persecución. Según su director, empezó a escribir la historia en Barranquilla pensando que este lugar podría ser el escenario de la película¹⁰ pero por temas de seguridad la locación tuvo que cambiar:

La escritura de la película comenzó en Barranquilla y esa primera versión la cambiamos porque los aseguradores no quisieron asegurar un film fuera de Bogotá por ser Colombia un país de alto riesgo. La reescribimos para Bogotá y ese guion se quedó en Bogotá un tiempo. Algún día, la necesidad apremiante de hacer la película me capturó y salí de una junta con un amigo con el que teníamos una productora y le dije yo me voy para Girardot, donde tenía una casa, que es donde los gemelos en la piscina alargada buscan las pepas, me voy a escribir ese guion. (...) Cuando escribía empezaba a ver locaciones, y esa casa se volvió una locación, luego la de El Colombian Dream que era una casa que estábamos restaurando allá, luego el árbol que es el árbol de la casa de mis cuñados y mis hermanas, y de esta manera Girardot, que solo era el sitio para escribir, empezó a meterse en la película y así esta se fue yendo a Girardot. De alguna manera es un acto de rebeldía de la película que nació en el trópico de Barranquilla y por temas comerciales no se había hecho allá, y en el momento de su rodaje se devolvió a tierra caliente que ofrecía la misma luz, el mismo ambiente, el mismo brillo (Torres y Mora, 2011, 60).

2. Territorios de rodaje: escenarios para las historias

Aproximadamente, la mitad de las películas estrenadas entre 2004 y 2008 fueron rodadas en un solo lugar, es decir, en un solo territorio, del total de películas 24 se valieron de un solo lugar para contar su historia; y las demás utilizaron dos o más locaciones. En

¹⁰ Barranquilla es una ciudad costera ubicada al nororiente del país y es la capital del departamento del Atlántico.

el caso de las películas rodadas exclusivamente en Colombia, igualmente, la mitad utilizó un solo lugar para la filmación (22 películas).

Cuadro No. 1
**Lugares de locación de las películas colombianas estrenadas entre
 2004-2008, según departamento y ciudad o pueblo**

Departamento	Ciudad / Pueblo	No.	Total
Bogotá D.C (Capital del país)	Bogotá D.C.	27	27
Cundinamarca	Girardot	3	17
	Nilo	2	
	Chía	1	
	Choachí	1	
	Guasca	1	
	Guatavita	1	
	La Mesa	1	
	Melgar	1	
	Ricaurte	1	
	Simijaca	1	
	Tenjo	1	
	Tobía	1	
	Villeta	1	
Zipaquirá	1		
Valle del Cauca	Santiago de Cali	4	11
	La Victoria	1	
	Huasanó	1	
	La Unión	1	
	Roldanillo	1	
	Buga	1	
	El Cerrito	1	
	Palmira	1	
Boyacá	Chiquinquirá	1	5
	Muzo	1	
	Tota	1	
	Ubaté	1	
	Villa de Leyva	1	
Tolima	Carmen de Apicalá;	3	5
	Coello	1	
	Melgar	1	
Antioquia	Medellín	4	4
Bolívar	Cartagena	3	4
	Islas del Rosario	1	
Meta	Villavicencio	1	3
	Restrepo	1	
	Cubarral	1	
La Guajira	San Juan del César	1	2

Departamento	Ciudad / Pueblo	No.	Total
	Riohacha	1	
Caldas	Manizales	1	1
Cauca	Sin Dato	1	1
Magdalena	Ciénaga	1	1
Quindío	Quimbaya	1	1
Sucre	Corozal	1	1
Total		83	

Fuente y elaboración propias.

En el anterior cuadro podemos ver como los departamentos que sobresalen por mayor número de rodajes en su territorio, son en su orden: Cundinamarca, 17 veces, en este departamento sobresalen los siguientes municipios Girardot 3 veces y Nilo 2 veces; Valle del Cauca con 11 veces, la capital Santiago de Cali es la que registra el mayor número de apariciones en pantalla con 4 veces; Boyacá y Tolima con cinco registros, y en este último sobresale el municipio de Carmen de Apicalá con 3 registros, Antioquia y Bolívar registran 4 en el que son sus capitales los escenarios preferidos para contar las historias. El total de departamentos del país donde se filmaron las películas de este periodo fueron 13 de un total de 32 departamentos.

Un caso especial es Bogotá, capital del país, que tomé por separado, ya que administrativamente tiene una jurisdicción especial por ser la capital. La capital del país es el lugar con mayor número de registro de locaciones con un total de 27 veces. Bogotá es el escenario favorito para contar las historias del cine *nacional*. Esto se podría explicar por: 1) La concentración de capital cultural que tiene, que se manifiesta en la oferta académica y de formación que ofrece sobre el tema y en la administración de entidades como Proimágenes Colombia; y 2) La capacidad operativa y logística que le ofrece a las producciones, ya que concentra la mayor cantidad de productoras audiovisuales del país.¹¹

En el siguiente mapa se pueden apreciar la concentración de lugares utilizados para la filmación de las historias del cine *nacional*:

¹¹ El Fondo Mixto de Promoción de Cinematografía Proimágenes Colombia es una corporación civil sin ánimo de lucro creada bajo la ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura) que busca consolidar y solidificar el sector cinematográfico colombiano, convirtiéndose en un escenario privilegiado para la concertación de políticas públicas y sectoriales, y para la articulación de reglas del juego que concreten e impulsen la industria cinematográfica del país. Y que, además, administra el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC) que es el que otorga recursos para la producción audiovisual del país.

Mapa 1:

Lugares de locación de las películas estrenas en Colombia, entre 2004 y 2008



La identificación de los lugares donde se acentúan las locaciones de las películas estrenadas en los cinco primeros años de la ley de cine indica:

1. Que los lugares de rodaje del cine colombiano del periodo de estudio abarcan poco territorio nacional: de los 32 departamentos que componen el país, solo 13 fueron utilizados para rodar las historias. Es decir, que gran parte del territorio nacional no está siendo visible en la *cinematografía nacional*. Igualmente, evidencia una fuerte concentración de los espacios de rodaje y en consecuencia una fuerte concentración de paisajes, siendo Colombia un país tan diverso en su geografía.

