

**EL PAPEL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA COLOMBIANA EN LA
PROMOCIÓN DE IMAGEN DEL PAÍS A NIVEL INTERNACIONAL**

JULIANA ISABEL BARAJAS CONTRERAS

**UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTÁ D.C., 2015**

“El papel de la industria cinematográfica colombiana en la promoción de imagen del país a nivel internacional (período 2003 - 2012)”, bajo las presidencias de Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos

Estudio de Caso
Presentado como requisito para optar al título de
Internacionalista
En la Facultad de Relaciones Internacionales
Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentado por:

Juliana Isabel Barajas Contreras

Dirigido por:

Salim Chalela Naffah

Semestre II, 2015

A Dios, y a mi familia, por ser mi apoyo incondicional

AGRADECIMIENTOS

El presente estudio de caso, más que un requisito de grado, representa la culminación de una etapa muy importante en mi formación profesional, en la cual varias personas aportaron de una u otra forma; las mencionaré sin ningún tipo de prioridad. La Universidad del Rosario fue el espacio propicio para la consolidación de este proyecto, por todos los aprendizajes tanto académicos, como personales, adquiridos en mi recorrido como estudiante.

Quiero expresar mi gratitud hacia Javier Cárdenas y Camilo Garzón, profesores de Seminario de Metodología, quienes impulsaron en mi interior un interés por la investigación y quienes me ayudaron a convertir una cantidad de ideas sueltas en un proyecto de investigación. Además, cómo no mencionar a Pao, Fallon y Diani, compañeras de estudio pero también amigas, a quienes yo les comentaba mis intereses investigativos y quienes me aportaron a construir un mejor proyecto con su apoyo. A Nati también le agradezco su valiosa ayuda con respecto a las cuestiones de forma.

Por fuera de la comunidad rosarista, le doy las gracias a mi familia por apoyarme siempre, en especial a mi mamá, que siempre me dio ánimo para seguir adelante con mi investigación, a pesar de las adversidades.

A Mario Luis Mantilla, Juan Bustos, Mauricio Cuervo y Sandra, mil gracias por su aporte para la realización de las entrevistas, en las cuales encontré argumentos que me dirigieron a las conclusiones de mi proyecto de investigación.

Finalmente, mis más sinceros agradecimientos a mi director, Salim Chalela, quien con sus conocimientos, interés, excelente actitud, apoyo y paciencia, me ayudó a sacar adelante este proyecto; ¡fue el mejor director!

RESUMEN

El presente estudio de caso tiene como objetivo determinar el papel que ha desempeñado la industria cinematográfica colombiana en la promoción de imagen del país a nivel internacional durante los gobiernos de Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos. Se defiende, que la industria cinematográfica colombiana sí ha incidido en la promoción de imagen del país a nivel internacional, puesto que, ha incrementado la presencia del cine colombiano en los festivales de cine más importantes del mundo, generando una mayor figuración del nombre de Colombia en escenarios internacionales, proyectándose como país que impulsa su cinematografía, lo cual ha sido posible gracias a unas políticas de promoción del cine por parte del Estado. Para desarrollar esta investigación, se utilizarán los conceptos de diplomacia cultural, promoción de la imagen país, e industria cinematográfica. Como metodología, se utilizarán el diseño documental y de campo, y se realizarán entrevistas a expertos en cine.

Palabras clave: *Industria cinematográfica, promoción de la imagen, Colombia, diplomacia cultural, imagen internacional.*

ABSTRACT

This research paper, aims to determine the role of Colombian cinematographic industry in the country's image promotion at an international level during the governments of Alvaro Uribe and Juan Manuel Santos. It argues that the Colombian cinematographic industry has influenced the country's image promotion at an international level, since it has increased the presence of Colombian cinema in the most important cinema festivals in the world, generating more figuration of Colombia's name in international scenarios, projecting itself as a country that promotes its cinema, which has been possible thanks to a cinema promotion policies by the State. To develop this research, the concepts of cultural diplomacy, image promotion and cinematographic industry will be used. As methodology, documentary and field design will be used, including interviews with experts in cinema.

Key words: *cinematographic industry, image promotion, Colombia, cultural diplomacy.*

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
1.CONSIDERACIONES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL CINE Y LA IMAGEN DE UN PAÍS	12
1.1. Referentes teóricos y conceptuales	13
1.2. Origen y evolución del concepto de diplomacia cultural	13
1.3. Construyendo el concepto de promoción de la imagen, casos de éxito	16
1.4. La industria cinematográfica y su influencia potencial en la imagen país	20
1.5. Relacionando los conceptos	23
2. LAS RELACIONES ENTRE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y LA POLÍTICA EXTERIOR EN EL CASO COLOMBIANO	25
2.1. Breve historia del cine colombiano con relación al Estado	25
2.2. El cine colombiano: sus temas y características	28
2.3. El cine colombiano y su relación con la política exterior	32
2.4. La formulación de una diplomacia cultural para Colombia	34
3. LOS OBJETIVOS DE POLÍTICA EXTERIOR EN TÉRMINOS DE IMAGEN Y SU RELACIÓN CON LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS	37
3.1. María llena eres de gracia	38
3.2. Sumas y Restas	41
3.3. Rosario Tijeras	45
3.4. Paraíso Travel	48

3.5. Los colores de la montaña	52
4. CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *María llena eres de gracia*

Anexo 2. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Sumas y Restas*

Anexo 3. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Rosario Tijeras*

Anexo 4. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Paraíso Travel*

Anexo 5. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Los colores de la montaña*

Anexo 6. Entrevista. Mario Luis Mantilla

Anexo 7. Entrevista. Mauricio Cuervo

INTRODUCCIÓN

El surgimiento de esta investigación fue motivado por un cuestionamiento, a raíz de numerosas reflexiones en los públicos, que catalogaban a la producción cinematográfica nacional como monotemática y responsable de los estereotipos que se tienen de Colombia en el exterior. Más concretamente, se alega que hay una saturación de los temas de violencia, conflicto y narcotráfico en el cine colombiano, lo cual no ayuda a una evolución de la imagen del país en el ámbito internacional. Este estudio de caso busca responder preguntas relativas a la relación entre las producciones culturales de una nación y su incidencia en la política exterior. Particularmente, pretende determinar el papel que ha desempeñado la industria cinematográfica colombiana en la promoción de imagen del país a nivel internacional durante los gobiernos de Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos, este último hasta el 2012. Se ha escogido este período de tiempo puesto que en el 2003, a inicios del gobierno de Uribe, se promulgó la Ley de Cine que estableció un antes y un después en la historia del cine colombiano.

A partir de lo anterior, se plantean como sus propósitos específicos: identificar qué relación existe entre la industria cinematográfica colombiana y los objetivos de política exterior del Estado; revisar la historia y el funcionamiento de la industria cinematográfica colombiana y cuáles son los criterios para que ésta sea apoyada financieramente por el Estado; analizar el contenido temático de las películas colombianas más sobresalientes estrenadas durante los dos últimos gobiernos; analizar la evolución que ha tenido la imagen de Colombia dentro de la sociedad internacional en los últimos años y, por último, establecer de qué manera el cine ha hecho o no parte de la estrategia de Diplomacia Cultural.

Desde una metodología cualitativa, se utilizaron diversas herramientas, ya que se contrastó un análisis documental del cine colombiano y de los objetivos de política exterior, con un análisis audiovisual de cinco películas colombianas elegidas con base en cuatro criterios (premios internacionales, crítica cinematográfica, sondeos de opinión y taquilla), las cuales se listan a continuación:

Película	Director	Año
María llena eres de gracia	Joshua Marston	2004
Sumas y Restas	Víctor Gaviria	2005
Rosario Tijeras	Emilio Maillé	2005
Paraíso Travel	Simón Brand	2008
Los colores de la montaña	Carlos Arbeláez	2011

Adicionalmente, se realizaron entrevistas estructuradas y semi-estructuradas a dos expertos en cine, Mario Luis Mantilla y Mauricio Cuervo, cuyas opiniones dieron luz para fundamentar aún más las conclusiones de la investigación.

Las variables que se utilizaron para el estudio fueron: la presencia en escenarios internacionales de las películas colombianas seleccionadas, el apoyo del Estado a la industria del cine, las características generales del cine colombiano, los contenidos temáticos de las películas seleccionadas y los objetivos de política exterior del gobierno de Uribe y de Santos.

La hipótesis que se tiene de partida es que, la industria cinematográfica colombiana no ha tenido una gran trascendencia en la promoción de la imagen del país a nivel internacional, puesto que además de que su repercusión en escenarios internacionales es mínima, los contenidos de las películas más sobresalientes, aunque llamen la atención de la opinión pública, obedecen más a intereses comerciales y han contribuido a perpetuar los estereotipos responsables de un deterioro de la imagen de Colombia en el exterior.

El presente estudio se ordena en cuatro capítulos. En el primero, se presentan la fundamentación teórica y las categorías conceptuales que deben tenerse en cuenta: diplomacia cultural, promoción de la imagen-país, e industria cinematográfica; al final, se establece la relación de dichos conceptos. En el segundo, se expone una breve historia del cine colombiano con relación al Estado, se describe el funcionamiento de la industria cinematográfica, se exponen las principales características del cine colombiano y, de

manera general, los objetivos de política exterior de las administraciones de Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos, este último únicamente en su primer mandato. En el tercer capítulo, se analizan las cinco películas que se anunciaron previamente, observando cuáles características del cine colombiano, mencionadas en el segundo capítulo, están presentes en su contenido y de qué manera se ven o no reflejados los objetivos de política exterior en las temáticas. En el cuarto, se presentan las conclusiones del estudio, que sirven para examinar la hipótesis anunciada previamente.

Se espera que el presente texto genere un interés mayor por explorar los temas culturales en las Relaciones Internacionales, dando paso a que se incorporen variables poco estudiadas, de modo que se mejore la comprensión de fenómenos internacionales complejos. En otras palabras, se pretende resaltar el valor de la cultura como un universo que ofrece numerosas posibilidades de investigación para las realidades del mundo contemporáneo.

1. CONSIDERACIONES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL CINE Y LA IMAGEN DE UN PAÍS

Históricamente, en sus relaciones internacionales, los Estados se han centrado en los medios políticos y económicos para promover los objetivos de política exterior; esto en razón a que el realismo, como paradigma teórico dominante de las Relaciones Internacionales, resaltó el rol de la diplomacia y la seguridad nacional como instrumentos para su materialización. (Morgenthau1986) (Aron 2003) (Kissinger2001) Sin embargo, acontecimientos de las últimas décadas como la Guerra de Vietnam, la Crisis del Petróleo, el fin de la Guerra Fría, la Primavera Árabe, entre otros, que ponen en cuestión los conceptos de soberanía y seguridad nacional, han impulsado a los gobiernos a considerar otras alternativas como instrumentos de política exterior.

El fenómeno de la globalización, transversal a los hechos antes citados, ha ejercido un impacto tal en las relaciones internacionales, que algunos teóricos hablan de una transformación en las dinámicas de interacción caracterizada por la interdependencia. (Keohane y Nye2001) Lo anterior parte de la existencia de múltiples redes que conectan a los actores, lo cual, a su vez, hace que éstos puedan afectarse más fácilmente por lo que suceda a su alrededor. (Messner2001) (Albi 2005) (Del Arenal 2008) Esta situación ha llevado a la configuración de nuevas alternativas de acción en el sistema internacional.

Una de estas tiene lugar cuando un gobierno difunde su cultura nacional en el exterior, de tal modo que esto le permita incrementar su influencia política y económica en otros países. El auge de la cultura en la formulación de la política exterior es motivado, así sea de manera indirecta, por el surgimiento del constructivismo como corriente alternativa para el estudio de las Relaciones Internacionales¹. Esto se debe a la transformación

¹En los últimos años, el constructivismo se ha consolidado como una de las alternativas más sólidas a las teorías realistas y liberales que desde la Segunda Guerra Mundial y hasta la caída de la URSS habían ejercido un dominio aparentemente indiscutible sobre la teoría de Relaciones Internacionales. Pero los trabajos de Onuf y Wendt, entre otros, aparecidos para finales de los 80 y principios de los 90, constituyeron un punto de inflexión en la historia de la disciplina al romper con el modelo ontológico y epistemológico positivista que tanto el realismo como el liberalismo habían adoptado y en cuyo marco se había desarrollado toda la discusión teórica de las Relaciones Internacionales desde el comienzo de siglo XX. Haciéndose eco de los desarrollos acumulados durante décadas en las áreas de la filosofía, de la antropología, de la lingüística y especialmente de la sociología, el constructivismo propuso un cambio radical de paradigma” (Arriola 2013, pág. 377).

ontológica y epistemológica que propone, puesto que concibe a la realidad como “socialmente construida”, otorgando un gran valor a las ideas, los discursos, la historia, entre otras cuestiones. (Wendt1992, pág. 395) (Arriola 2013, pág. 377)

Sumado a lo anterior, la crisis de la política exterior centrada en los temas de *high politics* supuso un desafío al Estado-nación soberano que surgió en 1648, puesto que sus funciones, estructura y atribuciones se transformaron de tal modo que muchas cuestiones fueron escapando de su control. (Pastrana 2005, págs. 266-267)

Ahora bien, existen diversas maneras en las que un Estado manifiesta su cultura, como por ejemplo, la historia, las artes, el cine, el turismo, la música, la danza, entre otras. Esta investigación se centrará exclusivamente en el cine, debido a que es una de las actividades más democráticas del arte y a su gran capacidad de influenciar las opiniones. (Atheortúa 2009, págs. 35-36) El autor Giovanni Sartori analiza la influencia del poder del video en los procesos políticos y habla de la fuerza arrolladora que adquirió la imagen debido a que “lo que se ve parece <<real>>” (1998, pág. 72).

1.1. Referentes teóricos y conceptuales

Con el objetivo de comprender el papel que ha desempeñado la industria cinematográfica colombiana en la promoción de imagen del país a nivel internacional, entre el período 2003-2012, la presente investigación desarrollará tres conceptos a saber: diplomacia cultural, promoción de la imagen país e industria cinematográfica.

1.2. Origen y evolución del concepto de diplomacia cultural

En primer lugar, es necesario aclarar que *diplomacia cultural* es el concepto central de esta investigación, ya que se examinará la relación entre las producciones culturales de un país y la puesta en marcha de su política exterior.

La *diplomacia cultural*, categoría de las Relaciones Internacionales en la que el cine se materializa como instrumento de política exterior, es un concepto relativamente nuevo en la disciplina y aún no existe consenso en torno a cuál es su definición más

apropiada. Sin embargo, varios autores coinciden en que el uso de la cultura para lograr fines políticos no es un comportamiento nuevo, sino que esto se ha visto a lo largo de la historia. Así lo afirma Said Saddiki, al mencionar que “La cultura ha estado siempre presente en la agenda gubernamental de la política exterior, y fue reconocida como “un tercer pilar”, junto a la política (seguridad) y al comercio (economía), en las relaciones entre estados después de las dos guerras mundiales del siglo XX” (2009, pág. 108).

Hwajung Kim, por su parte, afirma que el primer antecedente claro del vínculo entre cultura y política se encuentra en los planes de expansión cultural que pusieron en marcha Francia y Alemania antes de la Primera Guerra Mundial. Pero, realmente, es desde 1930 que se puede apreciar una evolución del mismo con actos como la creación del *British Council* en 1934, mediante el cual Gran Bretaña se relacionaría con otros Estados difundiendo su cultura. (2011, pág. 6)

Más adelante, en la Guerra Fría, el gobierno de Estados Unidos apoyó la realización de intercambios académicos y culturales con el fin de que la cultura americana se extendiera más allá de las fronteras del Estado. (Kim 2011, pág. 6)

La década de los noventa es el momento clave para la emergencia del concepto, como consecuencia a una serie de transformaciones en las relaciones de poder en el sistema internacional evidenciadas en fenómenos como: el fin de la Guerra Fría, la emergencia de la globalización y el surgimiento de conflictos con carácter étnico y cultural, que por evocar la importancia de los elementos intangibles del poder, dan lugar a esta nueva categoría analítica. (Saddiki2009, pág. 108)

Así las cosas, en términos sencillos, la *diplomacia cultural* se pone en práctica cuando se le otorga protagonismo a la dimensión cultural en la formulación de la *política exterior*. Las expresiones culturales de una nación se utilizan al servicio de los objetivos de la *política exterior*, puesto que estas constituyen un medio eficaz para incrementar la presencia internacional e influir en la opinión pública de las otras naciones.

Para efectos de esta investigación, se hará uso de una definición construida con base en los aportes de dos autores: Sandra Montoya Ruíz y el Departamento de Estado de los Estados Unidos, cuya definición está citada en el artículo “El papel de la diplomacia

cultural en las relaciones internacionales” de Said Saddiki. Esta definición contiene partes literales de ambas conceptualizaciones.

Dejando claro lo anterior, en la presente investigación se entiende *diplomacia cultural* como: un “conjunto de operaciones, actividades, programas e iniciativas” caracterizadas por un protagonismo de la cultura, las cuales son “orquestradas por el Estado con ayuda de diversos actores para fines de la política exterior” (Montoya 2012, pág. 166-167). Su objetivo principal “es informar o influir en la opinión pública de otros países; sus instrumentos principales son publicaciones, películas, intercambios culturales, la radio y la televisión” (Saddiki 2009, pág. 109).

Al profundizar en la literatura para fundamentar la categoría de diplomacia cultural, se encontró que hay una estrecha relación de ésta con el concepto de *soft-power* que desarrolló el autor norteamericano Joseph Nye. Sin embargo, los autores consultados lo relacionan de manera diferente. (Observatorio Vasco de la Cultura s.f.) (Montoya 2012) (Saddiki 2009) Para la presente investigación, el *soft-power* es un antecedente de la *diplomacia cultural*. Es decir, esta última es la aplicación práctica y observable, en los postulados de la política exterior, del concepto teórico que es el *poder blando*.

En su obra “Soft-Power: The Means to Success in World Politics”, Nye aporta una visión diferente del poder, puesto que plantea cómo un Estado puede alcanzar resultados deseados sin tener que recurrir al uso de la fuerza o a la coerción. De hecho, el autor subraya que esta nueva manera puede ser incluso más eficaz que la tradicional, puesto que la influencia se convierte no en hacer que los demás hagan lo que uno quiere, sino en que los demás quieran hacerlo que uno quiere que ellos hagan. (2004, pág. 5-6)

Así las cosas, el *soft-power* es: “La capacidad de un Estado de conseguir sus objetivos no a través de amenazas y recompensas económicas, sino a través de la atracción y la persuasión hacia las políticas, la cultura o los ideales del país” (Observatorio Vasco de la Cultura s.f., pág. 4). Sus fuentes principales son: la cultura, los valores políticos y la política exterior. (Nye 2004, págs. 11-15)

A partir de esta teorización, es posible observar a la *diplomacia cultural* como un instrumento de *soft-power*, ya que el despliegue cultural se convierte en una manera de aumentar la presencia y la influencia en otros países, pero al mismo tiempo, constituye un

medio no tradicional que descarta cualquier tipo de coerción a la hora de poner en marcha la política exterior.