2. Una centralización de la producción audiovisual puesto que los escenarios escogidos para contar las historias del país están concentrados en la zona central, zona que alberga las principales ciudades del país y la mayor cantidad de población. La construcción del imaginario geográfico que permite el cine está focalizado solo en una parte del país. Esto, además, tiene que ver con la centralización de la cultura puesto que es en estas ciudades donde existen las productoras más grandes y donde está la oferta académica para estudiar temas relacionados con cine.

Sin embargo, una revisión más detallada de los temas o contenidos de las películas podría permitir ampliar el debate sobre la concentración de locaciones. Esto es, pensar en la posible relación que existe entre el paisaje escogido y las historias contadas por los cineastas del país. Historias que tienen que ver con la identidad (*Colombianos un acto de fe*, 2004; o *Buscando a Miguel*, 2007), el amor (*Malamor*, 2004; *Sin Amparo*, 2005; o *La boda del gringo*, 2007) o la amistad (*Las cartas del gordo*, 2006) dan preferencia a entornos urbanos. Otro caso son las películas que incorporan en su temática el conflicto armado del país. La mayoría de estas cintas dan preferencia a paisajes de pueblos o de la naturaleza como por ejemplo *Karmma, el peso de tus actos*, 2006; *La Milagrosa*, 2008; o *Los actores del conflicto*, 2008.

...

La revisión de las locaciones que utiliza el cine colombiano de ficción para contar sus historias es una tarea dispendiosa que va más allá de la visualización de las películas. Implica una revisión cuidadosa de los créditos de las cintas, una revisión de notas o reseñas de prensa sobre las cintas y de las fichas técnicas de las mismas que circulan en diferentes catálogos. Todas estas fuentes de información me permitieron construir una

base de información sólida para dar cuenta de los lugares que han sido utilizados para contar las historias del país.

Por otro lado, es evidente que las historias que quiere mostrar el cine de los cinco primeros años de la ley de cine ocurren en territorio nacional. La mayoría de las películas analizadas hacen una mención directa a Colombia, ya sean en los diálogos o en la puesta en escena con letreros, nombres de calles, vallas, etc. En este sentido, en el cine colombiano el espacio narrativo está directamente relacionado con el espacio real de las historias.

Finalmente, una revisión de locaciones del cine colombiano permitirá identificar una serie de rasgos y tendencias que servirán de base para futuras investigaciones en el campo de los estudios visuales, la geografía cultural y los estudios de cine, que respondan a fenómenos particulares de nuestro cine, como cuál es el imaginario geográfico que construye el país a partir del cine nacional, o cuáles son los cambios en la construcción del imaginario colectivo geográfico que propone el cine, inclusión de nuevos escenarios, comparaciones por periodos, o la construcción del *cine nacional*.

Sobre este punto último punto me gustaría referirme un poco en detalle puesto que las investigaciones sobre cine señalan constantemente como esta práctica artística, que deviene en una práctica de sentido, ha intentado dar cuenta de una *identidad nacional* que se manifiesta en los personajes, en las historias que se cuentan y la manera cómo se narra. En este sentido, la revisión de las locaciones como escenarios de las películas del país es significativa porque también da cuenta de lugares físicos de la geografía nacional que se utilizan para contar las historias.

Las locaciones son una excusa para participar del debate sobre la existencia o no de los *cines nacionales*. El investigador Pierre Sorlin (1997, 36) propone cuatro criterios para *hablar de cine nacionales*: la lengua de los diálogos; el contexto social escenificado en los filmes; los géneros; y los actores. En el segundo aspecto que el autor señala entra en juego el conjunto de lugares, personajes y circunstancias típicas de un país. Existen para cada nación una serie de elementos convencionales y de estereotipos que todo el mundo puede reconocer en las películas, pero precisamente porque están codificados, estos rasgos pueden extrapolarse más allá de los límites nacionales. Pero qué pasa entonces con la intencionalidad de los realizadores por retratar esas *circunstancias típicas* de sus países, en las que obviamente entra el espacio geográfico, esto tanto para el cine de ficción como de no ficción. La discusión se abre más cuando otros autores consideran que en la definición de los *cines nacionales*, también valdría cuestionarse por las

concepciones sobre el concepto Estado-nación, lo nacional y la idea de cine nacional como política pública.¹²

La idea que señalan los investigadores del tema es la necesaria revisión de lo que se entiende por *cine nacional*. De entrada, no pretenden eliminar el concepto. Mi reflexión entonces tiene que ver con una revisión de las cinematografías particulares, como la colombiana cuyo desarrollo ha tenido tantos avances como tropiezos, para definir si efectivamente el cine que produce podría o no llamarse *cine nacional*.

Agustín Gamir Arueta señalan por ejemplo que “la mayoría del cine producido en un determinado país, y especialmente en las primeras etapas de desarrollo de la industria cinematográfica nacional, refleja historias que suceden en ese mismo país, de lo que se deriva el incremento de posibilidades de filmación en las localizaciones reales” (2007, 175). Es decir, que esta idea aplica perfectamente para el caso colombiano porque la mayoría de las películas producidas bajo la etiqueta de *cine colombiano* ha desarrollado sus historias en espacios físicos colombianos, independientemente de sus espacios narrativos. Sin embargo, vale la pena revisar las otras ideas que se plantea el debate en cuanto a la idea moderna de nación como comunidad imaginada, que tiende a concentrar la producción de un país en un espacio limitado y finito; la idea tradicional de lo nacional como experiencia independiente que se ha visto superada por el fenómeno de lo transnacional que alude a formar culturales y económicas que no reconocen fronteras; y finalmente, la idea de cine nacional como política pública que adscriben los Estados en sus agendas de gobierno para promover la diversidad cultural y unas maneras de ser nacionales (2014, 995-1004). Esta investigación no tiene el alcanza para revisar este tema, pero lo deja nombrado para futuras y posibles investigaciones.

¹² Para ampliar el debate sobre *cines nacionales* recomiendo las lecturas de: Chon A. Noriega (editor), *Visible Nations. Latina American Cinema and Video*, Minneapolis, Universidad of Minnesota Press, 2000; Mette Hjort & Scott Mackenzie, *Cinema & Nation*, London And Nueva York, Routledge, 2000; y Rafael Utea Macías, “El concepto de cine nacional. Hacia otra historia del cine español”, en *Comunicación* no. 3, pp. 83-97.

Capítulo dos: Representaciones del paisaje en el cine colombiano de ficción, 2004 – 2008

*Cuando salí a las calles de Cali todo estaba igual,
sin embargo, todo lo sentía distinto”
Yo soy otro
Óscar Campo, 2008*

El cine, como otras manifestaciones artísticas, describe paisajes a partir de lo que recrea ayudado de los escenarios, las locaciones y el montaje. El paisaje, ha tenido una historia compleja en el marco de la geografía cultural como concepto organizativo y analítico. Como señala Cosgrove, su uso pasó de ser una referencia material del espacio, una representación de las formas de esa materialidad en diferentes medios como como son los cuadros, los textos, las fotografías, las puestas teatrales y el cine hasta llegar a convertirse en los espacios deseados, recordados y tangibles de la imaginación y los sentidos (2002, 64). De esta manera el cine propone unas formas para entenderlo y construirlo. En este caso, analizaré los modos que propone el cineasta para la construcción de paisajes a partir de tres preguntas: ¿cómo se ve? ¿cómo se organiza? y ¿cómo se utiliza?

El paisaje es la expresión más significativa del intento histórico de reunir imagen visual y mundo material y es en gran medida el resultado de ese proceso (Cosgrove 2002, 74). De ahí que el cine por sus características sea uno de los instrumentos que configura muy bien ambos elementos. Es decir, el cine permite la construcción de paisajes porque en la creación y configuración del espacio narrativo que propone el cineasta más la imaginación y carga cultural del espectador convierten el espacio material o físico representado en un paisaje.

En este capítulo presentaré una aproximación al paisaje que propone el cine colombiano de ficción, teniendo como base las posibilidades que ofrece esta manifestación cultural de representar el espacio que nos rodea. De las 44 películas estrenadas en el periodo de estudio que tuvieron como locación territorio colombiano las siguientes películas salen del análisis porque:

A) La historia se desarrolla en escenarios interiores y muestra paisajes más íntimos y personales que no permiten abarcar lugares amplios y de posible conocimiento público:

1. *Al final del espectro* (Juan Felipe Orozco, 2006): La trama se desarrolla en un apartamento.

2. *Entre sabanas* (Gustavo Nieto Roa, 2008): la historia se desarrolla en la habitación de un hotel.

B) La historia se desarrolla en un pasado lejano en el que los paisajes son reconstruidos para ambientar esas épocas pasadas:

1. *El rey* (Antonio Dorado, 2004): Década del 60.
2. *El esmeraldero* (Eishy Hataya, 2004): décadas del 70 y 90.
3. *Sumas y restas* (Víctor Gaviria, 2004): inicios de la década del 90
4. *La historia del baúl rosado* (Libia Stella Gómez, 2005): década del 40
5. *Rosario Tijeras* (Emilio Maillé, 2005): Década del 80
6. *Apocalípsur* (Javier Mejía, 2007): Finales de la década del 80.

Por otro lado, para las siguientes películas no hay un análisis del paisaje porque no las pude conseguir y por tal motivo no las pude ver, sin embargo, para todas las películas se pudo identificar la locación:

1. *Juana tenía el pelo de oro* (Luis Fernando Bottía, 2005)
2. *La gente honrada* (Bob Decout y Pradinas, Remi, 2005)
3. *Mi abuelo, mi papá y yo* (Dago García y Juan Carlos Vásquez, 2005)
4. *Cuando rompen las olas* (Ricardo Gabrielli, 2006)
5. *El trato* (Francisco Norden, 2006)
6. *El cristo de plata* (Ramiro Meléndez, 2007)
7. *Helena* (César Espinoza, 2008)
8. *Ni te cases ni te embarques* (Ricardo Coral Dorado, 2008)

1. ¿Cómo se ve y se organiza el paisaje en el cine colombiano de ficción?

Para hablar de cómo se ve y se organiza el paisaje utilizaré unas categorías que me permiten clasificarlo para su posterior análisis, estas categorías aluden a maneras convencionales de ordenar el territorio: las ciudades, el campo y los pueblos.

El paisaje de las ciudades

La revisión de las locaciones del cine me permitió identificar que la mayoría de las historias se desarrollan en la ciudad, es decir, es ambientes que se denomina

comúnmente urbanos. En estos escenarios es evidente la fuerte intervención del hombre en la configuración del espacio con grandes edificios, calles, carros y aglomeración de gente. Sin embargo, las ciudades también tienen espacios para la naturaleza y la tranquilidad. En películas como *Colombianos un acto de fe* (Carlos Fernández de Soto, 2004); *La esquina* (Raúl Jr. García, 2004); *Dios los junta y ellos se separan* (Harold Trompetero y Jairo Eduardo Carrillo, 2006); *El Colombian Dream* (Felipe Aljure, 2006); *Las cartas del gordo* (Dago García, 2006), *La boda del gringo* (Tas Salini, 2007); y *La ministra inmoral* (Celmira Zuluaga, 2007) la ciudad es un espacio organizado y amable para los protagonistas. El paisaje de la ciudad se comporta como el ideal y construye una noción de ciudad “perfecta”, moderna y sin excesos. En el fotograma 4 de la película *Colombianos un acto de fe* se puede apreciar las calles de un barrio de la ciudad de Bogotá, un barrio limpio, sin congestión vehicular ni de personas. Igual que en la película anterior en *La boda del gringo* el paisaje de la ciudad es organizado y tranquilo, y, además, es el paisaje de una ciudad grande y moderna.



Fotograma 5: *Colombianos un acto de fe* (Carlos Fernández de Soto, 2004)



Fotograma 6: *La boda del gringo* (Tas Salini, 2007)

Otras películas en cambio muestran una ciudad agresiva, poco amigable y oscura. En este paisaje la ciudad es desorganizada y poco idílica. En *Malamor* (Jorge Echeverri, (2004); *Sin Amparo* (Felipe Aljure, (2005); *Esto huele mal* (Jorge Ali Triana, 2007); y *Perro come perro* (Carlos Moreno, 2008), predomina el caos vehicular, la aglomeración de gente y la contaminación.