1.3. Construyendo el concepto de promoción de la imagen, casos de éxito

En cuanto al concepto de promoción de la imagen país, algunas investigaciones dan cuenta de la creciente importancia de la imagen de un país para potenciar sus relaciones internacionales. Se estudian casos como los siguientes: Japón, con la difusión de los videojuegos y el anime; Sudáfrica, con el Mundial de Fútbol del 2010; Francia, con la Alianza Francesa; y Estados Unidos, con el cine, la música y la moda. En el caso de Japón, estudios analizan cómo el gobierno incluyó la cultura autóctona en la formulación de la política exterior con el objetivo de presentar al país de manera diplomática y así calmar las tensas relaciones que habían quedado con el continente asiático después de la Segunda Guerra Mundial. (Rodríguez 2010, pág. 71)

Otra investigación plantea el caso de Sudáfrica y cómo este país ha hecho del fútbol y las competiciones deportivas instrumentos de “una estrategia pacífica de inserción internacional”, aprovechando el apogeo turístico que dejan eventos como el Mundial de la FIFA para proyectar al país en la escena global (Carreño 2012, pág. 185).

Se encontró también el caso de Francia, Estado que posee toda una red de difusión cultural protagonizada por la Alianza Francesa, instituto que se encarga no solo de la enseñanza de la lengua, sino también de la promoción de actividades relacionadas con la cultura del país. (Montiel 2010, págs. 10-11 y 19) Finalmente, el autor Harvey B. Feigenbaum, en el artículo *Globalización y Diplomacia Cultural*, comenta la importancia en términos culturales de Estados Unidos en el sistema internacional: “Los músicos americanos, no sólo en música popular, han ganado reconocimiento a nivel mundial como compositores y artistas intérpretes” (2001, pág. 20). “En Canadá, los largometrajes de Hollywood (varios filmados en Canadá) representan el 95% del tiempo de pantalla” (2001, pág. 20)².

²Traducción libre de la autora.

Por otro lado, existe literatura que desarrolla el concepto de *nation branding* o *marca país*, relacionado con la promoción de la imagen país, en virtud del cual se aplican principios del marketing y la comunicación política para mostrar como un Estado puede lograr grandes réditos políticos y económicos, si crea una marca proveniente de su cultura que lo identifique y lo distinga de los demás. (Martín 2008, pág.20)

En esta corriente, sobresalen autores como Josep-Francesc Valls y Simon Anholt. (Martín 2008, pág. 9) De acuerdo con este concepto, un gobierno busca crear una marca dinámica para que se le identifique con ciertos valores ampliamente aceptados en la comunidad internacional y “La imagen de un país es la base para la construcción de una Marca-País estable” (Saavedra 2012, pág. 136).

Además, los autores Echeverri, Estay-Niculcar y Rosker aseveran que: “La construcción de una imagen país requiere del diseño de herramientas de comunicación efectivas que permitan fortalecer las relaciones internacionales en sectores como el turismo, la inversión, las exportaciones” (Echeverri, et al. 2012, pág. 289). Es decir, la imagen se construye a partir de la comunicación, de la producción de mensajes. Sin embargo, los autores aclaran que la imagen-país es tan solo uno de los elementos que integran la categoría más amplia que es la *marca país*, por lo cual es posible puntualizar que la *promoción de la imagen país*, en términos prácticos, es una de las actividades mediante las cuales se busca consolidar una *marca país*.

Pasando a otras ideas, hay que mencionar que, desde su existencia, los Estados se han preocupado por construir una imagen favorable a sus intereses en el ámbito internacional y, por eso, han producido maquinarias propagandísticas. Sin embargo, como lo puntualiza Javier Noya, la diferencia en cuanto a cómo los Estados manejan su imagen en la actualidad radica en que ésta se ha vuelto fundamental para la política exterior: “Si antes este tipo de iniciativas eran coyunturales y aisladas, de un tiempo a esta parte han pasado a ser estructurales y globales. La imagen de los países se ha convertido en una cuestión y -en muchos casos, también- en una política de Estado” (2002, párr. 1). Así las cosas, aunque el interés de los gobiernos por conservar una imagen favorable del Estado no es nuevo, las políticas de proyección de imagen sí lo son.

Ahora bien, no se ha encontrado en la literatura una definición consolidada de *promoción de la imagen país*, aunque se han hallado definiciones de los conceptos por separado. Por lo cual, la presente investigación desarrolló una conceptualización propia que articula el significado de *promocionar* y de *imagen*.

Promocionar, según el Diccionario de la Real Academia Española, consiste en “Elevar o hacer valer artículos comerciales, cualidades, personas, etc.” (2014). Si se aplica esta definición al concepto aquí estudiado, se trata entonces de elevar o hacer valer la reputación de un país en el ámbito internacional. Ésta se convierte en una cuestión comerciable.

En cuanto al concepto de *imagen*, en la presente investigación se entiende como: la construcción de una percepción a partir de un conjunto de opiniones que se tiene sobre el otro. Ésta se define con un carácter subjetivo, “se forma a través del tiempo” y “es susceptible de ser cambiada”³. (Acun, 2003) (Simonin, 2008) (Espinosa, 2012)

En términos de Relaciones Internacionales, se puede estudiar cómo un Estado ve a otro Estado a partir de su actuar internacional.

Un ejemplo de lo anterior fue lo sucedido con Sudáfrica, país que fue objeto de sanciones económicas por parte de los Estados y de la banca privada internacional, debido al sistema de segregación racial conocido como *Apartheid*.

A partir de la unión de los dos conceptos anteriores, el concepto de *promoción de la imagen país* desarrollado en esta investigación es: el conjunto de acciones cuyo fin es dar a conocer determinados rasgos de un país, de tal manera que la percepción que los demás actores del sistema internacional tienen de él se valore, logrando por ello atraer beneficios de diversa índole.

Haciendo referencia a este concepto, se puede decir que si un gobierno promociona la imagen país, busca consolidar una opinión favorable por parte de la comunidad internacional, con esto, el Estado cuenta con un beneficio sumamente útil para lograr otros objetivos. Es decir, los Estados no promocionan su imagen porque esto sea un fin en sí mismo, sino porque una imagen positiva les otorga ventajas en otros campos como el

³Definición construida a partir de los aportes de tres autores: Fatma Acun (2003), Andrés Espinosa (2012) y Bernard Simonin (2008). En ocasiones, se han utilizado frases literales de los autores.

político, el económico, el comercial, entre otros. Esto se puede ilustrar con el caso de Egipto, país que se ha visto muy afectado en su sector turístico por cuenta de la “Primavera Árabe” y las acciones de los grupos yihadistas. Samy Mahmoud, presidente de la Autoridad Egipcia de Turismo, declaró a un medio de comunicación que: “Con la revolución, Egipto perdió un 40 por ciento del turismo extranjero” (ABC 2015). Además, Mahmoud cita cifras como las siguientes: “En 2010 recibió a 15 millones de turistas, que se gastaron 12.500 millones de dólares, mientras que el año pasado un total de 9,9 millones de turistas visitaron el país, en el que se gastaron 6.000 millones de dólares” (ABC 2015).

En este caso, se evidenció un impacto negativo en el sector turístico. En otras palabras, el deterioro de la imagen de Egipto en el sistema internacional conllevó a una disminución en el número de personas que visitaron el país. Es así como se vuelve fundamental el tema de la imagen en la sociedad internacional, por su capacidad de afectar otros aspectos claves para los Estados como la economía, la política, el comercio, la cultura, entre otros.

Así las cosas, en la literatura se encuentran varios ejemplos de Estados que han emprendido políticas para mejorar su imagen en el exterior. Tal es el caso de las universidades españolas como lo comenta Julio Crespo MacLennan en su artículo titulado “*La internacionalización de la universidad española y su contribución a la proyección exterior del país (ARI)*”. En éste, se analiza la manera en que la imagen que se tiene de España en el exterior ha afectado el desempeño de sus universidades en los rankings internacionales: “Una de las razones por las que España no ha logrado tener universidades de prestigio internacional ni mucho alumnado internacional se debe a su imagen exterior y la pervivencia de los estereotipos y los tópicos trasnochados sobre España” (Crespo 2011, pág. 7). Como respuesta a esto, el servicio exterior español se ha enfocado en promocionar una imagen del país más moderna y más correspondiente a sus necesidades. (Crespo 2011, *La relación especial entre España y América Latina, el español y la imagen exterior*)

Algo similar ha sucedido con Japón, país que ha tratado de difundir su cultura para mejorar su imagen, después de la explotación sexual perpetrada a mujeres coreanas y chinas por parte del ejército nipón en la Segunda Guerra Mundial. Más concretamente, esto se materializó en la política del ex Primer Ministro japonés Junichiro Koizumi, por la cual

se utilizó la cultura autóctona, incluidas las artes “mediáticas como los videojuegos, animaciones y cómics” para presentar al país de manera diplomática frente a la comunidad internacional (Rodríguez 2010, pág. 71).

Esta política tuvo éxito, pues Japón obtuvo resultados altamente satisfactorios en la encuesta de la BBC sobre la percepción de influencia positiva o negativa de los países a nivel internacional en el 2008, situándose como el segundo país, después de Alemania. (Rodríguez 2010, pág. 74)

Teniendo en cuenta esta coyuntura, el autor Javier Noya se pregunta el por qué del auge de las iniciativas de imagen (2002, párr. 1), frente a lo cual señala como causas la sobreoferta de información en el mundo actual y “la reacción de los Estados ante el efecto homogeneizador de la globalización” (2002, párr. 4). Posteriormente, algunos de los ejemplos que ofrece de esta conducta son: el Reino Unido, con el panel 2000 *Re-branding Britain*, mediante el cual se buscaba que fuera visto no solo como un país tradicional, sino también moderno e innovador; y Alemania, con el *Concept 2000*, que buscaba mitigar la desconfianza de los europeos a causa de los sucesos de la Segunda Guerra Mundial, mediante una política de promoción cultural y otra de manejo de la reputación en los medios de comunicación. El objetivo principal era promover una imagen de Alemania como país civilizado. (2002, Alemania: Concept 2000)

1.4. La industria cinematográfica y su influencia potencial en la imagen país

Ahora bien, pasando a la categoría de *industria cinematográfica*, es importante precisar que existen muchas maneras de entender al cine: “Como medio de expresión artística, otras como medio de comunicación o difusión de ideologías de los grupos en el poder, otras veces, (...) el cine es una industria” (Füguemann 2005, pág. 1). Para efectos de esta investigación, se entenderá al cine como una industria.

En este sentido, es importante citar algunos aportes de Carlos Jerónimo Atheortúa, quien habla del cine como actividad pensante, pues tanto quien lo hace como quien acude a él, conoce, interpreta y, por lo tanto, piensa. (2009, pág. 32) Según este autor, el cine es: “arte, representación, lenguaje y fuente de conocimiento” y se puede caracterizar como un

medio expresivo a través del cual se sostiene un discurso y se transmiten ideas (2009, pág. 32).

Pero la particularidad de este medio está en su capacidad para acercar al espectador a una realidad de manera más inmediata, puesto que no solo cuenta con imágenes, sino también con efectos visuales y sonoros que le dan a los acontecimientos un tinte de *lo real*. El cine focaliza los sentidos del espectador sobre aquella historia que se cuenta. (Atheortúa 2009, pág. 36)

Retomando la idea de la concepción del cine como un mundo lleno de significado, es menester resaltar la capacidad de persuasión que tiene éste. En efecto, las películas transmiten ideas, reflexiones y hasta podrían influenciar la opinión que una persona tiene sobre algo. En este punto, Atheortúa cita la categoría de *conceptos-imágenes* desarrollada por Julio Cabrera, la cual sostiene que en el cine se construyen conceptos a través de imágenes. Concretamente, los *conceptos-imágenes* son: correlatos cinematográficos utilizados para expresar algo, recurriendo a representaciones sensibles, pero también al ámbito racional. (Atheortúa2009, págs. 37-38)

Así pues, las ideas en el cine son argumentos, puesto que parten de opiniones acerca de lo que el realizador considera importante y, además, buscan convencernos de algo. Por toda esta caracterización del cine, es de esperarse que también sea constructor de la realidad, pues no sólo se limita a representarla escogiendo el objeto del universo que desee, sino que además construye realidades con pretensión de verdad y universalidad. Lo anterior explica la intervención de algunos Estados para incentivar la producción cinematográfica nacional. (Atheortúa 2009, págs. 44-45)

En otro orden de ideas, hay que subrayar que hablar de cine es diferente a hablar de industria cinematográfica. Si bien ambos conceptos comparten una esencia, el primero se refiere a una actividad artística, mientras que el segundo a una actividad económica.

El cine es una industria porque todo el proceso que conlleva una película, desde su imaginación y su creación, hasta su exhibición en tiendas de alquiler y salas de cine, está ligado a una maquinaria comercial. En este sentido, las variables que se toman en cuenta al momento de emprender proyectos cinematográficos, son en su mayoría económicas. En esta industria, las etapas están muy bien identificadas: producción, distribución y venta,

que dan como resultado “una mercancía: la película cinematográfica” (Füguemann 2005, pág. 1).

En el artículo citado, se señala la temporalidad en la cual el cine está susceptible de ser una industria: “El cine ha sido comercial desde su origen, cuando se exhibían los primeros cortometrajes, cuando se formaron los monopolios e incluso en períodos históricos con las crisis que de alguna manera son propias de las industrias” (Füguemann 2005, pág. 1).

Partiendo de todo el contexto anterior, la presente investigación hará uso del concepto de *industria cinematográfica* consignado en el artículo 2 de la Ley 814 de 2003: “Los momentos y actividades de producción de bienes y servicios en esta órbita audiovisual, en especial los de producción, distribución o comercialización y exhibición” (Congreso de Colombia 2003). Esta ley pretende el fomento de la actividad cinematográfica colombiana.

Ahora bien, existen estudios sobre el impacto que pueden tener las películas en la imagen de un país. Algunos de ellos muestran cómo a través de esto, se logran objetivos deseados en política exterior. Así lo hizo la profesora argentina Marcela Croce en su libro titulado “El cine infantil de Hollywood”, el cual básicamente comenta cómo, aquellas películas que más inocentes parecen, en realidad esconden un mensaje favorable a la política exterior norteamericana. Fuera del libro, Croce ha argumentado que, por ejemplo, en la película *Aladdin*, “aparece un mundo árabe saturado de rasgos negativos, con un clima inclemente y una geografía desierta”; en *Mulan*, “se evita cualquier vínculo con el comunismo”; y en *Anastacia*, existe una lógica de la Guerra Fría que pretende desvirtuar el comunismo (Albarrán 2008, párr. 5 y 6).

Bruno Carrillo también habla de Estados Unidos como el caso por excelencia en este tema, ya que su industria cinematográfica *Hollywood*, además de ayudar a convertir a este país en el gran exportador cultural de los últimos tiempos, ha dado como resultado que “prácticamente todo el mundo sabe quién es Estados Unidos, cómo es –a *grosso modo*– su estilo de vida, costumbres y principios, su manera de hablar, su fisonomía y su idiosincrasia” (Carrillo 2013, párr. 4).

Otro ejemplo de la influencia del cine en la imagen de un país es Nueva Zelanda. Carrillo explica cómo, luego del éxito de la cinta *El Señor de los Anillos*, la cual fue filmada en los paisajes de este país, el sector turístico fue impulsado y el número de personas que visitaron el país aumentó en un 50%. (Carrillo 2013, el cine como herramienta turística)

1.4. Relacionando los conceptos

A manera de conclusión, se propone que, tanto el concepto de *promoción de la imagen país*, como el de *industria cinematográfica*, sirven para entender la categoría más general que es la *diplomacia cultural*.

En primer lugar, la *industria cinematográfica* constituye un instrumento mediante el cual se puede promover la imagen de un país. Autores como Giovanny Sartori han estudiado la manera en que los medios visuales, entre ellos la televisión, influyen en la construcción de la opinión pública. (1998, pág. 69) Según Sartori, la fuerza arrolladora que adquirieron las imágenes, les otorgó a los medios visuales una gran capacidad de influenciar las percepciones de los individuos en torno a determinados hechos. Al respecto, afirma: “Y es falso que la televisión se limite a reflejar los cambios que se están produciendo en la sociedad y en su cultura. En realidad, la televisión refleja los cambios que promueve e inspira a largo plazo” (1998, pág. 72). Y además de imágenes, el cine cuenta con efectos visuales y sonoros que captan mucho más la atención de los espectadores.

A su vez, promover la imagen de un país puede hacer parte de una estrategia de *diplomacia cultural*. Esto es así siempre y cuando la imagen del país se esté promoviendo a través de medios culturales. Como se ha anotado previamente, los Estados se preocupan por cómo están siendo vistos en el exterior. Sin embargo, estos promueven su imagen a través de diversos instrumentos. Se puede decir, entonces, que cuando un país promueve su imagen a partir de sus manifestaciones culturales, está haciendo *diplomacia cultural*. En este caso, la cultura se utiliza para lograr un objetivo de Política Exterior que es generar una imagen favorable ante la comunidad internacional.

Se puede decir entonces que promoción de la imagen país no implica *diplomacia cultural*. No obstante, como informar o influir en la opinión pública de otros países es el objetivo principal de la *diplomacia cultural*, ésta si implica una promoción de la imagen. (Observatorio Vasco de la Cultura s.f., pág. 3) Así las cosas, cuando se pone en marcha una *diplomacia cultural*, necesariamente se está promoviendo la imagen del país en el exterior.

2. LAS RELACIONES ENTRE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA Y LA POLITICA EXTERIOR EN EL CASO COLOMBIANO

2.1. Breve historia del cine colombiano con relación al Estado

Desde inicios del siglo XX, el Estado colombiano mostró interés por el rumbo del cine; sin embargo, durante un largo período de tiempo su papel en la cadena cinematográfica se caracterizó más por “declaraciones de buena voluntad” que por acciones en concreto (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano s.f., pág. 73). La creación de Focine (Compañía de Fomento Cinematográfico) en 1978 supuso un cambio en esta situación, puesto que se trató de una empresa estatal que buscaba impulsar al cine para convertirlo en una industria. Durante su operación, la producción cinematográfica aumentó sin que esto significara un aumento en la calidad de las películas.