Fotograma 7: *Esto huele mal* (Jorge Ali Triana, 2007)

En la película *Esto huele mal* el paisaje de la ciudad es nocturno, oscuro, peligroso y solitario (ver fotograma 7). Al igual que *En Buscando a Miguel* el paisaje que predomina es el de la noche, con su poca visibilidad y habitado por personajes marginales como las prostitutas y los habitantes de calle, es un paisaje sucio y desordenado (ver fotograma 8). Ambas películas son filmadas en Bogotá y sus historias se desarrollan en esta ciudad. La primera película cuenta una historia basada en hecho real que ocurrió en la ciudad en febrero de 2003 y la segunda narra la historia de un prominente político que

luego de ser víctima de un robo pierde la memoria y termina en las calles de la ciudad como habitante de calle.



Fotograma 8: *Buscando a Miguel* (Juan Fisher, 2007)

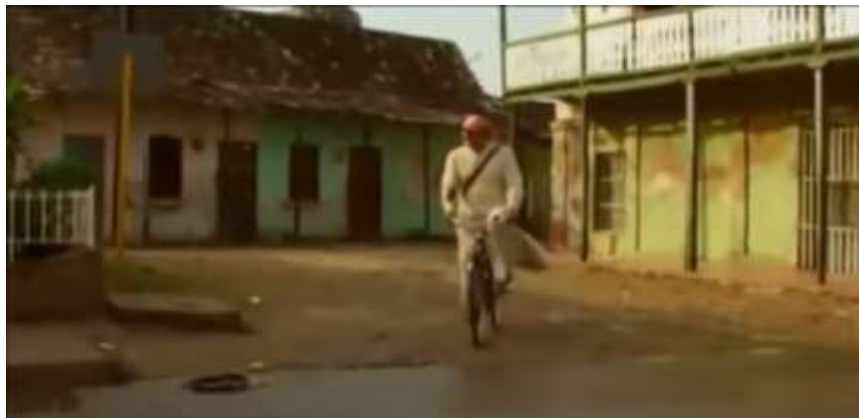
Las ciudades también muestran paisajes de contrastes, por un lado, la ciudad moderna llena de edificios, con grandes calles, mucha población y desorganizada, pero, por otro lado, bordeada de naturaleza. *La sombra del caminante* refleja la variedad de paisajes de la ciudad, el verde de los cerros orientales de Bogotá contrasta con los grandes edificios del centro de la ciudad.



Fotograma 9: *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2004)

En los paisajes de las ciudades no solo se contrasta lo urbano y lo natural, sino el orden y el desorden. El paisaje de la ciudad refleja los diferentes contrastes entre lo

moderno y lo viejo, lo limpio y lo contaminado, lo amable y lo agresivo, lo marginal con lo decente, los barrios de los pobres y los barrios de los ricos. En películas como *El cielo* (Alessandro Basile, 2007); *Muertos del susto* (Harold Trompetero, 2007); *Te amo, Ana Elisa* (Antonio Dorado y Robinson Díaz, 2008); y *Yo soy otro* (Óscar Campo, 2008), todo el tiempo está disputa los diferentes matices de las ciudades. La película *El cielo* cuenta la historia de un sacerdote italiano radicado en Cartagena que ayuda a los enfermos de la ciudad con medicina alternativa a base de marihuana. Una de sus amigas y pacientes es una joven cartagenera de clase alta que se está muriendo a causa del sida y es hija de un político que se vislumbra como el próximo alcalde de Cartagena. Como se puede ver en los fotogramas 10 y 11 la película muestra diferentes paisajes de la ciudad, en el primer fotograma se puede ver al sacerdote saliendo de uno de los barrios pobres de la ciudad, de calles sin pavimentar, fachadas viejas y sucias y en el segundo fotograma en cambio se muestra la ciudad con sus calles pavimentadas, carros particulares y fachadas limpias y bonitas.



Fotograma 10: *El cielo* (Alessandro Basile, 2007)



Fotograma 11: *El cielo* (Alessandro Basile, 2007)

Bogotá, la capital del país, es el lugar de mayor número de registro de locaciones, por lo tanto, se configura como el estereotipo del paisaje de la ciudad. En este escenario para contar historias se muestran la ciudad moderna y contemporánea, de contrastes, de orden y desorden, de luz y oscuridad. El paisaje que ofrece Bogotá no representa todas las ciudades del país, las ciudades de la costa o del pacífico siempre tendrán de fondo el mar. El paisaje de la ciudad de Bogotá se construye también a partir sus lugares emblemáticos: la Carrera Séptima, la Plaza Santander, la Plaza Bolívar, el monumento de la Pola, el edificio Colpatria y por supuesto los cerros que bordean el costado oriental de la ciudad.

El paisaje del campo y de los pueblos

A partir de la revisión de las locaciones el otro gran tipo de paisaje que aparece es el de los pueblos, el de las zonas rurales, donde la geografía ha sufrido menos cambios en su morfología y composición. El paisaje del campo y de los pueblos que predomina en las películas es el de espacios organizados y contemplativos. En la mayoría de las películas que tienen como escenario un espacio de campo o de pueblo el paisaje es bonito, tranquilo, limpio y ordenado. Películas como *Malamor* (Jorge Echeverri, (2004); *Muertos del susto* (Harold Trompetero, 2007); *El ángel del acordeón* (María Camila Lizarazo, 2008); y *Nochebuena* (Camila Loboguerrero, 2008) el paisaje es el ideal para la contemplación de la naturaleza. Esto es más evidente en *Nochebuena*, una película filmada en el municipio de Simijaca en el departamento de Cundinamarca, la cinta narra la historia de una familia que se desmorona el día de navidad por las diferentes decisiones de los miembros de la casa. En el fotograma 10 se puede ver el paisaje del campo que conduce a la finca de la familia, el contraste de las diferentes tonalidades del verde de la naturaleza, la carretera y el cielo despejado.



Fotograma 12: *Nochebuena* (Camila Loboguerrero, 2008)

El campo también muestra el paisaje de la carretera, el paisaje que se ve desde las ventanillas de los carros y que indica recorridos y viajes de los personajes de las películas. En *Malamor* (Jorge Echeverri, (2004) la protagonista viaja constantemente de Bogotá al campo, en el fotograma 13 vemos a la protagonista en la carretera esperando un bus que la lleve a su destino. En la cinta *Las cartas del gordo* (Dago García, 2006) el paisaje de la carretera sirve para mostrar el trayecto de un lugar a otro, en este caso de Bogotá hacia el municipio de Melgar en el departamento de Cundinamarca (ver fotograma 14). En el paisaje de carretera predomina las distintas tonalidades del verde, las montañas y el buen clima.



Fotograma 13: *Malamor* (Jorge Echeverri, (2004)



Fotograma 14: *Las cartas del gordo* (Dago García, 2006)

El paisaje de la naturaleza

Por último, las películas también muestran el paisaje de la naturaleza, ese que por antonomasia se tiene como el menos modificado por el hombre. El paisaje de la naturaleza que presentan las películas del corpus analizado está ligado a la violencia. En *La milagrosa*, (Rafael Lara, 2008), en *Karma, el peso de tus actos* (Orlando Pardo, 2006) y en *Los actores del conflicto* (Lisandro Duque, 2008) el paisaje de la naturaleza, de los bosques y selvas del país son el escenario de los enfrentamientos de grupos armados y de lugar de vivienda de los grupos insurgentes. En el fotograma 15 que corresponde a la película *Karma, el peso de tus actos* se puede ver como el paisaje del monte sirve de fondo para el desplazamiento de un grupo guerrillero con uno de sus secuestrados. Esta película de 2006 fue filmada en el departamento del Meta, una zona de fuerte presencia de grupos armados al margen de la ley.



Fotograma 15: *Karma, el peso de tus actos* (Orlando Pardo, 2006)

En la cinta *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2006) el paisaje de la naturaleza es agreste, verde y con poca intervención de los seres humanos, es la selva habitada por los guerrilleros que el grupo de soldados protagonistas tiene que combatir.



Fotograma 16: *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2006)

Los cuerpos de agua también son muy importantes en las representaciones del paisaje de la naturaleza, estos se materializan en lagunas y ríos (y en las ciudades de la costa en el mar). En la cinta *Malamor* (Jorge Echeverri, 2004) la laguna es un lugar esencial de la película porque es uno de los escenarios vitales para la historia de amor de los protagonistas, en la laguna y sus alrededores son libres para demostrarse sus sentimientos; y *Soñar no cuesta nada* (Jorge Alí Triana (2006) el río es el lugar de la selva para el aseo y el divertimento.



Fotograma 17: *Malamor* (Jorge Echeverri, 2004)

2. ¿Para qué se utiliza el paisaje en el cine colombiano de ficción?

El paisaje en el cine se utiliza para construir y dar sentido al espacio narrativo: De esta manera se utiliza principalmente para:

- a) Introducir el lugar donde se desarrolla la historia, es decir para dar un contexto espacial del lugar
- b) Mostrar un cambio en el tiempo, para mostrar que se pasó a la noche, o a la tarde, o al siguiente día.

En la película *La boda del gringo* las tomas generales del paisaje son muy importantes porque ubican al espectador en el lugar de la historia. La película se desarrolla en dos ciudades, en Bogotá (Colombia) y en Fort Lauderdale (Estados Unidos). Durante toda la historia la película presenta muchos paisajes de las dos ciudades con tomas generales. *La boda del gringo* es la cinta que mejor muestra la ciudad idealizada, bonita, amable, organizada y moderna.



Fotograma 18: *La boda del gringo* (Tas Salini, 2006):

Muestra una panorámica de la ciudad de Bogotá desde los cerros orientales.



Fotograma 19: *La boda del gringo* (Tas Salini, 2006):

Muestra una panorámica de la ciudad de Fort Lauderdale en Estados Unidos.

El paisaje también sirve para mostrar al espectador el cambio de tiempo en la historia, el cambio de la luz en el paisaje indica que se pasó al anochecer o que ya es otro día. El fotograma 20 de la película *Malamor* muestra un atardecer que indica que el día terminó y dará paso a la noche.



Fotograma 20: *Malamor* (Jorge Echeverri, 2004)

El paisaje también necesita un lugar, un punto de referencia para ser observado, como señala Cosgrove el paisaje necesita un “área de tierra visible al ojo humano, desde donde se puede disfrutar el panorama, es decir, una posición estratégica (2002, 71). En este sentido, el análisis del paisaje en las películas también me permitió identificar esas “posiciones estratégicas” para ver el paisaje que tenían los personajes de las historias. Desde terrazas y ventanales de edificios de apartamento y oficinas, ya fueran altos o bajos, los personajes y yo teníamos un punto privilegiado para ver los diferentes paisajes. Por ejemplo, en *El cielo* la terraza es fundamental para la historia no solo como analogía para Gabriela, su protagonista, de estar en el cielo sino para ver el paisaje de la ciudad. En el fotograma 21 podemos ver a Gabriela en la terraza de su edificio y de fondo la ciudad de Cartagena. En la cinta *Perro come perro* (Carlos Moreno, 2008) *El orejón*, uno de los protagonistas, el jefe de una organización mafiosa, planea y organiza sus actividades desde un piso alto de su oficina, y a partir de telescopios puede ver el paisaje de la ciudad, de Cali. En ambas películas sus protagonistas ven sus paisajes desde posiciones altas de su lugar de residencia.



Fotograma 21: *El cielo* (Alessandro Basile, 2007)

Dentro del corpus revisado solo en una película el paisaje pareciera no tener mayor importancia. En la cinta *Bluff* (Felipe Martínez, 2007) el paisaje es invisibilizado por el montaje y edición, el fondo siempre es borroso y la mayor parte de la historia se desarrolla en locaciones interiores, como se puede ver el fotograma 22. Esta película fue filmada en Bogotá y en la vía Bogotá – Choachí en el departamento de Cundinamarca.