Focine experimentó ciertas crisis administrativas, lo cual condujo a su posterior cierre en 1992, por lo cual la producción de cine quedó en manos de las iniciativas personales de directores y productores. (Rivera y Ruiz 2010, pto. 3.3.) A pesar de que Focine fue blanco de críticas debido a que su desempeño no fue el esperado y algunas de las producciones que financió no tuvieron éxito, documentos del Patrimonio Fílmico Colombiano reconocen el aporte que hizo esta entidad al cine colombiano:

Focine hizo presencia constante en festivales y mercados nacionales e internacionales con muy dispares resultados pero baste constatar que más de 170 obras de largo, medio y cortometraje fueron gestadas en su existencia y son un patrimonio fílmico nacional declarado como «bienes de interés cultural de la nación». Por lo tanto, y a pesar de las dudas fundadas, en sus quince años de existencia Focine creó lo que no existía: «el cine colombiano. (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano s.f., pág. 71)

Además de lo anterior, Focine logró agrupar una generación de cineastas apasionados y, así, sentó las bases para la posterior consolidación de una industria cinematográfica. En 1992 se cierra debido a problemas financieros, lo que significó un golpe duro para el cine en Colombia.

Después de esto, se experimentó una época de escasez en cuanto a la producción cinematográfica hasta 1997, año en que se crea la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura y el Fondo Mixto Proimágenes en Movimiento, entidad sucesora de Focine. (FPFC s.f., págs. 78-79)

La Dirección de Cinematografía, adscrita al Ministerio de Cultura, se encarga de “Trazar las políticas y adoptar decisiones para el desarrollo cultural, artístico, industrial y comercial de la cinematografía nacional, así como para su conservación, preservación y divulgación” (Congreso de Colombia 2003, art. 3). También es función de esta dirección otorgar subsidios a los participantes en la actividad cinematográfica, como por ejemplo, becas de capacitación. (Ministerio de Cultura 2003, pág. 99)

Por su parte, Proimágenes en Movimiento o el Fondo Mixto para la Promoción Cinematográfica, fue creado por la Ley General de Cultura y tiene como finalidad “apoyar y consolidar la preservación del patrimonio cultural y educativo de las imágenes en movimiento y el desarrollo de la industria cinematográfica colombiana” (Ministerio de Cultura 2004, pág. 10). Ésta entidad debe apoyar las políticas que establezca la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Además, se encarga del manejo de los recursos del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, el cual fue creado con la ley 814 de 2003.

A pesar del surgimiento de estas entidades, el cine nacional aún se encontraba en un limbo, ya que no se contaba con los recursos necesarios para su despliegue. Ante esta situación, muchos productores y directores colombianos ensayaron la figura de la coproducción, que consistía en asociarse con productores y directores de otros países, con el fin de sacar adelante un proyecto cinematográfico. Otro camino ensayado fue la promoción del cine a través de la televisión. (FPFC s.f., pág. 82)

-La Ley de Cine de 2003, un hito en la historia del cine colombiano:

Pero fue hasta la promulgación de la Ley 814 de 2003, más conocida como “La Ley de Cine”, que el panorama del cine nacional comenzó a cambiar. Esta reglamentación es un hito en la historia del cine colombiano, puesto que se compromete a consolidarlo como una

industria. Según un documento del Ministerio de Cultura y Proimágenes en Movimiento, los tres principales aportes de esta ley son: “1. La creación del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico 2. El otorgamiento de estímulos tributarios para inversiones y donaciones a proyectos cinematográficos 3. La titularización de proyectos cinematográficos” (Ministerio de Cultura 2004, pág. 6).

Por un lado, el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico se financia principalmente de una cuota parafiscal que pagan los exhibidores, distribuidores y, en menor medida, los productores de la cadena cinematográfica. De todos modos, estos recursos son reinvertidos en estos sectores. El fondo también se alimenta de transferencias, donaciones, “aportes provenientes de cooperación internacional”, presupuesto nacional, entre otros (Congreso de Colombia 2003, art. 10).

Estos recursos se dirigen en un setenta por ciento “a la producción cinematográfica por medio de subvenciones no reembolsables y créditos reembolsables” y en un treinta por ciento a “cinco líneas de acción, encaminadas todas a promover el cine colombiano como una industria”(Ministerio de Cultura 2004, págs. 9-10). Los proyectos cinematográficos apoyados con los recursos del fondo los elige un comité de evaluación que es designado por el Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía.(Ministerio de Cultura 2004, pág. 9)

Otro gran aporte de la Ley de Cine es la atracción de más recursos a través de estímulos tributarios a los inversionistas y a las donaciones. Este punto consiste en reducir la carga fiscal de quienes aporten dinero al Fondo para el Desarrollo Cinematográfico para así fomentar sus aportes a la industria del cine. Es importante subrayar que “La empresa que quiera aportar dinero está en libertad de decidir el proyecto cinematográfico que desea apoyar” (Ministerio de Cultura 2004, pág. 11).

En último lugar, la Ley de Cine también introduce la figura de “la titularización de proyectos cinematográficos”, la cual posibilita que los proyectos cinematográficos sean llevados al mercado de valores para que, de esta manera, los productores encuentren financiación (Ministerio de Cultura 2004, pág. 11).

Desde entonces, la actividad cinematográfica en Colombia se ha incrementado considerablemente. Esto se ve reflejado en sondeos como el que realizó la página Terra,

según el cual, trece de las veinte películas colombianas más taquilleras de la historia, estrenaron después del 2003 cuando se aprobó la Ley del Cine. (Terra 2013)

2.2. El cine colombiano: sus temas y características

Ahora bien, sí se toman en cuenta solo las películas estrenadas a partir de 2002, es importante mencionar las que más repercusión han tenido en los públicos: *Rosario Tijeras* (2005), *Soñar no cuesta nada* (2006), *María llena eres de gracia* (2004), *El paseo* (2010), *Paraíso Travel* (2008), *Sumas y Restas* (2005), y *Muertos de susto* (2007). Esto se evalúa en términos de taquilla. (Arango s.f.) Vale la pena resaltar que todas estas obtuvieron premios internacionales salvo *El Paseo* y *Muertos de Susto*.

De las siete películas mencionadas, cuatro proyectan alguna temática relacionada con los estereotipos que se tienen de Colombia en el exterior: violencia, narcotráfico, conflicto armado interno, mulas, entre otras cosas. Así las cosas, una parte importante de la cinematografía nacional presenta estas temáticas.

Ante esto, en su libro “*Realidad y cine colombiano (1990-2009)*” el crítico de cine Oswaldo Osorio asegura que Colombia comparte la tradición realista que tiene América Latina en el cine, la cual fue heredada por la influencia del neorrealismo italiano. (2010, pág. 10-11) Esta tradición consiste en la tendencia a presentar en la pantalla grande las problemáticas que vive día a día el país. Según Osorio, el origen de esta inclinación comenzó en Colombia con la realización de películas que trataban temas como la marginalidad, la violencia en el campo y las desigualdades sociales en las ciudades; “En adelante, es la realidad del país la columna vertebral del cine nacional en cuanto a sus temáticas” (2010, pág.12).

Siguiendo esta lógica, Osorio agrupa al cine colombiano que va desde 1990 a 2009 en cuatro temáticas principales, las cuales todas a su vez se relacionan estrechamente con la variable de la *realidad*. Estas cuatro temáticas son: *conflicto y violencia*, *marginalidad*, *cotidianidad e idiosincrasia* y, por último, *realidad e historia*.

En el primer grupo, que abarca las temáticas de violencia, Osorio habla de tres tipos de violencia en Colombia: la suscitada después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, la

que producen las guerrillas y la relacionada con el narcotráfico. Antes de entrar en detalle con cada una, el autor subraya que estos contenidos son los que más proyección tienen a nivel internacional y que “Si la realidad ha sido un imperativo para el cine colombiano, es la relacionada con el conflicto, [...] la que necesariamente tiene un protagonismo más sobresaliente” (2010, pág. 17).

Osorio afirma que a pesar de que estas películas buscan darle sentido al conflicto colombiano, presentan un carácter apolítico. En su argumento, se caracterizan por la presencia de la guerrilla y su carácter antagónico, la ausencia del Estado y el protagonismo de las víctimas. (2010, pág. 33) Algunos ejemplos que el autor cita de lo anterior son *Soñar no cuesta nada* de Rodrigo Triana (2006) y *La primera noche* de Luis Alberto Restrepo (2003).

En cuanto al narcotráfico, el crítico de cine comenta que aunque se ha tratado en algunas películas, no se le ha dado la cobertura que merece teniendo en cuenta la relevancia del problema. En contraposición con el cine de Hollywood que en varias cintas presenta al mafioso como un personaje atractivo, fuerte y poderoso, los cineastas colombianos son un poco más neutrales con el tema:

En las películas colombianas, la figura del mafioso dista mucho de la que elaboró Hollywood con los del país del norte. Aquí no hay esa mitificación y *glamourización* del gánster, salvo en la película *El rey* (Antonio Dorado, 2004), que le apostó al cine de género, y el modelo le exigía el tratamiento estilizado de ese universo y del personaje. Por lo demás, los personajes involucrados en cualquiera de los niveles del narcotráfico, desde la *mula* hasta el capo, son mirados por los cineastas con un distanciamiento que se cuida de la apología, pero que tampoco juzga, o al menos no directamente. (2010, pág. 45)

Algo que tienen en común la mayoría de estas películas es que muestran un final adverso para aquellas personas que se involucran en el negocio de las drogas, lo cual se puede ver en cintas como *Nieve tropical*, *María llena eres de gracia* y *El arriero*. (Osorio 2010, págs.46-49) Otras películas como *El rey*, *El trato* y *Sumas y restas*, muestran el vínculo entre narcotráfico y corrupción. (Osorio 2010, págs. 49-54)

También están las películas que exploran el conflicto en Colombia desde la artista de la delincuencia común, en las que se ve que los ciudadanos del común están más

expuestos a ella; las películas citadas en esta parte son: *Rodrigo D no futuro*, *Rosario Tijeras* y *La virgen de los sicarios*. (Osorio 2010, págs. 59-67)

El segundo grupo comprende a las películas que abordan el tema de la *marginalidad*, que según Osorio, no son muchas. En este punto se toca el tema de la “pornomiseria”, término que se creó para referirse a la tendencia en el cine colombiano de explotar la miseria humana para venderla con tintes sensacionalistas. La *marginalidad* se asocia comúnmente con la pobreza, la miseria, la falta de oportunidades; el caso por excelencia de este tipo de cine es *La vendedora de rosas*. (2010, págs. 80-81)

Un hallazgo particular de la investigación de Osorio es que solo la mitad de las películas estudiadas presentan al marginal vinculado al mundo criminal. Más aún, este personaje no siempre tiene un final trágico, sino incluso en ocasiones esperanzador como ocurre en *La estrategia del Caracol*. Lo anterior, da cuenta de las múltiples maneras de interpretar la *marginalidad* por parte de cada director. (2010, págs. 91-93)

Sin embargo, hay unas características principales en el cine de la *marginalidad* en Colombia: “La ausencia del Estado, la violencia, la relación con la criminalidad” y la falta de educación y oportunidades (Osorio 2010, pág. 94). A su vez, Osorio afirma que el cine colombiano ha progresado en tanto que ha ido dejando atrás las consideraciones de la vieja “pornomiseria”.

En un tercer grupo de películas, se encuentran aquellas que muestran la *cotidianidad e idiosincrasia* de la realidad colombiana. Estas surgieron como respuesta a un sector de la opinión pública que se quejaba de la saturación del tema del conflicto en el cine colombiano.

Como ejemplos de este tipo de cine se citan las siguientes películas: *La mujer del piso alto* (1996), *Posición viciada* (1998), *Es mejor ser rico que pobre* (2000), *La pena máxima* (2001), *Te busco* (2002) y *El Carro* (2003).

El gran abanderado de este cine es Diego Armando García, más conocido como Dago García, quien escogió a la comedia como el género predilecto para presentar la cotidianidad de los colombianos. La mayoría de estas películas recurren a este género. (Osorio 2010, pág. 97)

Varias de ellas proyectan un modelo de colombiano perteneciente a la clase media, que tiene casa, carro, estudios y que intenta comportarse correctamente. El cine de García se caracteriza por lo siguiente: “historias de personajes de clase media que viven situaciones que se supone son representativas de la <<colombianidad>>”, el humor y la inclusión de una moraleja (Osorio 2010, pág.104).

Aunque Osorio reconoce el éxito en taquilla que muchas películas de Dago García han tenido, también afirma que desde el punto de vista de la crítica cinematográfica, el resultado no es satisfactorio, pues cataloga su obra como un cine sistematizado que reproduce los mismos esquemas e historias, por lo cual, se encuentra en deuda con el país. (2010, pág. 110)

El último grupo está conformado por las pocas películas que plantean una reconstrucción histórica, denominado *realidad e historia*. Se exponen dos razones para explicar esta escasez, que son la dificultad de hacer películas históricas en términos prácticos y la preeminencia que tiene la realidad violenta y conflictiva en Colombia. (Osorio 2010, págs. 111-112)

El autor habla de la película *Confesión a Laura* (1991) que ha sido catalogada como histórica. Ésta trata sobre un triángulo amoroso que tiene lugar el día del Bogotazo. Algunos críticos la consideran como la mejor película del Cine Colombiano. (2010, págs. 113-114)

También se cita la cinta *María Cano* que trata sobre la vida de “La célebre líder sindical antioqueña de los años veinte y cofundadora del partido comunista” (Osorio 2010, pág. 115), y *La toma de la embajada* de Ciro Durán (2000) se menciona como la primera película que se atreve a abordar un suceso de la historia reciente.

Finalmente, se retoman cuatro películas que surgen gracias a la perspectiva histórica: *El Rey*, *Rosario Tijeras*, *Sumas y Restas* y *Apocalípsur*. Por ejemplo, *El Rey* ilustra los inicios del narcotráfico en el país; las últimas tres coinciden en el tema y en la época que es el auge del mismo fenómeno en la ciudad de Medellín, donde la problemática golpeó con fuerza tal que llegó incluso a transformar los valores morales de la sociedad.

Como conclusión final Osorio comenta que “La función del cine es acercar al espectador a esa realidad pasada, [...] construyendo situaciones y personajes que toquen al

público y le transmitan, emotivamente, la conciencia de un significado más profundo de esos acontecimientos” y que el cine se constituye en un espejo a través del cual se pueden comprender los fenómenos complicados, como también en una herramienta que ayuda a que aquellos acontecimientos que le hicieron daño al país no se olviden y, así, no vuelvan a suceder (2010, pág. 120).

Otro autor, Jerónimo Rivera, argumenta que “El cine colombiano no está hecho para vender nuestro país al exterior, si no para contar nuestras historias” y que no es tan cierto que éste sólo presente historias del conflicto porque existen un sin número de películas que muestran “Lo bello que es Colombia y que, por lo tanto, son tremendamente aburridas” (2012, págs.2-3).

2.3. El cine colombiano y su relación con la política exterior

Ahora bien, retomando el tema de la Ley de Cine de 2003, dado que su promulgación tuvo lugar durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, es importante revisar los objetivos de política exterior y analizar su relación con ésta.

-Los objetivos generales de la política exterior de Álvaro Uribe Vélez:

La política exterior de Álvaro Uribe Vélez se fundamentó en la búsqueda de cooperación internacional para derrotar el terrorismo. Ésta puede resumirse de la siguiente manera: “Apoyo a las políticas del Plan de Desarrollo en el ámbito internacional. –La política exterior del país está dirigida al apoyo de los objetivos del Plan: la seguridad democrática con la consecución de apoyo contra el terrorismo y las drogas ilícitas” (Palomeque 2005, pág. 52). Una demostración puntual de lo anterior es la búsqueda de asistencia militar y técnica.

Sobre esta base se definieron los objetivos generales en temas primordiales como “soberanía nacional, fronteras, *imagen internacional*, emigrantes, relaciones bilaterales y multilaterales y fortalecimiento del Ministerio de Relaciones Exteriores” (Palomeque 2005, pág. 49). Para Colombia, el tema de la seguridad condiciona sus relaciones exteriores, lo cual se ve evidenciado en la fuerza de “La Comisión Intersectorial de Integración y

Desarrollo Fronterizo”, con la cual se buscó elevar el nivel de vida de estas zonas (Palomeque 2005, pág. 45). El cuidado de las fronteras y su desarrollo fue un asunto clave para la política exterior de Uribe Vélez.

Adicionalmente, se volvió primordial la “Mejora de la *Comprensión de la Realidad del País en el Exterior*” (Palomeque 2005, pág. 52). En este punto, se busca el cambio de las percepciones equivocadas de la realidad del país en el exterior a través de una labor conjunta entre embajadas, consulados, instituciones públicas y privadas que consiste en la divulgación de los valores y los aspectos positivos de Colombia. Estas acciones ayudarían a reforzar la seguridad democrática y es así como promover la imagen-país comienza a ser fundamental para la política exterior.

-Los objetivos generales de la política exterior de Juan Manuel Santos Calderón:

Por otro lado, cuando Juan Manuel Santos Calderón asume la Presidencia de Colombia en el 2010, viene un gran cambio en la concepción de la política exterior. (Ramírez 2011) (Forero 2012)

El objetivo primordial de esta política es “mantener la Seguridad Democrática y avanzar hacia la prosperidad democrática en Colombia” (Facultad Ciencia Política y Relaciones Internacionales 2010). Siguiendo este planteamiento, se identifica que en la administración de Santos la política exterior también sirve a un fin de política interna. No obstante, la diferencia radica en que “Su gobierno busca abrirse hacia la región y el mundo, más que pretender que la región y el mundo se ocupen de los problemas internos de Colombia, como lo procuraba su antecesor” (Ramírez 2011, pág. 79).

Teniendo como norte la meta de la prosperidad democrática, a diferencia de la administración anterior que se había enfocado en fortalecer las relaciones con Estados Unidos, descuidando la situación en la región, la administración Santos apunta a una diversificación tanto en sus relaciones internacionales, como en las temáticas a las que les da prioridad. Lo anterior se ve reflejado en la búsqueda de un mayor acercamiento con países de América Latina y el Asia Pacífico. En América Latina, los signos de esta diversificación son la recomposición de las relaciones con Venezuela y Ecuador, “El papel

mediador de Colombia en diferentes eventos con países de la región” y “El nombramiento de María Emma Mejía en la Secretaría de Unasur” (Forero 2012, pág. 48). En concordancia con esto, “Se buscará ampliar la participación de Colombia en la Unión de Naciones Suramericanas -UNASUR-, la Comunidad Andina, el Proyecto Mesoamérica, el ARCO del Pacífico, y la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños” (Cancillería 2015, parte 2).

Así mismo, el abandono del modelo *Réspice Polum* como referente para la conducción de la política exterior también es otro síntoma de diversificación. Este término fue acuñado por Marco Fidel Suárez a principios del siglo XX para indicar que la política exterior colombiana debía alinearse a los intereses estadounidenses, lo cual ha sido una constante en la historia del país. (Bermúdez 2010, pág. 199) Incluso antes de su posesión como Presidente, Santos programó visitas a países con los cuales los vínculos no eran tan fuertes, otorgándoles prioridad por encima de Estados Unidos. Lo anterior no quiere decir que este país ya no sea importante para la política exterior colombiana, sino que se busca una mayor autonomía y la defensa de unos intereses propios.

Sumado a lo anterior, Santos busca consolidar al país como un líder regional a partir de la experiencia lograda en temas como la lucha contra las drogas, las guerrillas y el terrorismo. Así las cosas, se busca un cambio en la imagen, de tal modo que el país ya no solo se vea como receptor de ayuda, sino también como uno que está en capacidad de darla. (Cancillería 2015, parte 1)

La política exterior continúa el camino allanado por Uribe; en especial, la administración Santos se ocupa de mejorar la imagen proyectando al exterior una Colombia próspera, pacífica y democrática. En esta vía, se aprovechan escenarios como el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas para posicionar la experiencia adquirida por el país en los temas de paz y seguridad. (Cancillería 2015) Así las cosas, se puede percibir una ampliación de la agenda, en la cual se vinculan nuevos temas que son importantes para el desempeño de Colombia en el sistema internacional.

2.4. La formulación de una diplomacia cultural para Colombia

Ahora bien, dentro de las estrategias contempladas para promover la imagen, está la expresión cultural. Por primera vez se da esta vinculación entre política exterior e imagen en el segundo mandato de Uribe con la creación del *Plan de promoción de Colombia en el exterior*, que desarrolló la estrategia de Diplomacia Cultural, la cual quedó a cargo del Ministerio de Relaciones Exteriores. (Ministerio de Relaciones Exteriores 2010)

El Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, busca llamar la atención sobre la historia y los valores sobre los cuales se ha constituido la democracia en Colombia. (MRE 2010) Además, busca mostrar la diversidad cultural y social, las tradiciones más importantes, la biodiversidad y los avances que han vuelto a Colombia “un destino atractivo para el turismo y la inversión” (MRE 2010, pág. 9).

Esta estrategia de diplomacia cultural contempla la promoción de una variedad de manifestaciones culturales, entre ellas el cine. Por ejemplo, en el *Plan de promoción de Colombia en el exterior* de la administración de Santos, se busca incluir a los productores y directores de esta industria para que participen en festivales internacionales proyectando películas, documentales, videos y otras cosas más. (MRE 2013, pág. 7)

Partiendo de estas iniciativas, es posible hablar de una integración del cine a la órbita gubernamental, en un sentido de apoyo del Estado para impulsar esta industria; el acontecimiento que más reflejó lo anterior fue la *Ley del Cine* de 2003. Con su promulgación no solo hubo un aumento en la cantidad de películas, también en su impacto internacional. Antes, la producción estaba dirigida al mercado nacional, mientras que después de ella, se comenzaron a producir películas que captaron la atención de espectadores extranjeros. Algunos casos son: *Rosario Tijeras* (2005), *María llena eres de gracia* (2004), *Paraíso Travel* (2008), *Sumas y Restas*(2005), las cuales obtuvieron varios premios internacionales.

Lo que se observa que tienen en común casi todas estas películas es que abordan el tema de *conflicto y violencia*, aunque desde diferentes dimensiones. Mientras *Rosario Tijeras* se enfoca en la delincuencia común en la ciudad de Medellín, *María llena eres de gracia* y *Sumas y restas* giran en torno a la problemática del narcotráfico. Partiendo de lo anterior, se puede afirmar que las temáticas privilegiadas por estos años en el cine colombiano son las de *conflicto y violencia*.

Al respecto, se podría indicar que coincide con una época, la del gobierno de Álvaro Uribe Vélez, en la que se trabajó fuertemente para informar a la comunidad internacional sobre la situación en Colombia. Eso precisamente es lo que hacen estas películas, dan cuenta al espectador extranjero de las problemáticas de conflicto armado, terrorismo y narcotráfico.

Ahora bien, hablando de los objetivos de política exterior del primer período de Santos y su relación con el cine, se observa que han disminuido las películas sobre *conflicto y violencia* y han aumentado las que presentan historias diferentes.

Así las cosas, se puede evidenciar una correspondencia entre la diversificación de la agenda en política exterior y las nuevas temáticas en las cintas cinematográficas. La promoción de una nueva cara para Colombia como un país que no se conforma con recibir ayuda, sino que también está en capacidad de darla a otros países, se ve reflejada en un cine que está en proceso de cambio.

Por otro lado, en la Ley 1556 de 2012, “Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas”, se puede ver cómo esta iniciativa busca promover a Colombia como un destino atractivo para la filmación de películas, lo que a su vez aumenta el turismo y ayuda a la imagen país. Es así como se da la conexión entre los objetivos de política exterior del país y el cine:

Esta ley tiene por objeto el fomento de la actividad cinematográfica de Colombia, promoviendo el territorio nacional como elemento del patrimonio cultural para la filmación de audiovisuales y a través de estos, la actividad turística y la promoción de la imagen del país, así como el desarrollo de nuestra industria cinematográfica. Lo anterior, de manera concurrente con los fines trazados por las leyes 397 de 1997 y 814 de 2003 respecto de la industria cultural del cine, todo ello dentro del marco de una política pública diseñada para el desarrollo del sector Cinematográfico, asociado a los fines esenciales del Estado. (Congreso de Colombia 2012, artículo 1)

Como conclusión preliminar, se puede establecer que, tanto en el gobierno de Uribe como en el de Santos, el cine reflejó los objetivos de política exterior y sirvió a su consecución.

3. LOS OBJETIVOS DE POLÍTICA EXTERIOR EN TÉRMINOS DE IMAGEN Y SU RELACIÓN CON LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS

El presente trabajo analiza cinco películas estrenadas en el período de tiempo estudiado: *María llena eres de gracia* (2004), *Sumas y restas* (2004), *Rosario Tijeras* (2005), *Paraíso travel* (2008) y *Los colores de la montaña* (2011), con el objetivo de identificar qué relación existe entre los objetivos de política exterior y la producción cinematográfica. Debido a que el interés de este trabajo es la imagen de Colombia en el exterior a partir de su cine, se han utilizado tres criterios para la elección de estas películas que son, en orden de importancia: premios internacionales, crítica cinematográfica, sondeos de opinión y taquilla⁴.

De acuerdo a esto, todas las películas seleccionadas han ganado reconocimientos en escenarios internacionales y festivales de cine como el de Málaga, el de Berlín, el de Sundance, entre otros; también se tienen en cuenta las nominaciones. (Proimágenes Colombia s.f.) En cuanto a la crítica cinematográfica, puede decirse, a nivel general, que las cinco películas fueron bien evaluadas si se tienen en cuenta sus valoraciones en portales de crítica reconocidos a nivel internacional como *Rotten Tomatoes*; la que más genera polémica es *Rosario Tijeras*. También las cinco películas son acreedoras de un gran favoritismo que las sitúa en varios sondeos de opinión sobre las películas preferidas del cine colombiano. (Arango s.f.)

En términos de taquilla, tres de las cinco películas aparecen en el listado de Terra de las 20 películas más taquilleras de la historia: *Rosario Tijeras*, *Paraíso Travel* y *Los colores de la montaña*. (Terra 2013) Pero *María llena eres de gracia* y *Sumas y restas* también tuvieron éxito comercial.

Así pues, se analizarán estas cinco películas de la siguiente manera: en primer lugar, se expondrá una breve sinopsis de cada una para ubicar al lector en el análisis; en segundo lugar, se relacionarán las características del cine colombiano con cada una; y en tercer lugar, se relacionará cada objetivo de política exterior del gobierno durante el cual se estrenaron. Lo que se pretende es ver cómo, desde las películas seleccionadas, se

⁴Se han elegido estos criterios puesto que a través de ellos se ve cuáles son las películas colombianas con mayor visibilidad a nivel internacional.

evidencian esos objetivos de política exterior y esas características del cine colombiano. El análisis de estas se realizará de las más antigua a la más reciente.

3.1. María llena eres de gracia

Ver breve sinopsis y crítica cinematográfica en anexo 1.

-Análisis de la relación cine- imagen:

Teniendo en cuenta las características del cine colombiano esbozadas en el capítulo anterior, en esta cinta se logra percibir dos de ellas: *conflicto* y *violencia*, y *marginalidad*.

La categoría *conflicto* y *violencia* se evidencia en su variante del narcotráfico, ya que se trata de la historia de unas “mulas”⁵ que cargan droga en su estómago desde Colombia a EEUU. La violencia se evidencia como consecuencia del maltrato contra la mujer, en este caso Lucy, María y Blanca, pues ellas, en su condición de traficantes de drogas, son sometidas por una banda dedicada a este negocio ilícito. Es pertinente señalar que el filme recrea la realidad de muchas personas en Colombia, quienes buscan solucionar necesidades económicas vinculándose a actividades de este tipo. Este tipo de realidades reafirman el conflicto social latente en muchas ciudades y municipios del país, en los que la ausencia del Estado repercute en la búsqueda de salidas para dignificar la condición de vida y el acceso a las necesidades básicas de la población.

El orden y el imperio de la ley solo aparecen en el aeropuerto de Nueva York cuando las autoridades norteamericanas le hacen un control a María y a otra mula. La película da la sensación de que estas mafias tienen presencia en los pueblos y asumen funciones que le corresponden al Estado como ofrecer trabajos. Esto sucedió con María cuando su amigo Jhon Franklin le propuso ser mula. Sin embargo, estos oficios son ilegales y, por lo tanto, no ofrecen seguridad social.

⁵Por *Mula* se entiende una “persona que trafica con drogas y transporta la mercancía en su cuerpo” (Fundéu s.f.).

En la cinta se personifica al mafioso de manera neutral, no se le da relevancia como en otras industrias cinematográficas, en las que muestran al mafioso como una persona fuerte, poderosa y atractiva. En cambio, en *María llena eres de gracia* no hay una estilización de los mafiosos, todo lo contrario, quienes están involucrados en el negocio de la droga están presentados con un aspecto muy corriente.

En cuanto al final adverso para quienes se involucran en el negocio de las drogas en las películas, aunque Osorio incluye a la cinta de Marston, se puede decir que el final de María no es del todo malo. Si bien se muestran todas las penurias que tiene que vivir para llevar la droga a su destino, ella termina quedándose en Nueva York. Este no es un final adverso si se tiene en cuenta todos los riesgos que implicaba su conducta. De hecho, es un final abierto que puede llevar a variadas interpretaciones.

En otro orden de ideas, el tema de la *marginalidad* está presente en toda la película y es la base que da lugar a la trama. El personaje principal, María, y los personajes más notables, son marginales que tratan de salir de esta condición. Esta joven se desenvuelve en un entorno en el cual es evidente la pobreza, la miseria y la falta de oportunidades. María es presionada por su familia para que trabaje y, así, aporte dinero para las cuestiones del hogar. Pero en el cultivo de flores en el que trabaja debe lidiar con su supervisor de parte del cual no recibe un buen trato ya que incluso no la deja ir al baño.

En esta película el marginal sí se vincula al mundo criminal. Sin embargo, también se ve la contraparte que logra mejorar su condición de manera honesta, a punta de trabajo, como sucede con Carla, la hermana de Lucy, y su esposo. En un diálogo sincero entre María y Carla, en el cual la segunda le cuenta a la primera cómo fue el proceso de llegar a Estados Unidos, lo duro que fue al principio, el trabajo que le costó adaptarse, más sin embargo le resalta que la difícil situación en Colombia la impulsó a buscar un futuro mejor para su hijo.

Finalmente, se puede anotar que *María llena eres de gracia* constituye un distanciamiento de la denominada “pornomiseria”. Al contrario, se trata de un filme que aborda la realidad colombiana como consecuencia de las condiciones de *conflicto* y *violencia*, y *marginalidad*, que vulnera la dignidad y la condición de vida de muchos individuos en el país.

-Análisis de la relación cine-política exterior:

Es necesario revisar brevemente los objetivos de política exterior de Uribe para relacionarlos con el contenido de la cinta, ya que esta se estrenó en este período.

El primer objetivo, la búsqueda de apoyo internacional para derrotar el terrorismo, aunque no se vea reflejado directamente en la película, se evidencia en la captura de las traficantes colombianas en Estados Unidos quienes son requeridas por la justicia norteamericana. Este hecho, marca las relaciones internacionales que se tejen en materia de delitos transnacionales como el narcotráfico y pone de relieve la cooperación que existe para estos fines.

Además, el panorama general que muestra la película da cuenta al espectador extranjero de la situación interna en Colombia, de los límites hasta donde han llegado los ciudadanos para lidiar con las consecuencias del conflicto.

El segundo objetivo a analizar es “Apoyo a las políticas del Plan de Desarrollo en el ámbito internacional. –La política exterior del país está dirigida al apoyo de los objetivos del Plan: la seguridad democrática con la consecución de apoyo contra el terrorismo y las drogas ilícitas” (Palomeque 2005, pág. 52). De acuerdo con esto, la política exterior debe ayudar a lograr un objetivo de política interna que es la seguridad democrática, la cual, a su vez, se logra derrotando el terrorismo y el narcotráfico. Este objetivo se ve reflejado en el mensaje de fondo que tiene la cinta, acerca de las consecuencias que conlleva este tipo de prácticas. Hacer evidente estas consecuencias es un instrumento político para derrotar una práctica común en personas de escasos recursos. Al llevar a cabo este instrumento, se parte de la base de que la actitud de los sujetos frente a una realidad convulsionada e inestable, conlleva a que tomen decisiones políticas.

El tercer objetivo que es cuidar las fronteras y su desarrollo, no se refleja en la película de manera directa. Sin embargo, el episodio que más se asocia con este objetivo es la debilidad de los controles del aeropuerto en Colombia, lo cual se evidencia con la facilidad con que María logra emprender vuelo a Nueva York. Lo anterior demuestra debilidad en el cuidado de las fronteras aéreas.

El cuarto objetivo, la “Mejora de la Comprensión de la Realidad del País en el Exterior”, que también se puede interpretar como promover la imagen-país, arroja un análisis ambiguo de acuerdo a la película (Palomeque2005, pág. 52). Esto es así porque mientras este objetivo pretende difundir los valores y las cosas positivas de Colombia, la cinta analizada transmite la imagen de un país atrasado, de escaso desarrollo, donde opera la cultura de la ilegalidad y el narcotráfico, donde el Estado brilla por su ausencia. Algunas de estas características se ven, sobretodo, en el aspecto físico de los lugares en los que se filma la película mientras la historia se desarrolla en Colombia, en los cuales se ve pobreza y *marginalidad*. Pero, por otro lado, el objetivo de este punto habla de buscar un cambio en “las percepciones equivocadas de la realidad del país en el exterior...”, frente a lo cual surge el interrogante: ¿La imagen de Colombia que se ve en la cinta *María llena eres de gracia* corresponde a una percepción equivocada o a la realidad? Es así como el análisis de este punto arroja una ambigüedad, puesto que la imagen de Colombia que proyecta la película no colabora con la mejora de la percepción del país en el exterior sin que esto signifique que la cinta sea contraria a la realidad.

3.2. Sumas y Restas

Ver breve sinopsis y crítica cinematográfica en anexo 2.

-Análisis de la relación cine-imagen:

En cuanto a las características del cine colombiano, esta película se encuentra enmarcada en la temática de *conflicto y violencia*. La violencia que se vive en la historia de *Sumas y Restas* es originada por el narcotráfico. Ésta muestra cómo el narcotráfico comenzó a arraigarse no solo en la sociedad, sino también en la política de la ciudad. Al asociarse con Gerardo para vender droga en el exterior, Santiago comienza a ver un mundo de aparente prosperidad, fiestas, diversión, pero posteriormente, se ve involucrado en una espiral de violencia, la cual encuentra muy difícil salirse.

La película muestra cómo los mafiosos son personas sin límites, capaces de cualquier cosa con tal de salirse con la suya. Además, también se ve como el llamado “ajuste de cuentas” como método para ordenar los negocios, es una realidad en este mundo caracterizado por la ilegalidad. Por supuesto, este “ajuste de cuentas” se hace de forma violenta, como se vio en la película con dos sucesos: el secuestro de Santiago y el asesinato de Gerardo.

En cuanto al secuestro, éste es orquestado por el mismo Gerardo con el fin de cuadrar un poco sus finanzas, luego del fallo en la mercancía enviada a Estados Unidos. Pero posteriormente termina asesinado por unos sicarios en un restaurante; Santiago lo había citado allí como parte de un plan con otro socio para acabar con su vida.

Ante todo este panorama, el Estado es completamente ausente. Por eso, esta película refleja lo que comentaba Oswaldo Osorio: hay un final adverso para las personas involucradas en el negocio de las drogas. Según él, en las películas de Hollywood los mafiosos sucumben ante el peso de la ley y las autoridades, en contraste con las colombianas, en las cuales estos caen por la misma naturaleza delictiva de la actividad. Así sucedió con Gerardo, quien terminó mal porque el mismo mundo en el que se movía lo llevó a eso, más no porque las autoridades lo capturaran.

En cuanto a la manera de ver al mafioso, si bien Gerardo se presenta como un personaje fuerte y poderoso toda vez que tiene dinero, lujos en abundancia e influencia sobre la política, no llega al punto de ser lo suficientemente atractivo como los narcotraficantes de las películas estadounidenses. La riqueza de Gerardo no es opulenta, su presentación personal es muy corriente y su hablado es de clase baja, lo cual hace que no sea un personaje atractivo.

Otro apunte de Osorio que se evidencia en la película es la vinculación entre narcotráfico y corrupción, particularmente, en un diálogo entre Santiago y Gerardo, en el cual el primero le confiesa al segundo el miedo que tiene porque el camión que está a nombre suyo se está utilizando para transportar mercancía, frente a lo cual el segundo le responde lo siguiente: “Yo tengo todo controlado en ese pueblo, miráme los zapatos, el alcalde el que me los lustra [...], la plata hace milagros” (Gaviria 2005). Este fragmento habla de la situación de corrupción del Medellín de mediados de los ochenta, donde el

silencio y la complicidad de la clase política eran fácilmente comprados con el dinero de los narcotraficantes.

Ésta también es una cinta apolítica y, el protagonista, Santiago Restrepo, a pesar de involucrarse en el negocio del tráfico de drogas, realmente terminó siendo una víctima del conflicto.

En cuanto a la segunda característica, si bien ésta no es una película sobre *marginalidad*, pues no es lo que se resalta de sus personajes, algunos sí tienen unos rasgos de la condición. Un ejemplo de lo anterior es Gerardo, cuando le propone a Santiago una asociación estratégica para que ambos se lucren con el negocio de las drogas y le dice: “Y no estudié”, resaltando que aunque es una persona sin educación, logró obtener dinero.