Fotograma 22: *Bluff* (Felipe Martínez, 2007)

El paisaje que construye el cine de este periodo se realiza principalmente a través de tomas generales que le permiten al espectador dimensionar gran parte del lugar donde se desarrolla la historia. Planos generales y planos y medios, por ejemplo, fotogramas 12, 13 y 17, son la principal opción de los cineastas para mostrar los escenarios de las tramas.

En la misma vía del papel que cumple el lenguaje cinematográfico en la representación de paisajes se podría hablar de la focalización o punto de vista desde el que se cuenta la historia. En este sentido, las películas más representativas son *El cielo*

(2007) y *Perro come perro* (2008). En ambas películas el paisaje se aprecia desde arriba ya que sus personajes ven la vida desde terrazas o pisos altos.

Por otro lado, en las películas analizadas los lugares que se constituyen en un elemento principal de la trama son el campo y los pueblos donde se desarrollan historias ligadas al conflicto armado del país. Esto porque es en el campo y en los pueblos donde la violencia se ha materializado fuertemente desde sus diferentes matices: enfrentamientos con el ejército, secuestros, extorsiones, etc. En estos casos el paisaje cumple un papel fundamental en la historia.

Finalmente, la revisión del paisaje en la producción audiovisual de ficción del país en el periodo estudiado arroja que: el paisaje que predominó fue el de las ciudades con un 48%, correspondiente a 28 películas; 12 películas, el 21%, tuvieron como escenario el paisaje del campo y los pueblos y 10 cintas, el 17%, compartieron ambos escenarios. Como se mencionó anteriormente, 8 películas no entraron en el análisis de paisaje porque no fue posible verlas.

...

El paisaje que muestra el cine colombiano de ficción durante los primeros 5 años de la Ley de cine en el país, es principalmente el paisaje de las ciudades. En este sentido, el imaginario geográfico que construye el cine sobre el paisaje es el de los grandes edificios y las calles abarrotadas de carros y de personas. En contraste con un campo idealizado con las diferentes tonalidades del verde de los árboles y plantas y el buen clima. Estas dos formas de representar el paisaje constituyen una versión reducida de la realidad geográfica y espacial del territorio nacional porque contempla poco territorio, solo 13 de los 32 departamentos que tiene el país e invisibiliza otro.

El paisaje que construye el cine del país se concentra en la zona central de la geografía nacional, zona de mayor densidad de población y concentración de la riqueza. Esta región por sus características geográficas y culturales se conoce como la región andina.¹³

El imaginario geográfico que se construye a partir del cine está muy ligado a la construcción de identidad y por qué no en las discusiones sobre *cine nacionales*. Como

¹³ El país se divide en 6 regiones: andina, pacífico, caribe, Orinoquia, amazonia e insular. Ubicar el paisaje en esta división geográfica me pareció poco práctico dada la delgada línea que separa una región de la otra.

señala Cosgrove “las formas reales de la naturaleza y del paisaje han desempeñado un papel muy importante en la conformación de los estado-nación modernos puesto que son las expresiones visibles de una relación natural entre un pueblo o nación y el territorio o naturaleza que ocupa” (2002, p. 84). En esta vía, no es poco significativo que ciudades como Bogotá, Medellín y Santiago de Cali, figuren en la mayoría de los casos como lugar de locación puesto que “las capitales de todos los estados nación son paisajes diseñados cuyo trazado de calles, espacios abiertos, edificios y monumentos inscriben siempre mitos de fundación, memoria pública, estructuras constitucionales e individuos heroicos en un sentimiento iconográfico de la nación” (Cosgrove, 2002, 68). La imagen del paisaje de estas ciudades que ofrece el cine es precisamente la de los lugares emblemáticos y reconocidos. Pero, como mencioné anteriormente, este es un tema para futuras investigaciones.

Conclusiones

El cine por sus características es un medio ideal para estudiar las presentaciones del espacio geográfico. Además, tiene la capacidad de reflejar elementos propios de una determinada sociedad, en este caso de la geografía nacional, como se pudo comprobar en la investigación.

El imaginario geográfico que construye el cine del país durante los primeros años de la ley de cine se basa principalmente a los territorios y paisajes de las ciudades. Bogotá, la capital del país, y las capitales de las principales ciudades fueron el lugar preferido para contar las historias, muchas de ellas no solo fueron lugar de la locación sino el espacio narrativo para las tramas.

La preferencia por estos lugares o espacios tiene que ver con asuntos sociales, económicos y culturales. Por un lado, el conflicto armado que vive el país no permite el libre uso del espacio que comprende la geografía nacional, y que cobra mayor sentido en el periodo de estudio puesto que en ese momento el país atravesaba un periodo de negociación con los grupos paramilitares lo que recrudeció la violencia con los otros frentes del conflicto. En estas condiciones era arriesgado filmar en ciertos lugares, lo que se traduce en sacrificar locaciones más idóneas para las historias.

Por otro lado, es un tema económico y cultural que antes se mencionó y que tiene que ver con la concentración de grandes productoras en las principales ciudades, así como de la oferta académica para estudiar temas relacionados con cine. Pese a esto, vale la pena mencionar que gracias a los apoyos a la producción que promueve la Ley de cine, que se traducen en becas y créditos para la producción de cintas, muchos proyectos tuvieron la oportunidad de realizarse y se vieron en las pantallas. Esto ha sido y sigue siendo positivo para las películas realizadas desde las regiones (Rivera-Betancur, 2014, 134).

Si bien es cierto, que el territorio y el paisaje representado tiene un alto grado de distorsión al emular lugares, calles y climas, si crea unas referencias espaciales y geográficas para el espectador. Además, el cine permite visualizar paisajes alejados del lugar de residencia del espectador. Cosgrove señala que “la visión es más que un proceso óptico, implica el tratamiento de la experiencia en el mundo a través de la imaginación y la expresión de las ideas a través de las imágenes, imágenes producidas por el cine”.