El cuarto tema, *realidad e historia*, también está presente en la película puesto que, aunque no se hace una reconstrucción histórica, sí se ilustra de manera general un momento específico de la historia colombiana que son los orígenes del narcotráfico en la ciudad de Medellín en la década de los 80. Por ejemplo, cuando Santiago se sienta a transar con los supuestos “antinarcóticos”, estos hacen referencia a Pablo Escobar, el mayor narcotraficante en la historia de Colombia.

-Análisis de la relación cine-política exterior:

Pasando a relacionar los objetivos de política exterior del gobierno de Uribe con la película, hay que decir que, el primer objetivo, la búsqueda de apoyo internacional para derrotar el terrorismo, no se refleja directamente en la película, puesto que éste hace más referencia a la guerrilla que cualquier a otra cosa. En *Sumas y Restas*, la guerrilla no aparece en ningún momento. Si se muestra un panorama de violencia que irrumpe no sólo en las clases bajas, sino también en la media, el cual afecta a la sociedad en general; sin embargo, éste es provocado por el modus operandi de los carteles de la droga.

El segundo objetivo, que es “Apoyo a las políticas del Plan de Desarrollo en el ámbito internacional. –La política exterior del país está dirigida al apoyo de los objetivos del Plan: la seguridad democrática con la consecución de apoyo contra el terrorismo y las drogas ilícitas”, se refleja en la película pero sólo en el segundo componente

(Palomeque2005, pág. 52). Ésta muestra el impacto del narcotráfico en la sociedad de Medellín, donde además de existir un gran consumo de drogas, esta actividad se ha vuelto una forma de subsistencia, al punto que, por ejemplo, dos sujetos pretendían comprar con cocaína unos apartamentos de una obra en la que Santiago estaba trabajando.

Por otro lado, la cinta se introduce también en el tema de la exportación de cocaína, puesto que uno de los socios de Santiago, Leonardo, estaba exportando cocaína a Estados Unidos, la cual entraba por Miami. Más adelante, la trama se traslada al fallo en el envío de una mercancía, es decir, en la exportación de ésta. Estos puntos se relacionan con este objetivo de política exterior porque de antemano se sabe que uno de los temas más delicados en foros internacionales de carácter regional y mundial, es el tráfico de drogas. Por ejemplo, “El principio de *Responsabilidad Compartida* fue definido por el XX Periodo Extraordinario de Sesiones, de la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1998, como la base orientadora de la acción bilateral o multilateral en la lucha contra el problema mundial de las drogas”; éste hace referencia a que, como todos los países se ven afectados por este problema, los países miembros de Naciones Unidas tienen una responsabilidad compartida de hacer frente a éste (UNODC s.f., párr. 1). Este principio demanda una cooperación internacional y una acción concertada.

Volviendo a la película, ésta da una exposición a Colombia como un país productor y exportador de droga.

En cuanto al tercer objetivo, que es cuidar las fronteras y su desarrollo, se evidencia una debilidad en las fronteras colombianas puesto que las mafias de la droga sacan la mercancía del país sin problemas. El fallo en el envío de ésta se dio porque llegó en mal estado a su lugar de destino, más no porque hubiese controles por parte del Estado.

Respecto al cuarto objetivo, la “Mejora de la Comprensión de la Realidad del País en el Exterior”, que también se puede interpretar como promover la imagen-país, la película no lo favorece mucho. Esto es así porque se muestra a Colombia como un país peligroso debido al auge de los carteles de la droga. Éstos traen la violencia consigo, ya que por la ilegalidad de su negocio, se inclinan a “ajustar cuentas” por sus propias manos. En la cinta se ven varios asesinatos que se realizan a sangre fría: cuando un grupo de jóvenes asesinan a Alberto, el hermano de Gerardo; cuando Gerardo envió a unos sicarios para que mataran a

los victimarios de su hermano; y cuando Gerardo fue asesinado por unos sicarios. Estos sucesos dan cuenta de cómo los victimarios cometieron sus crímenes sin ninguna consideración moral, dando así una imagen de Colombia como un país peligroso e inseguro, en el cual los asesinatos se volvieron el pan de cada día.

3.3. Rosario Tijeras

Ver breve sinopsis y crítica cinematográfica en anexo 3.

-Análisis de la relación cine-imagen:

En cuanto a las características del cine colombiano, *Rosario Tijeras* es un caso especial ya que, por su mezcla de temáticas en una misma historia, se pueden ver reflejadas tres: *conflicto y violencia, marginalidad, e historia*; a pesar de que su enfoque se sitúe más en la primera, tocando las otras sólo de manera tangencial. En primer lugar, la violencia presentada en esta película es producida por el narcotráfico, aunque su foco está en la delincuencia común.

En efecto, varios de sus personajes se dedican al sicariato (Rosario, Ferney, Jhonefe) y otros más consumen drogas frecuentemente. Es importante mencionar que no hay un tratamiento del fenómeno del narcotráfico en sí, puesto que no hay un énfasis en este negocio, ni tampoco presencia de carteles de droga; el consumo de drogas se muestra sólo como un vicio que hace parte de la vida de algunos personajes, reflejando así las tendencias de la sociedad medellinense de la época. Así mismo, comúnmente se ha vinculado al sicariato con “el ajuste de cuentas” que hacen los narcos.

En este caso, son las bandas delincuenciales las que desestabilizan la ciudad cometiendo asesinatos en algunos barrios. Como se comenta en el libro de Osorio, es a esta violencia a la que más están expuestos los ciudadanos del común, puesto que su epicentro es la ciudad.

En contraste con lo afirmado por Osorio, en esta cinta el Estado no es del todo ausente, aparece cuando la policía arresta a Rosario mientras ella compartía con Antonio.

Sin embargo, la manera como reaccionaron ante la muerte de Jhonefe, hermano de Rosario, vertiendo aguardiente sobre su ataúd, llevándolo de rumba ya muerto y echando disparos al aire cuando dejaban su cuerpo en el cementerio, da cuenta de cómo la cultura del sicariato penetró en las costumbres de la sociedad. Estos sicarios andaban libremente por la ciudad y asumían funciones que le correspondían al Estado.

En la película no está claramente definido el papel de víctima. Si bien el cine colombiano del conflicto se caracteriza por un protagonismo de las víctimas, se podría decir, a priori, que en *Rosario Tijeras* no hay víctimas del conflicto salvo aquellos mismos que lo practican. Esto fue lo que le sucedió a Rosario y a Jhonefe. En el primer caso, fue víctima de su propio invento puesto que fue asesinada tal y como ella lo hacía con sus víctimas; en el segundo caso, fue asesinado mientras practicaba el sicariato. Así pues, no hay víctimas del conflicto sino aquellos mismos que lo producen a través del sicariato.

Aunque el personaje principal, Rosario, no es una traficante de droga, sí tiene un final adverso puesto que termina asesinada por Ferney, otro sicario con el que había sostenido una relación sentimental en el pasado. Cuando Rosario cumple su pena y vuelve a la vida cotidiana, se cita con Antonio en la discoteca que frecuentaban antes. Mientras lo esperaba allí, Ferney la asesinó. Y aunque el crítico de cine Osorio hable de un final adverso específicamente para aquel que se involucra en el negocio de las drogas, esta historia muestra que quien se involucra en la delincuencia común también termina mal.

Rosario Tijeras también constituye un acercamiento apolítico al fenómeno de la violencia puesto que no toma partido a favor de ninguna tendencia política. En realidad, la película ni si quiera profundiza en el conflicto como tal, ni en sus causas, sino que sirve de trasfondo para darle sustento a la caracterización del personaje principal.

En otro orden de ideas, la característica de la *marginalidad* se ve reflejada en las condiciones socioeconómicas del grupo de sicarios. La diferenciación en la condición social entre Rosario y sus dos amigos de clase alta, Emilio y Antonio, es evidente. En una escena de la película, un amigo de Ferney (Patico), sorprende a Rosario en el baño de la discoteca mientras ella consumía droga y le dice: “Es que esa no es tu gente pelada entienda, no es tu gente”, refiriéndose a las andanzas de Rosario con Emilio (Maillé2005).

Otra escena en la que se pone de relieve la diferencia social, es en la que Rosario es invitada a cenar a casa de la familia de Emilio, puesto que ella no sabe comer de acuerdo a la etiqueta. Por esto y por unas mentiras que él dice de ella a sus padres, Rosario terminó abandonando la casa molesta. En este punto se ve que la educación que han recibido no es la misma. Mientras que la familia de Emilio es pudiente, la sicaria se dedica también a la prostitución. En cuanto al Estado, éste sólo aparece para arrestar a Rosario, más no se involucra con el bienestar de los ciudadanos.

No obstante, la construcción de los personajes no se hace a partir de la *marginalidad*, puesto que no es lo que se resalta de ellos, sino a partir de su tendencia a la delincuencia. Lo que se ve en la película tampoco permite concluir que la *marginalidad* de algunos personajes es lo que los impulsa a la criminalidad. Pero, en esta cinta, el marginal sí se comporta violentamente y se vincula al mundo criminal.

Por último, aunque *Rosario Tijeras* no es una cinta histórica, sí ilustra un fenómeno que ha golpeado históricamente al país: el narcotráfico. La película ilustra los efectos que tuvo este fenómeno sobre la sociedad de Medellín a finales de los años 80, mostrando cómo se transformaron sus valores morales, ya que se empezó a legitimar una cultura del dinero fácil que justificaba las acciones violentas como el asesinato.

-Análisis de la relación cine-política exterior:

Pasando a otro punto, se analizará la relación de los objetivos de política exterior del gobierno de Uribe debido a que esta película se estrenó durante su gobierno.

El primer objetivo, la búsqueda de apoyo internacional para derrotar el terrorismo, no se refleja directamente en la película, toda vez que no hay alusión a la guerrilla. Sin embargo, las bandas delincuenciales también infunden terror en la sociedad a pesar de que sus acciones no estén cargadas de un mensaje político. Esta cinta muestra el panorama de la Medellín azotada por la violencia, donde las bandas delincuenciales comenzaron a irrumpir en la sociedad y a infundir terror en los ciudadanos. Lo anterior comunica al espectador extranjero las dimensiones que ha alcanzado el conflicto en Colombia, uno que va más allá de la incursión guerrillera.

En cuanto al segundo objetivo, que es “Apoyo a las políticas del Plan de Desarrollo en el ámbito internacional. –La política exterior del país está dirigida al apoyo de los objetivos del Plan: la seguridad democrática con la consecución de apoyo contra el terrorismo y las drogas ilícitas” (Palomeque2005, pág. 52), *Rosario Tijeras* muestra un poco de estas dos cosas: el terrorismo (infundido por las bandas delincuenciales) y las drogas ilícitas (consumidas por la sociedad). En este último caso, se ve cómo su consumo no está necesariamente asociado con el estrato socioeconómico, ya que en la cinta tanto los personajes de estrato bajo, como los de estrato alto, consumen. Así las cosas, el consumo de drogas ilícitas es una costumbre que se ha generalizado en varios sectores de la ciudad de Medellín.

El tercer objetivo, que es cuidar las fronteras y su desarrollo, no se refleja en la película, ya que éste se asocia más con la prevención de la salida y entrada de guerrillas al territorio nacional. Toda la película se desarrolla en Colombia, por lo cual no hay lugar para analizar este objetivo.

El cuarto objetivo, la “Mejora de la Comprensión de la Realidad del País en el Exterior”, que también se puede interpretar como promover la imagen-país, (Palomeque 2005, pág. 52), está presente de manera ambigua en la película. Por un lado, dado que ésta se filma en la ciudad, se aprecia una parte más moderna de Medellín, la cual se ve en la discoteca, en la casa de Emilio y en el lugar de trabajo de Antonio. Lo anterior constituye un cambio frente al espacio rural que casi siempre proyectaban las películas colombianas. Esto puede ocasionar un cambio en la imagen en términos de espacio físico que tienen muchos extranjeros de Colombia.

Por otro lado, la cinta transmite la imagen de un país convulsionado por la violencia, los asesinatos, los sicarios, las drogas. Además, algunas mujeres se dedican a la prostitución. Para empeorar este panorama, se muestra un Estado ausente la mayor parte del tiempo, que permite el imperio de la ilegalidad, lo cual motiva a los ciudadanos a hacer justicia por sus propias manos.

3.4. Paraíso Travel

Ver breve sinopsis y crítica cinematográfica en anexo 4.

-Análisis de la relación cine-imagen:

En cuanto a las características del cine colombiano, Paraíso Travel se encuentra bien definida dentro de las películas que hablan sobre *marginalidad* y toca muy tangencialmente el tema *cotidianidad e idiosincracia*. Es un enfoque completamente alejado de la “pornomiseria”, toda vez que la historia se cuenta de una manera realista.

El tema de la *marginalidad* está presente con la historia de Marlon y Reina que juntos emprenden viaje a Estados Unidos en búsqueda de una mejor calidad de vida. Cuando estaban en Colombia, ninguno de los dos era marginal sin que esto signifique que eran de clase alta. En una escena, Marlon le pide trabajo a su papá, pero éste se niega y le dice que lo que debe hacerse es educarse. Su familia es una de clase media que ha salido adelante.

En cuanto a Reina, se roba un dinero para pagar a una agencia el viaje de ambos a Estados Unidos. Lo anterior, además de ausencia de recursos, demuestra una tendencia a la criminalidad que es justificada para salir adelante.

Así pues, Marlon y Reina llegan a Estados Unidos en condición de marginales: el último dinero que les queda es para realizar una llamada a Colombia para avisar que llegaron bien y se hospedan en un hostel muy modesto. Después de discutir con Reina, Marlon se marcha del hostel molesto a fumarse un cigarrillo y se encuentra con la policía, viéndose obligado a huir para que no descubran que está indocumentado. En la huída, Marlon se pierde en las frías calles de Nueva York y, al no saber el camino de regreso al hostel, se ve deambulando solo por la ciudad sin nada qué comer y sin un sitio donde dormir. Por eso, como si fuera un indigente, pasa la noche en la calle. Al otro día, continúa caminando hasta que encuentra un restaurante colombiano al cual entra, coge comida de una de las mesas sin permiso y es echado a la fuerza.

Posteriormente, Patricia (Ana María Sánchez), la esposa de Pastor, el dueño del restaurante, cuando ve a Marlon en la calle, se compadece de él, le lleva un caldo y luego lo entra al restaurante para ayudarlo. Marlon duerme por algunos días en el sótano del mismo,

hasta que Pastor decide darle trabajo como limpiador de baños en el restaurante a cambio de que busque otro lugar donde quedarse.

Es así como, con ayuda de un amigo de Patricia, Marlon comienza a trasladarse de sitio en sitio. Primero, resulta en un centro de rehabilitación donde le dan posada gratis pero allí se encuentra con una mujer alcohólica que se le insinúa sexualmente; segundo, se traslada a unas residencias abandonadas donde lo recibe Roger, un hombre de costumbres poco comunes, quien le cobra la estadía y le dice indirectamente que, en caso de incumplir con el pago, recibiría un castigo.

Todas estas situaciones que Marlon vive mientras busca a su novia en Nueva York, caracterizadas por el miedo y la incertidumbre, son representativas de la *marginalidad*.

La falta de oportunidades que viven las personas marginales también se ve en el final de Reina: termina prostituyéndose. Esto demuestra la desesperación que se apodera de aquellos quienes no tienen una fuente de ingresos estable.

Hablando de finales, el de Reina y el de Marlon son muy diferentes. Mientras la primera termina prostituyéndose, el segundo va saliendo adelante poco a poco, sin ganar mucho, pero con un empleo digno. Este último caso ilustra el punto de un final esperanzador que muchos directores le otorgan al personaje marginal. De este modo, no siempre el marginal tiene un final trágico.

Finalmente, en esta película el Estado es completamente ausente, no aparece en ningún momento. Por consiguiente, los personajes marginales no son ayudados por éste sino por otras personas, o salen adelante ellos mismos. A Marlon lo ayudan Patricia, el amigo de ella, Milagros y Pastor. En el caso de Reina, fue ella misma quien tomó su rumbo.

La cinta también se introduce un poco en la *cotidianidad e idiosincrasia*. Aunque no es una comedia, *Paraíso Travel* alcanza a mostrar la forma de ser de los colombianos. Patricia, por ejemplo, representa a ese que intenta comportarse de forma correcta, ayudando a los demás. Junto con Pastor, son aquellos de clase media que tuvieron que trabajar para salir adelante sin ayuda de nadie, que logran establecer su propio negocio, el restaurante *Mi tierra colombiana*.

-Análisis de la relación cine-política exterior:

Pasando a otro punto, se analizará la relación de los objetivos de política exterior del gobierno de Uribe, debido a que esta película se estrenó durante su gobierno.

El primer objetivo, la búsqueda de apoyo internacional para derrotar el terrorismo, no se ve reflejado en la película. Ésta no aborda el tema del conflicto; por lo tanto, no refleja una búsqueda para llamar la atención de la comunidad internacional.

El segundo objetivo, que es “Apoyo a las políticas del Plan de Desarrollo en el ámbito internacional. –La política exterior del país está dirigida al apoyo de los objetivos del Plan: la seguridad democrática con la consecución de apoyo contra el terrorismo y las drogas ilícitas”, tampoco se ve reflejado en la película puesto que no se aborda el problema de las drogas (Palomeque 2005, pág. 52).

El tercer objetivo, que es cuidar las fronteras y su desarrollo, tampoco es muy visible en la película. Lo único que se asemeja es el viaje ilegal que Marlon y Reina emprenden, en un grupo con otras personas. Pero en este caso, no hay nada relevante para decir en términos de política exterior, ya que la pareja de novios sale de manera completamente legal cuando toman vuelo desde Medellín hacia Panamá; de este modo, no se trata de una debilidad del Estado colombiano en el cuidado de sus fronteras. La ilegalidad está sobre todo cuando el grupo cruza la frontera entre México y Estados Unidos, asunto que es responsabilidad de estos dos últimos países.

En cuanto al cuarto objetivo, la “Mejora de la Comprensión de la Realidad del País en el Exterior”, que también se puede interpretar como promover la imagen-país, *Paraíso Travel* no la promueve, puesto que no se muestra a Colombia como un lugar para tener una calidad de vida. Al contrario, se ve cómo algunos colombianos se marchan a otro país en búsqueda de esa mejor calidad de vida. Lo anterior se ilustra con la escena en que la pareja discute en el cuarto del hostel en Estados Unidos, en la cual Marlon le dice que en este país también estaban “comiendo mierda”, tal como lo hacían en Medellín, a lo que Reina responde: “sí pero mierda gringa que es distinto” (Brand 2008). Así las cosas, no hay una promoción de la imagen-país.

Por otro lado, la película habla un poco del carácter de los colombianos. En este sentido, se muestran cualidades positivas como la solidaridad y la calidez de Patricia, lo trabajador y “echado para adelante” de Pastor, entre otras cosas.

3.5. Los colores de la montaña

Ver breve sinopsis y crítica cinematográfica en anexo 5.

-Análisis de la relación cine-imagen:

Esta película está definitivamente centrada en la temática de *conflicto y violencia*. Pero también está muy definida dentro del marco de la violencia guerrillera.

Osorio anotó que las películas sobre el conflicto buscaban darle un sentido a esté pero que, sin embargo, tenían un carácter apolítico, y eso sucede con *Los colores de la montaña*. La mirada inocente de los niños le imprime otro sentido al conflicto en Colombia, puesto que, a pesar de la violencia, el hecho de que sean capaces de retratar y pintar al entorno que los rodea como un espacio lleno de color, hace que se asome una esperanza. El director, Carlos Arbeláez le da un tratamiento apolítico al tema puesto que no toma partido para apoyar a ningún grupo, ni a la guerrilla, ni al ejército; simplemente se muestra la realidad de lo que viven los campesinos y sus hijos, que no tienen nada que ver en esto, pero que terminan afectados de alguna manera.

En la película, la presencia de la guerrilla es inminente y ésta ha logrado establecer un control territorial, lo cual se muestra en el momento en que Ernesto habla con otros campesinos acerca de las reuniones de los guerrilleros a las que son citados. Él se opone a asistir a éstas, frente a lo cual uno de ellos le dice: “Esa gente llegan a una región, automáticamente se convierten en la autoridad” (Arbeláez 2011).

En efecto, la guerrilla tiene un carácter antagónico puesto que con sus acciones hacen daño al pueblo: escriben mensajes pro-guerrilla en las paredes de la escuela para influenciar el criterio de los pequeños, colocan minas antipersonas en los campos, presionan a los campesinos para que vayan a sus reuniones, asesinan, causan el

desplazamiento forzado de las familias. Todas estas acciones confunden e intimidan a la comunidad.

Una vez más, el Estado brilla por su ausencia. En ningún momento se menciona directamente. En una escena, Miriam se encuentra en el camino con una familia que se estaba marchando de su tierra, ya que en donde estaban la situación estaba muy tensa, puesto que habían asesinado a tres hermanos porque colaboraban con la guerrilla, pero no se sabe si esto lo hizo el ejército o los paramilitares.

Los protagonistas de *Los colores de la montaña* sin duda son las víctimas y no los victimarios. El conflicto armado se cuenta desde las vivencias de aquellos quienes sufren sus consecuencias, en este caso, los campesinos y sus niños. Se sabe que la guerrilla está en esa zona pero ésta aparece sólo algunas veces, mientras que el foco de la historia está todo el tiempo sobre la comunidad campesina.

-Análisis de la relación cine-política exterior:

Los objetivos de política exterior que deben relacionarse con esta película son los de la administración de Juan Manuel Santos, puesto que su estreno fue en el 2011.

El primer objetivo que se va a analizar es el de “mantener la Seguridad Democrática y avanzar hacia la prosperidad democrática en Colombia” (Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales s.f.). Hay que tener en cuenta que la película se realizó en el 2011, un poco más tarde que todas las que se analizaron. Para esta época, la guerrilla se encontraba bastante debilitada por la política de seguridad democrática diseñada por Uribe. En este momento es cuando Santos asume la presidencia y decide conservar lo logrado con esa política, pero al mismo tiempo, se propone avanzar hacia la prosperidad democrática. Con respecto a la película, hay que decir que este objetivo de política exterior no se ve muy reflejado. Da la impresión que ésta hace una exposición de una situación pasada, puesto que si bien en Colombia todavía existe un conflicto armado, para el año del estreno la situación era muy diferente; en la cinta se muestra a una guerrilla poderosa, que a la región a donde llega se convierte en la autoridad. También se muestra una inseguridad latente en el campo,

puesto que los campesinos viven escondiéndose de la guerrilla, lo cual les impide llevar a cabo sus actividades libremente.

Por otro lado, si en la película no se muestra una seguridad democrática, mucho menos una prosperidad democrática. Lo que sí se puede anotar es que durante el gobierno de Santos han disminuido en gran cantidad las cintas que hablan sobre el conflicto. *Los colores de la montaña* es de las pocas que hablan de éste, puesto que los cineastas han decidido explorar nuevos caminos. Adicionalmente, también se puede observar que la producción cinematográfica sobre el conflicto durante el gobierno de Santos hace un abordaje mucho más sobrio, sin tanto amarillismo, lo cual demuestra no sólo los diferentes estilos de los directores, sino también una mejora en la comprensión del conflicto colombiano.

El segundo objetivo de política exterior a analizar es: la administración Santos apunta a una diversificación tanto en sus relaciones internacionales, como en las temáticas a las que les da prioridad. Debido a que en dicha administración han disminuido las películas sobre el conflicto y que *Los colores de la montaña* es de las pocas películas con este tema que sobresalen, se puede decir que la diversificación temática se ve reflejada en esta época. Además, los temas a los que da primacía esta película son muy diferentes a los que prevalecen en las que se han analizado. Mientras que las cintas estrenadas durante el gobierno de Uribe y que más sobresalieron centraban su atención en los victimarios y en los crímenes, como transportar droga dentro del estómago (María llena eres de gracia), practicar el sicariato (Rosario Tijeras), traficar droga (Sumas y Restas), asesinar, etc., la estrenada durante el gobierno de Santos, *Los colores de la montaña*, centra más su atención en la población víctima del conflicto y en situaciones más relacionadas con los Derechos Humanos, como la utilización de minas antipersona, la calidad de la educación que se les imparte a los niños, entre otras cosas. Por estas razones, se ve un enfoque distinto para comprender el conflicto y nuevos temas sobre la mesa.

El tercer objetivo es la búsqueda de una mayor autonomía y la defensa de unos intereses propios. Este objetivo no tiene relación con la película, no se ve reflejado.

El cuarto objetivo es consolidar al país como un líder regional a partir de la experiencia lograda en temas como la lucha contra las drogas, las guerrillas y el terrorismo.

De este modo, se busca un cambio en la imagen de Colombia para que no se vea sólo como un país receptor de ayuda, sino también como uno que está en capacidad de darla (Cancillería, 2015). Frente a esto, hay una ambigüedad puesto que con la película se expone la situación de conflicto armado, en la cual el gobierno ha tenido que enfrentar a las guerrillas y al terrorismo. Esto hace ver que tiene mucho para aportar en esos temas. Pero, por otro lado, la cinta muestra las debilidades del país en términos de paz y seguridad, lo cual no aporta a una percepción de un país que esté en condiciones de ayudar a otros.

El quinto y último objetivo, que es mejorar la imagen proyectando al exterior una Colombia próspera, pacífica y democrática, no se ve muy reflejado en la película. Esto es así porque la imagen que se proyecta del país en esta cinta no contiene estas cualidades: no se ve una Colombia en paz, sino en guerra; no se ve democracia, sino arbitrariedad por parte de la guerrilla; no se ve prosperidad, sino escasez.

4. CONCLUSIONES

La presente investigación, que tiene como objetivo general determinar el papel que ha desempeñado el cine colombiano en la promoción de imagen del país a nivel internacional durante el período de 2003 a 2012, se desarrolló inicialmente dando cuenta de las categorías conceptuales *diplomacia cultural*, *promoción de la imagen*, e *industria cinematográfica*.

Posteriormente, en el segundo capítulo, se expuso una breve historia del cine colombiano con relación al Estado, se describió el funcionamiento de la industria cinematográfica teniendo en cuenta las legislaciones y los criterios para ser apoyada por el Estado, se expusieron las principales características del cine colombiano y, luego, se expusieron, de manera general, los objetivos de política exterior de las administraciones de Álvaro Uribe y de Juan Manuel Santos, este último solo en su primer mandato, para relacionarlos con la producción cinematográfica estrenada durante sus años de gobierno.

Finalmente, en el tercer capítulo, se seleccionaron y analizaron cinco películas teniendo como criterios de elección premios internacionales, crítica cinematográfica, sondeos de opinión y taquilla. El análisis de las cinco películas se realizó observando cuáles de las características del cine colombiano expuestas en el segundo capítulo estaban presentes en su contenido y de qué manera se veían o no reflejados los objetivos de política exterior en las temáticas.

Para el desarrollo del cuarto capítulo, se logró entrevistar a dos expertos en cine: Mario Luis Mantilla, profesor de Narrativa y Taller de Cine en la Universidad Pontificia de Bucaramanga, director del blog “El Colombian dream, cine y sociedad” del diario *vanguardia.com*, y Mauricio Cuervo, director de Pez Dorado Producciones, guionista y director de cine, cuyas entrevistas se encuentran en los anexos. Partiendo de estas, junto con todo el análisis realizado hasta el momento, la presente investigación llegó a las siguientes conclusiones:

- El papel que ha desempeñado y que puede desempeñar la industria cinematográfica colombiana en la promoción de imagen del país es directamente proporcional al alcance de

distribución comercial que tengan las películas, ya que así estas sean premiadas en el ámbito internacional, es necesario que lleguen a los espectadores del exterior para que puedan causar un impacto considerable.

- La industria cinematográfica colombiana está relacionada con los objetivos de política exterior del país en el sentido en que, la promoción del cine por parte del Estado con miras a consolidar una verdadera industria del cine en Colombia, contribuye no solo a la producción en masa de películas, sino también a la realización de obras artísticas de calidad, lo cual implica una mayor figuración del país en el exterior, demostrando un avance en su situación económica y en su producción cultural.

- El cine sí ha hecho parte de una estrategia de Diplomacia Cultural de Colombia en los años analizados en el sentido en que, el Estado ha puesto en marcha políticas que han incentivado el crecimiento de la industria cinematográfica, como la Ley de Cine de 2003, la Ley 1556 de 2012 “por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas”, entre otras, las cuales han aumentado la presencia de las películas colombianas en los festivales de cine más importantes del mundo, lo que significa una mayor figuración del país en escenarios internacionales. Al respecto, cabe mencionar también que hay varias películas estrenadas en el período de tiempo estudiado, como *María llena eres de gracia*, *Sumas y Restas*, *Rosario Tijeras* y *Paraíso Travel*, que cuestionan a Colombia y que se centran en los temas relacionados con los estereotipos responsables del deterioro de la imagen del país en el exterior, por lo cual, los contenidos o las historias que se presentan en las cintas no han hecho parte de una estrategia de Diplomacia Cultural. Es posible decir que el gobierno no tiene injerencia en los contenidos de las cintas.

- El cine colombiano estrenado entre el 2002 y el 2012 es uno de los múltiples factores que han influenciado la imagen que se tiene de Colombia en el exterior. A pesar de que se ha incrementado la presencia del cine colombiano en los festivales de cine más importantes del mundo, el alcance de las películas en términos de distribución comercial aún no llega al nivel deseado por el gobierno. Esto hace que, además de que los

espectadores en el exterior tengan poco contacto con el cine colombiano, mantengan la misma imagen del país, debido a que las pocas películas que sobresalen manejan algún tema relacionado con los estereotipos de Colombia, sea violencia, narcotráfico, marginalidad, entre otros. Sin embargo, no hay que desconocer que la imagen que se tiene de Colombia en el exterior está formada por muchos otros factores como las noticias de los medios de comunicación internacional; el cine es solo uno de ellos.

A continuación se retoma la hipótesis que se planteó en el anteproyecto de investigación:

La industria cinematográfica colombiana no ha tenido una gran trascendencia en la promoción de la imagen del país a nivel internacional, puesto que, además de que su repercusión en escenarios internacionales es mínima, los contenidos de las películas más sobresalientes, aunque llamen la atención de la opinión pública, obedecen más a intereses comerciales y han contribuido a perpetuar los estereotipos responsables de un deterioro de la imagen de Colombia en el exterior. Así las cosas, el cine colombiano no hace parte de una estrategia coherente de Diplomacia Cultural. (Barajas 2014, pág. 11)

Frente a esto, la presente investigación concluye que la hipótesis no fue verificada y, teniendo en cuenta las conclusiones anunciadas previamente, llega a la siguiente conclusión final:

La industria cinematográfica colombiana ha incidido en la promoción de imagen del país a nivel internacional, puesto que, ha incrementado la presencia del cine colombiano en los festivales de cine más importantes del mundo, generando una mayor figuración del nombre de Colombia en escenarios internacionales, proyectándose como país que impulsa su cinematografía, lo cual ha sido posible gracias a unas políticas de promoción del cine por parte del Estado, que no han tenido injerencia en los contenidos de las películas. Así las cosas, el cine colombiano sí ha hecho parte de una estrategia coherente de Diplomacia Cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Osorio, O. (2010). *Realidad y cine Colombiano 1990-2009*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Capítulos de libros

Aron, R. (2003). Teoría. En New Brunswick (Trads.), *Peace & war a theory of international relations*. Nueva Jersey: New Brunswick.

Atheortúa, C. J. (2009). El cine como fuente de conocimiento. En Universidad Externado de Colombia (Eds.), *Aproximación a los estudios de derecho y cine el cine como medio de aproximación al derecho. Régimen jurídico del cine en Colombia*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Keohane, R. y Nye, J. (2001). Interdependence in World Politics. En Pearson Education (Eds.), *Power and interdependence*. Illinois: Pearson Education.

Kissinger, H. (2001). El nuevo orden mundial. En Fondo de Cultura Económica (Eds.), *La diplomacia*. México D.F.: En Fondo de Cultura Económica.

Morgenthau, H. (1986). Una teoría realista de la política Internacional. En Grupo Editor Latinoamericano (Eds.), *Política entre las naciones*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.

Nye, J. (2004). The changing nature of power. En Public Affairs (Eds.), *Soft power: the means to success in world politics*. Nueva York: Public Affairs.

Sartori, G. (1998). La opinión teledirigida. En Santilla, Taurus (Eds.), *El homo videns – La sociedad teledirigida*. Madrid: Santilla, Taurus.

Publicaciones periódicas académicas

Acun, F. (2003). The Image of Turks in Western Literature: Letters writ by a Turkish Spy. *Bulgarian Historical Review*, 3 (4), 39-53.

- Arriola, J. (2013). El Constructivismo: su revolución “ontoepistemológica” en Relaciones Internacionales. *Revista Opinião Filosófica, Porto Alegre*, 4 (1), 377-396. Disponible en: <http://www.abavaresco.com.br/revista/index.php/opiniaofilosofica/article/viewFile/174/164>
- Bermúdez, C.A. (2010). La doctrina réspice polum (“Mirar hacia el norte”) en la práctica de las relaciones internacionales de Colombia durante el siglo XX. *Memorias, revista digital de historia y arqueología desde el Caribe*, 7 (12), 189-222. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85514493011>
- Carreño, E. (2012). El deporte en el campo diplomático: el caso de la Copa Mundial de la FIFA Sudáfrica 2010*. *Estudios Políticos*, (41), 170-188. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/164/16429069009.pdf>
- Crespo MacLennan, J. (2011). La internacionalización de la universidad española y su contribución a la proyección exterior del país. *Real Instituto Elcano*, (39). Disponible en: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/lengua+y+cultura/ari39-2011
- Del Arenal, C. (2008). Mundialización, creciente interdependencia y globalización en las relaciones internacionales. 184 – 268. Disponible en: http://www.ehu.eus/cursosderechointernacionalvitoria/ponencias/pdf/2008/2008_4.pdf
- Echeverri, L.M., Estay-Niculcar, C.A., Rosker, E. (2012). Estrategias y experiencias en la construcción de marca país en América del sur. *Estudios y perspectivas en turismo*, 21 (2), 288-205. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17322012000200001

Feigenbaum, H.B. (2001). Globalization and cultural diplomacy. *Center for arts and culture*, The George Washington University, 2-53.

Forero, M.A. (2012). Ambigüedades y dilemas en la definición de la política exterior colombiana. *Revista análisis internacional*, (5), 235-254. Disponible en: <http://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RAI/article/viewFile/440/429>

Kim, H. (2001). Cultural Diplomacy as the Means of Soft Power in an Information Age. Disponible en: http://www.culturaldiplomacy.org/pdf/case-studies/Hwajung_Kim_Cultural_Diplomacy_as_the_Means_of_Soft_Power_in_the_Information_Age.pdf

Lechini, G. (s.f.). El peso del apartheid en el diseño de la política exterior sudafricana. *Revista de Relaciones Internacionales*, (3). Disponible en: http://www.iri.edu.ar/revistas/revista_dvd/revistas/R3/R3EST01.html

Montiel, E. (2010). Diplomacia Cultural un enfoque estratégico de política exterior para la era intercultural. *Serie cuadernos UNESCO Guatemala*, (2), 3-24. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001906/190623s.pdf>

Montoya, S. (2012). La redefinición de la diplomacia cultural en el mundo contemporáneo. *Oasis*, (17), 165-202. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53130269009>

Noya, J. (2002). La imagen exterior como política de Estado. *Real Instituto Elcano*, (64). Disponible en: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/imagen+de+espana/ari+64-2002

Observatorio Vasco de la Cultura (s.f.). Estudio Diplomacia Cultural. 3-10. Disponible en: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argitalpenak_sektoreka/es_kebargit/adjuntos/diplomacia_cultural.pdf

- Pastrana, E. (2005). Extinción o reinención del Estado-nación frente a los desafíos globales. *Desafíos*, 12, 266-282. Disponible en: <http://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/680/610>
- Ramírez, S. (2011). El giro de la política exterior colombiana. *Nueva sociedad*, (231), 79-95. Disponible en: http://nuso.org/media/articles/downloads/3754_1.pdf
- Rivera, J., Ruiz, S. (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano. *Revista latina de comunicación social*, (65), 503-515. Disponible en: Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/10/art3/915_Colombia/37_Rivera.html
- Rivera, J. (2012). Reflexiones sobre la imagen del cine colombiano. *Razón y palabra*, (78). Disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/08_Rivera_M78.pdf
- Rodríguez, R.J. (2010). Japón y el ‘poder suave’. *Revista panameña de política*, (9), 71-78. Disponible en: http://cidempanama.org/wp-content/uploads/2011/04/9-05-Japon_poder_suave-Rolando_Rodriguez.pdf
- Saavedra, J.L. (2012). El poder blando de la marca-país: del marketing a la diplomacia pública. *REDMARKA. Revista Digital de Marketing Aplicado*, 1 (8), 133-148.
- Saddiki, S. (2009). El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales. *Revista CIDOB d'afers internacionals*, (88), 107-118. Disponible en: <file:///C:/Users/TOSHIBA/Downloads/164488-216510-1-PB.pdf>
- Simonin, B. L. (2008). Nation Branding and Public Diplomacy: Challenges and Opportunities. *The Fletcher Forum of World Affairs*, 32 (3), 19-34. Disponible en: https://dl.tufts.edu/file_assets/tufts:UP149.001.00067.00004.
- Vergara, R.A. (2012). Análisis de política exterior en Colombia: gobierno de Juan Manuel Santos, ¿continuación de un proceso o cambio de rumbo? *Equidad Desarro*, (17), 149-175.

Wendt, A. (1992). Anarchy is what states make of it: the social construction of power politics. *International Organization*, 46 (2), 391-425.