1. El espacio geográfico y el espectador

El cine provee al espectador una posición privilegiada para ver los territorios y paisajes de la geografía nacional, con su imaginación y carga cultural, el paisaje y el territorio no se agota, está construyéndose y recreándose todo el tiempo. Por otro lado, el paisaje en el cine genera emociones al reconocer lugares, calles, edificios en el que muchas personas viven su cotidianidad como fue mi caso. Vivir en Bogotá, en el centro de Bogotá y reconocer en las películas los espacios que transito todos los días fue muy significativo y emocionante, era como ser parte la historia del cine del país. Esto lo viví principalmente con la película *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2004) que tiene como escenario la mayor parte del tiempo la *Carrera Séptima*, una calle emblemática de la ciudad, que transito diariamente para ir a mi trabajo. Igualmente, como señala Rueda y Chicharo (2004, 429) “el visionado de un film se produce en contextos espaciales, sociales e individuales específicos. Y se inscribe, a su vez, en una cultura cinematográfica personal y colectiva”. En este sentido, el paisaje se construye a partir del mundo cotidiano en el que vivimos. La mirada que planteo, esta obviamente atravesada por mi experiencia de vida como persona nacida y criada en una ciudad. Muy diferente seria este análisis si fuera planteado por alguien que nació o creció en el campo o en la ruralidad.

Los lugares comunes en el territorio y paisaje que proponen los cineastas del país fijan una imagen en la memoria del espectador y de esta manera la geografía nacional se vuelve más cercana y sentida.

2. Los análisis pendientes

Una aproximación sobre las relaciones entre cine y espacio geográfico me permitió identificar una serie de rasgos y tendencias que servirán de base para futuras investigaciones en el campo de los estudios visuales y la geografía cultural, que respondan a fenómenos particulares del cine colombiano. En una revisión más profunda de la relación cine y espacio geográfico quedaría por analizar, por ejemplo, la relación de los planos o el montaje con las maneras de ver y mostrar el territorio y el paisaje. Es decir, no es lo mismo el paisaje que se enmarca en un plano general a un paisaje que se ve desde una toma aérea. La primera parte de muchas de las películas analizadas tienen planos generales de los lugares donde se desarrollan las historias que introducen al espectador en el lugar de la trama.

Por otro lado, en el cine colombiano, así como en el cine de cualquier otra parte del mundo, las maneras de representar la realidad, en este caso la realidad del espacio físico que nos rodea, siempre estará en discusión no sólo por lo que muestra sino la forma como los realizadores lo asume y lo plasman en sus películas. En este sentido, se hace necesaria una revisión de las historias y su relación con la construcción del espacio narrativo. Ya que “el espacio narrativo no es un espacio continuo y tampoco es un espacio topológico. Más bien es un espacio fragmentado en el que la ligazón entre cada uno de los planos, es decir cada uno de los fragmentos, se realiza mediante procedimientos de montaje” (Gámir-Arueta 2012).

Finalmente, como dice Ciro Guerra el cine transporta, transporta a lugares cercanos, lejanos, conocidos, desconocidos, soñados, imaginados, anhelados. En esos lugares los territorios y paisajes que construye el director y su equipo y que interpreta el espectador están recreados en las ciudades, los pueblos, las selvas, los bosques, los campos y las carreteras de la geografía nacional, en este caso la colombiana.

Bibliografía citada

Filmografía

2004

Colombianos un acto de fe, Carlos Fernández de Soto y Gustavo Carbonell
El rey, Antonio Dorado y Jorge Valencia.
Esmeraldero, Eishy Hataya y Andrew Molina
La esquina, Raúl Jr García
La mágica aventura de Óscar, Diana Sánchez
La sombra del caminante, Ciro Guerra
Malamor, Jorge Echeverri
María, llena eres de gracia, Joshua Marston
Sumas y restas, Víctor Gaviria y Carlos Henao

2005

Juana tenía el pelo de oro, Luis Fernando Bottía
La gente honrada, Bob Decout y Pradinas, Remi
La historia del baúl rosado, Libia Stella Gómez
Mi abuelo, mi papá y yo, Dago García y Juan Carlos Vásquez
Perder es cuestión de método, Sergio Cabrera
Rosario Tijeras, Emilio Maillé
Sin Amparo, Felipe Aljure y Jaime Escallón
Violeta de mil colores, Harold Trompetero y Vlamy Vizcaya

2006

Al final del espectro, Juan Felipe Orozco
Cuando rompen las olas, Ricardo Gabrielli
Dios los junta y ellos se separan, Harold Trompetero
El colombiano dream, Felipe Aljure
El trato, Francisco Norden
Karmma, el peso de tus actos, Orlando Pardo
Las cartas del gordo, Dago García
Soñar no cuesta nada, Rodrigo Triana

2007

Apocalípsur, Javier Mejía
Bluff, Felipe Martínez
Buscando a Miguel, Juan Fischer
El cristo de plata, Ramiro Meléndez
El cielo, Alessandro Basile
El sueño del paraíso, Carlos Palau
Esto huele mal, Jorge Alí Triana
La boda del gringo, Tas Salini
La ministra inmoral, Celmira Zualuaga
Muertos de susto, Harold Trompetero
Satanás, Andrés Baiz

2008

El ángel del acordeón, María Camila Lizarazo
Entre sábanas, Gustavo Nieto Roa

Helena, César Espinoza
La milagrosa, Rafael Lara
Los actores del conflicto, Lisandro Duque Naranjo
Ni te cases ni te embarques, Ricardo Coral Dorado
Nochebuena, Camila Loboguerrero
Paraíso Travel, Simón Brand
Perro come perro, Carlos Moreno
Polvo de ángel, Óscar A. Blancarte
PVC-1, Spiros Stathoolopoulos
Te amo, Ana Elisa, Antonio Dorado
Yo soy otro, Óscar Campo