Publicaciones periódicas no académicas

Albarrán, C. (2008, 17 de noviembre). El cine infantil, al servicio de política exterior de EUA, según argentina. Disponible en: <http://www.cinepremiere.com.mx/el-cine-infantil-al-servicio-de-politica-exterior-de-eua-segun-argentina.html>

Arango, J.H. (s.f.). Las 10 películas colombianas más preferidas. Disponible en: http://www.elcolombiano.com/historico/las_10_películas_colombianas_mas_preferidas-CVEC_AO_4471440

Avellano (2007, 20 de marzo). La pura realidad. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/reviews/1/469620.html>

Carrillo, B. (2013, 7 de octubre). Conquistadores de celuloide – la influencia cultural del cine y la TV. Disponible en: http://www.eldefinido.cl/actualidad/plazapublica/1157/Conquistadores_de_celuloide_La_influencia_cultural_del_cine_y_la_TV/

Iglesias, E. (s.f.). Rosario Tijeras. Disponible en: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-110565/sensacine/>

Osorio, O. (s.f.). María llena eres de gracia, de Joshua Marston. La mula, otro animal exótico. Disponible en: http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=65:mar-llena-eres-de-gracia-de-joshua-marston&catid=16&Itemid=127

Rodríguez, J. (2011, 9 de junio). “Los colores de la montaña”: el mural del miedo y de la violencia. Disponible en: <http://www.labutaca.net/criticas/los-colores-de-la-montana-el-mural-del-miedo-y-de-la-violencia/>

Egipto intenta mejorar su imagen para el turismo y advierte sobre yihadistas. (2015, 28 de enero). *ABC*. Disponible en: <http://agencias.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=1777034>

Las 20 películas colombianas más taquilleras de la historia. (2013). *Terra*. Disponible en: <http://entretenimiento.terra.com.co/cine/las-20-peliculas-colombianas-mas-taquilleras-de-la-historia,781965ffb18ef310VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>

Mula es quien transporta la droga, mulero quien lo contrata. (2011, 1 de diciembre). Disponible en: <http://www.fundeu.es/recomendacion/mula-es-quien-transporta-la-droga-mulero-quien-lo-contrata-1157/>

Política exterior, candidato Juan Manuel Santos. (s.f.). Disponible en: http://www.urosario.edu.co/elecciones2010/Nuevos-Cuestionarios/Politica_Exterior/Juan-Manuel-Santos/#.VdZVSfl_Oko

Otros documentos

Blogs

Abuín, A. (2006, 25 mayo). ‘Rosario Tijeras’, cortando, cortando y como el Rosario de la Aurora acabando. [Web log post]. Disponible en: <http://www.blogdecine.com/criticas/rosario-tijeras-cortando-cortando-y-como-el-rosario-de-la-aurora-acabando>

Diccionarios

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/srv/search?val=promocionar>

Documentos oficiales

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (s.f.). *Historia del cine colombiano*. Disponible en: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/documentos/publicaciones/historia-del-cine-colombiano-fpfc.pdf>

Ministerio de Cultura de Colombia, Proimágenes en Movimiento. (2004). La Ley de Cine para todos. Disponible en: http://www.icaucolombiana.gov.co/innovaportal/file/3377/1/Ley_cine_Colombia_814.pdf

Ministerio de Cultura de Colombia, Proimágenes en Movimiento, Convenio Andrés Bello. (2003). Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas. (Publicación ISBN 958-698-129-0). Disponible en: http://www.sinic.gov.co/sinic/cuentasatelite/documentos/libro_impacto_cinematografico.pdf

Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. (2013). Plan de promoción de Colombia en el exterior. (Código BPIN: 1187000240000). Disponible en: <https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/informe-ejecutivo-2013-plan-promocion-colombia-exterior.pdf>

Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia. (2015). Principios y lineamientos de la política exterior Colombiana. Disponible en: <http://www.cancilleria.gov.co/ministry/policy>

Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito. (s.f.). Responsabilidad compartida. Disponible en: <https://www.unodc.org/colombia/es/rc/responsabilidadcompartida.html>

Proimágenes Colombia. (s.f.). María llena eres de gracia. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=271

Proimágenes Colombia. (s.f.). Sumas y restas. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=275

Proimágenes Colombia. (s.f.). Paraíso Travel. Disponible en:
http://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1598

Proimágenes Colombia. (s.f.). Los colores de la montaña. Disponible en:
http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1893

Leyes

Ley 814. Por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia. (2003, julio 2). Congreso de Colombia. Disponible en:
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=8796>

Ley 1556. Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas. (2012, julio 9). Congreso de Colombia. Disponible en:
<http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=48319>

Películas

Marston, J. (director). (2004). *María llena eres de gracia* [YouTube].

Gaviria, V. (director). (2004). *Sumas y Restas* [YouTube].

Maillé, E. (director). (2005). *Rosario Tijeras* [YouTube].

Brand, S. (director). (2008). *Paraíso Travel* [YouTube].

Arbeláez, C. (director). (2011). *Los colores de la montaña* [YouTube].

Tesis

Espinosa Méndez, A. M. (2012). *La proyección de imagen a partir de Soft Power, mediante Nation Branding y Diplomacia Pública en el caso de Japón, durante el*

periodo 2002 – 2010 (Tesis de Pregrado). Recuperada del Repositorio institucional de la Universidad del Rosario.

Füguemann Otaolauruchim, L.A. (2005). *Análisis estructural comparativo de las películas Down with love y Ladie's Night*(Tesis de Licenciatura). Recuperada de la Colección de Tesis Digitales de la Universidad de las Américas Puebla.

Martín, L. (2008). *Marca País. Definiciones conceptuales y análisis del caso argentino. Planteo desde las Relaciones Internacionales* (Tesis de Licenciatura). Recuperada de las tesinas de Belgrano de la Universidad de Belgrano.

Palomeque Forero, C.A. (2005). *Política exterior estratégica para Colombia* (Tesis de Maestría). Recuperada del Repositorio institucional de la Pontificia Universidad Javeriana.

Investigaciones

Barajas Contreras, J.I. (2014). *Estudio de caso: El papel de la industria cinematográfica colombiana en la promoción de la imagen del país a nivel internacional durante el período 2002-2012* (Anteproyecto de Investigación).

ANEXOS

Anexo 1. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *María llena eres de gracia*:

La primera película es *María llena eres de gracia* (2004) de Joshua Marston, la cual es una coproducción entre Colombia y Estados Unidos. Esta película narra la historia de María Álvarez (Catalina Sandino), una joven colombiana de 17 años que luego de renunciar a su trabajo en un cultivo de flores donde recibía malos tratos por parte de su supervisor, acepta llevar droga dentro de su estómago a EEUU. El embarazo de María conlleva unas implicaciones que inciden en el desenlace de la historia. En general, la película muestra la problemática del narcotráfico vista desde el drama de las mulas, quienes no tienen mayor opción que asumir todos los riesgos y pasar penurias.

En términos de crítica cinematográfica, si se revisa el portal *Rotten Tomatoes*, la película está valorada con un 97% de favorabilidad por parte de los expertos. Esta obtuvo los siguientes reconocimientos en escenarios internacionales: “Premio del público a Mejor Producción Dramática, Sundance Film Festival”; “Gran Premio, Premio de la Crítica Internacional, Premio Journal du Dimanche en el 30° Festival de cine norteamericano de Deauville”, entre otros (Proimágenes Colombia, s.f.). Frente a esto, Osorio afirma que esta es una película hecha para un público extranjero, ya que “Debe ser, a ojos de los extranjeros, un personaje tremendamente impactante y dramático. Para ellos la idea de que una joven cargue droga en su estómago para sacarla del país es tan sorprendente y exótico como un papagayo o una cumbia” (Osorio, s.f.).

Anexo 2. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Sumas y Restas*

La segunda película es *Sumas y Restas* (2004) dirigida por Víctor Gaviria, la cual tiene la particularidad de contar en su elenco con actores naturales, que son aquellos quienes no tienen una formación académica pero sí una capacidad natural para representar determinados papeles, debido a su cercanía al fenómeno tratado en la película.

Ésta trata sobre el fenómeno del narcotráfico en la ciudad de Medellín a mediados de la década de los 80, a partir de las experiencias de Santiago Restrepo, un ingeniero civil de clase media que, seducido por la idea del dinero fácil, termina asociándose con los narcos. Esto le sale caro, puesto que posteriormente se ve involucrado en una espiral de violencia.

Al conocer a Gerardo, quien se dedica a producir cocaína con fines comerciales, Santiago comienza a inmiscuirse en un mundo de vicios, fiestas y mujeres, el cual termina por alejarlo de su familia, en especial de su esposa y de su hijo. Ambos se asocian para llevar a cabo negocios con la cocaína, acordando la siguiente: Gerardo la produce en su cocina y Santiago busca clientes que hagan grandes pedidos.

Sin embargo, con la muerte del hermano de Gerardo y el fracaso del primer envío de cocaína, la relación entre los dos comenzó a deteriorarse. Santiago no asistió al funeral del hermano de Gerardo, lo que causó que este último se resintiera con él. Por otro lado, la mercancía enviada a Estados Unidos llegó en mal estado, ocasionándose así un descuadre en las finanzas.

Así las cosas, Gerardo planeó bajo cuerda el secuestro extorsivo de Santiago con el fin de cobrar 200 millones de pesos por su rescate, dinero que termina pagando la familia de Santiago. Sin embargo, Gerardo resulta asesinado por unos sicarios enviados por el otro socio de Santiago con la colaboración de éste último.

La película termina con una escena en la que Santiago, luego de retirarse del restaurante donde estaba con Gerardo, toma un taxi en dirección al barrio El Poblado, en Medellín.

En cuanto a la crítica cinematográfica, *Sumas y Restas* está muy bien valorada. En el portal Rotten Tomatoes, se indica que al 70% de los espectadores les gustó la cinta, sin registrar todavía un porcentaje con las opiniones de los expertos. Pero, la mayoría de estos, en otros portales de internet, hacen un buen balance, en el cual se resaltan sobre todo la aproximación realista con la que se aborda la problemática del narcotráfico en Medellín y las grandes actuaciones de los actores naturales.

Aunque se ha afirmado que la película pudo tener una mejor factura, también se dice que hace una aproximación sociológica adecuada para representar la sociedad medellinense de la época (Avellano, 2007). Esta realidad, en la cual la cultura del dinero fácil penetró incluso en las clases altas, la cocaína se ha convertido en un producto más que hace parte de las negociaciones comerciales y el lenguaje comúnmente utilizado en las clases bajas está lleno de vulgaridades.

Sumas y Restas es acreedora de los siguientes premios a nivel internacional: “Estímulo para coproducción del Programa Ibermedia”, “Premio Cine en Construcción. Festival de Cine de San Sebastián (España) y Festival de Toulouse (Francia)”, “Mejor Película Iberoamericana. 48° Premios Ariel (México)”, “Mejor Actor y Mejor Guion. 12ª Mostra de Cinema Latinoamericano de Lleida (España)”, “Premio Especial del Jurado y

Mejor Actor para Fabio Restrepo. VII Encuentros Cinematográficos Suramericanos de Marsella (Francia)” (Proimágenes Colombia, s.f.).

Anexo 3. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Rosario Tijeras*

La tercera película es *Rosario Tijeras* (2005) dirigida por el mexicano Emilio Maillé. Como su nombre lo indica, esta cinta está centrada en la vida de su personaje principal, Rosario, una joven y bella mujer que está involucrada en la cultura del sicariato que penetró algunos barrios de la ciudad de Medellín a finales de los años 80. Rosario es una mujer de cuidado, que durante su infancia fue abusada sexualmente, en una ocasión, por su padrastro y, en otra, por un vecino del barrio a quien posteriormente ella capa con unas tijeras; de allí viene su apodo. Para Rosario, “amar es más difícil que matar”, lo cual la ha llevado a cometer sin pudor numerosos asesinatos. Se trata de una mujer que ha crecido en un entorno de conflicto el cual ella proyecta en su forma de ser y en su estilo de vida, pero que en el fondo pide a gritos amor. Así pues, la cinta cuenta una historia de un triángulo amoroso en medio de toda la violencia que se vive en algunos barrios de la ciudad de Medellín a finales de los 80.

Rosario Tijeras es una cinta amada por el público en general pero muy criticada por los expertos en cine; algunos de ellos argumentan que tiene grandes debilidades en su narración puesto que trata de ser original contando una historia a partir de “flashbacks” que están en desorden, lo cual termina por confundir al espectador (Abuín, 2006) (Iglesias, s.f.). En el portal *Rotten Tomatoes*, aún no está valorada por la crítica pero al 82% le gustó.

Anexo 4. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Paraíso Travel*

La cuarta película es *Paraíso Travel* (2008) de Simón Brand. Ésta narra la historia de una pareja de novios que emprenden juntos un viaje a Estados Unidos, en el que se muestran las situaciones difíciles a las que están expuestos aquellos colombianos que deciden llegar a este país como inmigrantes bajo la ilegalidad. En el caso de Reina (Angélica Blandón), es la búsqueda del sueño americano y el deseo de encontrar a su mamá, lo que la impulsa a viajar; en el caso de Marlon (Aldemar Correa), es más su amor por Reina, que cualquier otra cosa, por lo cual decide apoyarla en su determinación. En general, la película muestra el drama que viven aquellos colombianos que emprenden viaje a Estados Unidos con el fin de alcanzar el denominado “sueño americano” que promete una mejor calidad de vida. Sin embargo, muchos de ellos, como le sucedió a Marlon y a Reina, se estrellan con una dura realidad. Esta realidad está caracterizada por el desalojo, el abandono, la inestabilidad y la incertidumbre. Luego de escapar de la policía estadounidense para evitar ser judicializado, Marlon se ve deambulando solo por Nueva York sin dinero.

En cuanto a la crítica cinematográfica, la película está valorada por los expertos con un 44% de favorabilidad en el portal *Rotten Tomatoes*. Sin embargo, este porcentaje se arroja solamente a partir de 7 valoraciones emitidas. En el mismo portal, el 85% de la audiencia registró que le gustó la cinta. Pero al revisar el contenido de las críticas en diversos portales, se puede decir que el balance es positivo y que *Paraíso Travel* es uno de los éxitos del cine colombiano, de lo cual dan cuenta sus numerosos premios a nivel internacional. Entre estos, están: “Mejor Película y Premio del Público. Festival de Cine Latino de Los Ángeles (USA)”, “Premios del Público. Festival de Cine de San Francisco (USA)”, “Mejor Actor para Aldemar Correa. Festival de Puerto Vallarta (México)”, “Audience Foreign Feature Prize. Fort Lauderdale International Film Festival (USA)”, “Mejor Opera Prima de Ficción Ibero América. Festival Internacional de Cine de Cancún (México)”, “Premio de la Audiencia a Mejor Película, Premio del Instituto Cervantes a Mejor Película. Festival de Huelva (España)” (Proimágenes Colombia, s.f.).

Anexo 5. Breve sinopsis y crítica cinematográfica de *Los colores de la montaña*

La última película es *Los colores de la montaña* (2011), dirigida por Carlos Árbelaez y filmada en tierras del departamento de Antioquia. Ésta aborda el tema del conflicto armado y la violencia guerrillera en Colombia. Su particularidad es que lo hace a través de la mirada inocente y esperanzadora de los niños.

La historia tiene lugar en el campo, espacio que tradicionalmente ha sido el escenario del conflicto armado. En la cancha de fútbol, se reúnen un grupo de niños de familias campesinas a jugar este deporte, el cual se ha vuelto un factor de unión entre ellos, como también una actividad que hace parte de su cotidianidad. Manuel, el protagonista de la historia, es un niño soñador, atento, servicial, cariñoso; Julián, al ser el mayor de los tres, es el típico que tiende a manipular a los otros; Genaro, apodado como “poca luz” es un niño albino al cual sus compañeros en ocasiones manipulan y molestan. Los tres tienen en común su pasión por el fútbol y el contexto de violencia en el cual viven.

El día de su cumpleaños, Manuel recibe por parte de sus padres un balón de fútbol con unos guantes. Feliz con el regalo, decide ir a compartir el balón de fútbol con sus amigos en la cancha, pero sucede algo que marca el rumbo de la historia: Julián patea la pelota lejos sin culpa y, una marrana, que pasaba cerca de ésta, murió al caer en una mina antipersona.

A partir de esto, se alerta a toda la comunidad para que tenga cuidado y se les prohíbe a los niños jugar en esa cancha de fútbol. A medida que se desarrolla la historia, la película ilustra cómo se vive el conflicto en esta zona: el peligro de las minas antipersona (cuando muere la marrana), el desplazamiento forzado (muchos niños dejan de ir a la escuela y algunas familias se marchan debido a amenazas de la guerrilla o el ejército), los asesinatos (por ejemplo, el de la mamá de Julián), la presión por parte de los grupos guerrilleros para que la comunidad campesina se involucre en sus ideales (como lo hacían con Ernesto), entre otras cosas más.

La comunidad campesina tiene que idearse la manera de vivir en medio de estas presiones por parte de la guerrilla, ya que no tienen nada que ver con el conflicto ni tampoco desean hacer parte de él, pero la guerrilla empieza a apoderarse del territorio con la intención de imponerse, tal como se ve en las palabras que Miriam le dice a Ernesto cuando lo está tratando de convencer para que asista a las reuniones de estos grupos: “Usted sabe que el que no está con esa gente es porque está en contra de ellos cierto?” (Árbelaez, 2011).

El recibimiento de esta película por parte de la crítica cinematográfica ha sido grandioso. En el portal *Rotten Tomatoes*, está valorada con el 100%, el mayor porcentaje posible, por parte de los expertos en cine; por su parte, la audiencia en general la valoró con un 71%. Al revisar los comentarios de los críticos, se puede observar que hay un balance muy positivo, puesto que se resalta la manera sencilla y sin exageraciones con la que se cuenta la historia (Rodríguez, 2011).

Los colores de la montaña es acreedora de los siguientes premios a nivel internacional: “Taiga de Plata (Siberia Prize <<Silver Taiga>> for the debut film), Festival Internacional de Cine Debutante Spirit of Fire, Rusia, 2011”; “Premio Kutxa-Nuevos Directores, 58° Festival Internacional de Cine de San Sebastián, España, 2010”; “Premio del Público y Mención Especial del Jurado, Festival Internacional de Ronda <<Cine

político para el siglo XXI>>, España, 2010”; “Premio Cine en Construcción 17, 22° Rencontres Cinémas D’amérique Latine de Toulouse, Francia, 2010”; “Estímulo para coproducción del Programa Ibermedia, 2009” (Proimágenes Colombia, s.f.).

Anexo 6. Entrevista Mario Luis Mantilla.

Profesor de Narrativa y Taller de Cine en la Universidad Pontificia de Bucaramanga, director del blog “El Colombian dream, cine y sociedad” del diario vanguardia.com.