Lista de referencias

- Andrew Higson. 2014. “La limitante imaginación del cine nacional”. *Criterios*, no. 59: 995-1004.
- Cosgrove, Denis. 2002. “Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista”. *Boletín de la A.G.E.*, n.º 34: 63-89.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística, DANE. 2001. *División Político-administrativa de Colombia, años 2000, 1997, 1992, 1988 y 1970*. Bogotá: DANE.
- Ellison, Nicola, coor. 2009. *Paisajes, espacios y territorios: reelaboraciones simbólicas y reconstrucciones identitarias en América Latina*. Quito: Abya-Yala.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. 2012. *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Gámir Orueta, Agustín y Carlos Manuel Valdés. 2007. “Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas”. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n.º 45: 157 – 190.
- Gámir Orueta, Agustín. 2002. “La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine”. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. n.º 403.
- Giménez, Gilberto. 2005. “Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural”. *Trayectorias*, no., 17: 8-24.
- González Monclús, Antonino. 2008. “El paisaje urbano en el cine”. *Revista de Filología Románica Anejo VI (II)*: 87-95.
- Restrepo, Eduardo, Catherine Walsh y Víctor Vich, eds. 2010. *Hall, Stuart Stuart Hall Sin Garantías, trayectorias y problemáticas en Estudios Culturales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Heath, Stephen. 1981. “Espacio narrativo”, Presentación: Ana Amado. Traducción: Vanina Leschziner. Versión original: Heath, Stephen, *Questions of cinema*, Bloomington, Indiana University Press: 19-75.

<http://www.proimagenescolombia.com>

López Gil, Josué. 2014. *Propuesta de codificación de nuevas divisiones administrativas* (Documento de trabajo). Bogotá: DANE.

Massiris, Cabeza Ángel. 2000. *Ordenamiento territorial y procesos de construcción regional*, Bogotá (sin editorial). Libro en edición virtual. Consultado el 9 de octubre de 2014.
[http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/masir/presen.htm#\(1\)](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/masir/presen.htm#(1))

Ministerio de Cultura y Proimagenes en Movimiento. 2008. *La Ley de Cine para todos*, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia.

Rivera-Betancur, Jeronimo. 2014. “¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia”. *Anagramas* n° 25 – 13: 127-144.

Rueda Laffond, José Carlos y María del Mar Chicharro Merayo. 2004. “La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico”. *Ámbitos* n.º 11 – 12: 427-450.

Santos, Milton. 2009. “Espacio y método. Algunas reflexiones sobre el concepto de espacio”, en *Gestión y Ambiente*, vol. 12, no. 1, Bogotá – Medellín: Universidad Nacional de Colombia y Universidad de Antioquia.

Sorlin, Pierre. 1997. “¿Existen los cines nacionales?”. *Secuencias*, no. 7: 33 – 40.

Torres, Lucía Victoria y Adriana Mora. 2011. *Encuadres. Siete miradas del cine colombiano*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Vásquez, Sánchez, Jaime. 2002. “Geografía y líneas de investigación geográfica”. *Investigar en ciencias humanas: restos y perspectiva*, 55-74. Cali: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

Anexo 1:

Instructivo base de datos proyecto:

Descubriendo territorios: locaciones y paisaje geográfico en el cine colombiano de ficción, 2004 – 2008

- A. No.** Escribir en arábigos el número consecutivo que va a identificar cada registro.
- B. Nombre de la película:** Escribir el nombre de la película con mayúscula inicial.
Así: La estrategia del caracol
- C. Director:** Escribir el nombre completo del director, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Ospina, Luis
- D. Codirector:** Escribir el nombre completo del codirector, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Vargas, Diana.
Nota: si no hay codirector escribir no aplica
- E. Coproducción:** Escribir si es coproducción o no:
Así: si o no.
- F. País de coproducción:** Escribir el país que comparte la producción de la película.
- G. Productor:** Escribir el nombre completo de la persona o entidad que produjo la película, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres en el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Pulgarín, Amanda o así: Arcadia Comunicaciones
- H. Año:** Escribir el año en que se estrenó la cinta. Así: 1960.
- I. Año 2:** Escribir otro año si en los registros aparece otro año de estreno.
- J. Duración min.:** Escribir la duración de la película en minutos. Así: 120.
- K. Formato de captura / proyección:** Escriba el medio en el que el cineasta captura y / o proyecta la imagen y el sonido en las siguientes categorías:
1. 35 mm
2. 16 mm
- L. Territorio localidad 1. Locación:** Escriba la localidad donde se acentúa la filmación de la película, escriba el lugar con mayúscula inicial.
Así: Medellín
Si no hay dato: escribir sin dato.
- M. Territorio departamento:** Escriba el nombre del departamento al que pertenece la localidad mencionada en la columna anterior.
Así: Antioquia
Si no hay dato: escribir sin dato.

N. Paisaje: Describa el paisaje que se ve en las películas analizadas respondiendo las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo se ve?
2. ¿Cómo se utiliza?
3. ¿Cómo se organiza?

Si no hay dato: escribir sin dato. Si no aplica escribir no aplica.

O. Territorio localidad 2. Locación: Escriba la localidad donde se acentúa la filmación de la película, escriba el lugar con mayúscula inicial.

Así: Medellín

Si no hay dato: escribir sin dato.

P. Territorio departamento 2: Escriba el nombre del departamento al que pertenece la localidad mencionada en la columna anterior.

Así: Antioquia

Si no hay dato: escribir sin dato.

Q. Paisaje 2: Describa el paisaje que se ve en las películas analizadas respondiendo las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo se ve?
2. ¿Cómo se utiliza?
3. ¿Cómo se organiza?

Si no hay dato: escribir sin dato. Si no aplica escribir no aplica.

R. Territorio localidad 3. Locación: Escriba la localidad donde se acentúa la filmación de la película, escriba el lugar con mayúscula inicial.

Así: Medellín

Si no hay dato: escribir sin dato.

S. Territorio departamento 3: Escriba el nombre del departamento al que pertenece la localidad mencionada en la columna anterior.

Así: Antioquia

Si no hay dato: escribir sin dato.

T. Paisaje 3: Describa el paisaje que se ve en las películas analizadas respondiendo las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo se ve?
2. ¿Cómo se utiliza?
3. ¿Cómo se organiza?

Si no hay dato: escribir sin dato. Si no aplica escribir no aplica.

U. Pasado/presente: Escribir en cuál de estas categorías se ubica la película con minúscula inicial. Así: pasado.

Si no hay dato: escribir sin dato.

V. Sinopsis: Escribir el resumen de la película.

P. Observaciones: Escribir información relevante de la película que pueda servir para el análisis de la información.