Esta entrevista fue abierta.

- Diplomacia cultural

1) Entrevistadora: ¿El cine hizo parte de una estrategia de promoción de la cultura de Colombia en el exterior durante los años 2002 a 2012? ¿Por qué si o por qué no?

Entrevistado: Creo que es una pregunta que se le debe hacer directamente al gobierno, los encargados del Ministerio de Cultura y la división de cinematografía en este caso. Sin embargo, lo que yo sí te puedo decir es que a través precisamente del Ministerio de Cultura lo que se hizo fue fomentar la producción de películas. Es decir, se incentivó al sector cinematográfico en el país a través de las convocatorias, por ejemplo, en las que incluso muchos de nosotros participamos. Entonces, sí se destinaron varios recursos para la producción audiovisual o la producción cinematográfica. Sí hubo concursos de diferentes estilos, incluso cortometrajes regionales, algunas películas nacionales, desarrollo de guión o investigación en el campo cinematográfico. Sí estuvo presente dentro de las políticas del Ministerio de Cultura y la División de Cinematografía pero siempre teniendo un respeto por los participantes; el gobierno no influye, digamos, en los contenidos o no debe influir dentro de los contenidos, por eso podemos ver varias películas que incluso cuestionan a nuestra sociedad. Entonces verlo como una política de promoción positiva del país a través del cine yo creo que no. Pero si hubo una inversión y hubo unas políticas de promoción del sector cinematográfico, eso sí.

Con la nueva Ley de Cine sí se democratizó la participación, si se pusieron también una serie de impuestos a la industria cinematográfica pero desde el punto de vista de la exhibición, para que parte de estos recursos fueran a estas convocatorias y de ahí se pudiera estimular la producción.

Y el fondo para el Desarrollo de la Cinematografía, por supuesto que ha sido fundamental para que tengamos una producción cinematográfica importante en estos años.

2) Entrevistadora: ¿Considera usted que es posible conocer acerca de la cultura colombiana a partir de la producción cinematográfica de este mismo período?

Entrevistado: Es que a través del cine lo que uno puede hacer es tener una percepción de alguien sobre lo que piensa ese alguien del mundo, es decir, el guionista y el director tienen una idea y la plasman, es su punto de vista. Lo que sucedió con esta película que tú mencionas es que se centraron en lo que más sentimos nosotros que nos afecta como sociedad, que es el narcotráfico, la violencia, y prácticamente en este período de 2002 a 2012 la temática que predominó fue esa. Se puede hacer una percepción muy a la ligera de lo que es nuestra sociedad colombiana si nos guiamos sólo por las películas, que no debería ser así.

Puede que a veces los escritores, los guionistas y los directores quedemos muy influenciados por lo que más aqueja a la sociedad. Por eso, hablar de esa promoción o de este tipo de películas en Colombia en ocasiones lo que se genera sí es un cuestionamiento de que ya llega un momento en que la gente se cansa y dice ¡no, suficiente!, somos más que narcotráfico, somos más que violencia y es cierto, pero no se puede coartar al director o al guionista para que obligatoriamente haga otro tipo de cosas. A veces eso funciona es con la oferta y la demanda: ya cuando el público se cansa, no va más a cine y entonces hay que pensar en otro tipo de historias.

- Promoción de la imagen

1) Entrevistadora: ¿Considera usted que el cine colombiano estrenado entre el 2002 y el 2012 ha tenido alguna incidencia en la imagen que se tiene de Colombia en el exterior? ¿Por qué sí o por qué no?

Entrevistado: Sí, evidentemente. Si tú sacas diez películas hablando sobre narcotráfico, es obvio que la percepción que tengan de tu país en el exterior es que es una sociedad narcotraficante, entonces por supuesto que sí influyen los contenidos en la percepción que se tenga en el exterior. Ahora, que sea el gobierno el que impulse unas campañas positivas, lo deben hacer a través de otro mecanismo, a través de publicidad, de videos muy bonitos de visite Colombia, ese tipo de cosas, porque el cine en últimas lo que busca es entretener. Si la película es muy buena, te puede generar elementos de reflexión sobre la vida, sobre la sociedad, no tiene como función ser publicitario. En este caso, digo que sí influyo sobre la percepción que tienen en el exterior de Colombia, porque evidentemente la gran mayoría de las películas que mencionaste, manejan o narcotráfico o violencia. Esa es, yo creería, que la percepción que tienen de nosotros en el exterior.

2) Entrevistadora: En su opinión, ¿qué imagen se promueve de Colombia a la luz de su producción cinematográfica entre 2002 y 2012? Tener en cuenta las siguientes películas: *María llena eres de gracia*, *Sumas y Restas*, *Rosario Tijeras*, *Paraíso Travel* y *Los colores de la montaña*.

Entrevistado: Estas películas, su tema central, son narcotráfico y violencia. De tal manera que esa sería la percepción que tendríamos en el exterior. Pero hay que diferenciar también que hay películas que tienen una muy buena factura, es decir, una muy buena realización, que tienen un enfoque que te permite disfrutar la película pero además tu quedas pensando algo más allá de la simple proyección o historia que uno ve allí. Entonces, el hecho de trabajar la violencia o el narcotráfico no es que esté bueno o esté malo, es más, consideraría que se debe hacer; lo que hay que fijarse es en que las películas te permitan a ti disfrutarlas pero también encontrar allí elementos que te permitan reflexionar o analizar cómo se supera esa situación, o nuestros personajes qué hacen para salir adelante o si es un solo lado el que tiene la culpa, o la producción o el consumo exuberante que hay en otros países, pues eso también influye.

En las películas que mencionaste, hay una muy hermosa como *Los colores de la montaña*, que ven desde el punto de vista de los niños cómo se vive esa violencia en nuestro país, que

es algo que no lo habíamos visto en la pantalla grande y que al verlo, uno se sorprende, se toca. Entonces no es la típica película de los narcotraficantes dándose bala, mandando en aviones coca para Estados Unidos, acá son los niños que quedaron inmersos en una violencia guerrillera y tienen que asumir desde su inocencia las consecuencias y tratar de salir adelante.

Entrevistadora: Una frase o algo resumido de acuerdo a cada película, teniendo en cuenta la imagen que, en tu opinión, da la película de Colombia...

Entrevistado: María llena eres de gracia: Desde el punto de vista de la imagen, a través de María, vemos el drama de muchos colombianos inocentes que son víctimas, en este caso, del tráfico de estupefacientes, y por sus condiciones de pobreza creen que llevando un poco de droga se van a hacer millonarios y no van a tener consecuencias.

Sumas y Restas: A mí me pareció interesante porque tocó, por primera vez, cómo el narcotráfico afectó a la clase media colombiana. Lo habíamos visto a niveles muy bajos, de ese “traqueto” que se vuelve un capo y que logra llevar miles y millones de toneladas y luego se vuelve súper rico y pelea contra el Estado. Aquí no, aquí es a través de un arquitecto que queda sin plata y le toca buscar dónde y cae en la tentación. Es una película que, a mi modo de ver, nos permite ver cómo el narcotráfico permeó toda la sociedad colombiana.

Rosario Tijeras: Es tal vez una película con un formato más comercial, donde tenemos una mujer que es la anti heroína pero de todas maneras maneja las armas y queda manipulando a un par de muchachos de mucha plata, en fin, y se mete como en ese mundo bajo en Antioquia, particularmente. Pero creo que es más de corte comercial, más de entretenimiento, a través de una anti heroína que, como te digo, maneja armas, maneja su sexualidad.

Entrevistadora: ¿Un extranjero podría llevarse alguna opinión de Colombia a partir de esto?

Entrevistado: Claro, por supuesto. Si un extranjero solo ve Rosario Tijeras pues dice “oiga, ¡qué peligro! hay mujeres muy lindas pero ¡qué peligro!, hay mujeres muy peligrosas. Un país de mujeres muy bonitas, pero peligrosas”.

Entrevistadora: También se toca un tema delicado que es el sicariato...

Entrevistado: Lo que digo, al tener una mujer bonita, una mujer que maneja armas, una mujer que seduce a estos muchachos de alta sociedad y que se mueve entre el amor y todo lo que implica el sicariato; yo la veo como una película de acción. Si tú lo miras desde ese punto de vista, qué imagen se puede llevar un extranjero de la ciudad si solo ve esa película, pues dirá “¡no, qué peligro!, un país muy peligroso, una ciudad como Medellín peligrosísima y, por ende, todo el país”.

Paraíso Travel: A mí me gustó *Paraíso Travel*, entretiene, tú estás pendiente de la historia de ellos, si pasa, si no pasa, si se encuentran, si se enamoran, si no se enamoran. Pero a

través de esa línea amorosa, hay una aventura muy fuerte que refleja el drama de las personas que quieren llegar a Estados Unidos tras el sueño americano sin importar cómo lleguen, si de manera ilegal, lo que tienen que sufrir, lo que tienen que pasar. Entonces, ¿qué imagen nos llevaríamos del país si solo viéramos esa película?, pues de un país de una juventud desesperada, de una juventud que no tiene mayores opciones de trabajo o de desarrollo económico y que todavía sueña con ese viejo eslogan del sueño americano cueste lo que cueste, y lo que vemos a través de la película es que no está fácil, que tiene sus consecuencias.

Los colores de la montaña: Es la oportunidad que tuvimos de ver a través de otros ojos nuestra guerra. Entonces, si alguien desde afuera ve lo que pasa en Colombia viendo solamente *Los colores de la montaña*, se dará cuenta que la gran mayoría somos víctimas de un conflicto irracional de unos grupos armados que buscan soluciones a través de la violencia. Estos niños quedan allí metidos, ni sus papas, ni nadie de ellos, quiere estar en una guerra de esas, sin embargo, ahí quedaron en la mitad. Y podríamos verla, en algún momento, como una metáfora de lo que nos pasa a muchos, muchos, gran cantidad de los colombianos que estamos ahí en la mitad y de pronto pasa una bala y nos puede afectar. Estamos atrapados, como esos niños, en medio de un conflicto horroroso que afecta principalmente al campo y a las personas con menos recursos.

3) Entrevistadora: ¿Se puede observar un cambio en la imagen que promueven del país estas películas con respecto a los años anteriores? En caso de ser afirmativa la respuesta, describir el cambio; en caso de ser negativa, indicar el por qué.

Entrevistado: Evidentemente hubo un cambio. En las películas de los años sesenta y de los años setenta en Colombia, estaban influenciados, guionistas y directores, por la violencia política de mediados del siglo XX que vivió el país. Entonces, la gran mayoría de películas y cortometrajes que estrenaron en los años sesenta y setenta tienen que ver con esa violencia bipartidista como la película *Cóndores no entierran todos los días*, ahí hay una gran cantidad de películas. Y comenzando el nuevo siglo, estamos apenas digiriendo toda esa violencia de los años ochenta, producto del narcotráfico, y hasta ese momento entonces los guionistas y directores empiezan a pensar “bueno, ¿qué es lo que más me afectó?”, si a mí lo que más me afectó fue eso, hago una película sobre eso sin importar si la imagen del país es buena o es mala; a mí, como guionista y como director, lo que me interesa es poner artísticamente una sensación. Y evidentemente hubo un cambio, pero si tú lo pones en términos de la imagen del país, continúa la imagen de violencia, solo que ya no es la violencia bipartidista de los años cincuenta del siglo XX, sino la violencia producto del narcotráfico.

Lo que sucede es que, al no tener nosotros una industria cinematográfica como tal, entonces no tenemos muchas opciones para escoger. Es más, muchas de estas películas son la primera y la última obra de algún director que gastó diez años tratando de hacerla. Entonces uno dice “yo quiero dejar una obra que perdure”, con un esfuerzo grandísimo, muchísima plata y que me voy a poner a hacer una comedia romántica. Entonces lo pongo en este sentido: en la medida en que en el país se vaya estableciendo más una industria cinematográfica, es decir, que tú tengas no veinte películas colombianas al año, sino que

tengas cien películas colombianas, se amplía esa visión que se puede tener, en este caso, en el exterior. En ese momento el cine si se volvería no tanto un espejo de nuestra realidad sino una ventana de nuestra sociedad. En algún momento un director dijo que un país que no tuviera cine es como si tú en tu casa no tuvieras un espejo: tú no sabes como estas, tú no te ves, no hay un momento para parar y reflexionar cómo estas, si la barba te creció, si estas bonita, si estas fea, ese tipo de cosas. El cine en buena medida puede ser ese espejo.

Por otra parte, el cine puede ser visto más como una ventana para que tú abras el conocimiento y digas “oye, ¡yo no había visto esto!”. Lo que te decía, por ejemplo, con *Sumas y Restas*, cómo la clase media también quedó allí, no solo fueron los extremos, también los pobres y los grandes ricos que quedaron ahí. Y con los niños, yo no había visto eso. En ese momento yo digo, el cine es una ventana para la sociedad, para vernos, para ver más allá. Entonces apelo más a la importancia de tener una industria cinematográfica sólida que permita tener todo tipo de género, de acción, de amor, de drama, de suspenso, de comedia romántica, de humor, ese tipo de cosas. Entonces si alguien desde afuera ve “ah, ¡en Colombia hubo una comedia buenísima!, tú ves que el espectro se amplía, que la percepción se amplía. Pero fíjate que no es cuestión de los directores, es cuestión de que haya suficiente apoyo para que se convierta al cine en una industria como tal. En eso si sería fundamental el apoyo del Estado y de la empresa privada.

En Brasil, hacia mediados del siglo XX, hubo un dictador, creo que Tulio Vargas, él dijo: «yo quiero que mi país se veía bonito a través del cine», entonces le metió un “poconon” de plata para que las películas fueran bonitas en el sentido por ejemplo de la música, la samba, el fútbol, la picaresca, de pronto. Entonces, puede que en su momento hubiera funcionado digamos que para trabajar la imagen, pero lo que pasa con esas películas es que en grandes circuitos no son aceptadas porque se ven como una propaganda, entonces desde el punto de vista artístico pierden valor, porque pues si ya uno ve el tinte allí uno medio olfatea que detrás está un político tratando de vender su imagen y atraer la imagen del país, lo cual genera un rechazo. Puede que a muchas personas les quede por ahí algo: los gringos son héroes, los brasileros son divertidos, los cubanos son rebeldes, puede que quede algo pero la valoración artística no trasciende. Entonces si uno va a leer sobre eso uno ve que no hay una real producción artística entonces no es tan conveniente diría yo.

- Industria cinematográfica

1) Entrevistadora: ¿Considera usted que existe una relación entre la industria cinematográfica colombiana y los objetivos de política exterior del país? En caso de ser afirmativa la respuesta, describir la relación.

Entrevistado: Creo que también es una pregunta para entes gubernamentales. Yo lo que percibo es que no necesariamente. Si vemos por ejemplo las películas que han ganado premios, son películas que cuestionan a Colombia, *La tierra y la sombra*, estoy hablando del último año, son películas que no es que sea la promoción de un súper país, sin embargo ganan premios y eso pone el nombre de Colombia en el ámbito internacional. Mi posición es que, en la medida en que se hagan trabajos artísticos de calidad, detrás uno pregunta «¿de dónde es ese director?, ¿de dónde es esa película?», de Colombia, ahí, en ese

momento, es cuando tú realmente haces una imagen positiva del país, es decir, no es necesariamente lo que tú viste allá es lo que va detrás de un buen producto artístico, entonces eso inmediatamente a ti te lleva a decir, si estas afuera y si valoras el cine, «oiga, Colombia está apoyando su cine, se están haciendo cosas muy interesantes, hay gente inteligente, hay gente arriesgada». Ahí, te digo que sí estaríamos realmente haciendo una promoción de nuestra imagen colombiana. Porque lo otro es la publicidad y hacer publicidad en cine es problemático. Si alguien medianamente crítico medio se da cuenta de eso, es totalmente contraproducente porque históricamente los gobiernos dictatoriales son los que han utilizado el audiovisual como propaganda. La Alemania nazi tenía una dependencia para gastar toda la plata del mundo en afiches y en películas, pero por supuesto que eran películas donde el soldado nazi era el héroe, por supuesto que era para mostrar la decadencia de otros lados. Entonces uno lo ve hoy en día y uno dice «¡no, qué terrible!, qué cosa tan perversa que se hubiera utilizado el arte para eso». Es diferente a que tú uses medios publicitarios, perfectamente válido. Hay Incluso por ahí un documental de Colombia salvaje, es precioso, es hermosísimo, son nuestros animales, nuestros colores, nuestras selvas, nuestros mares, es hermosísimo y ahí está muy bien que el gobierno utilice, por ejemplo, ese tipo de documentales para mostrar una cara diferente de lo que vemos constantemente en las películas. Pero por ejemplo ese documental no competiría en los festivales importantes del mundo. Si ayudaría de cierta manera a ampliar ese espectro de lo que somos como país y sociedad.

Entrevistadora: Tengo para decir que una película tiene más llegada al público que un documental. Lo que usted dice es que el cine podría influir o promover una imagen del país, en la medida en que haya una producción que tenga estándares de calidad y que sean valoradas a nivel artístico, eso sí podría promover otra imagen del país, que Colombia está consolidándose en cuanto a industria, este tipo de cosas.

Entrevistado: Exacto. Tú valoras, por ejemplo, a Italia no porque una gran cantidad de artistas y uno dice ¡ohh, qué berraquera de sociedad! y no necesariamente fue porque viste un video o una película bonita de Italia, si es como por ahí mi punto de vista.

Entrevistadora: Entre otras cosas, la mente de un crítico es completamente diferente a la mente de todos los espectadores y al resto del público, gran parte de la población es vulnerable porque no tienen una formación

Entrevistado: La formación de públicos, para que uno no coma entero con todo lo que ve, es decir, así como tu aprendes a leer críticamente, el hecho de leer no necesariamente es bueno, puede que tú leas unas basuras entonces no, si tu aprendes a leer críticamente, pues aprendes a diferenciar, a valorar. Si pienso que en el país debe haber mayor inversión en formación de públicos y en eso por ejemplo los festivales están contribuyendo en gran manera. En los festivales de cine no solo se pasan películas, también hay talleres, hay conversatorios, hay charlas donde los realizadores cuentan como lo hicieron, qué fue lo que pensaron, por qué lo hicieron. Entonces claro uno ya empieza a ver de otra manera al cine, lo mismo que la t.v., lo mismo que la prensa, lo mismo que diferentes instituciones que conforman la sociedad. Entonces si voy por la formación de público, es el publico el que

debe dar la valoración y poder decidir, pero que tu tengas claro que si tu solamente quieres ir a comer crispetas y reírte un ratico, pero tú debes ser consciente de eso.

2) Entrevistadora: En su opinión, ¿considera usted que, el cine colombiano, como industria, aporta a la promoción de la imagen-país? ¿Por qué si o por qué no?

Entrevistado: Lo que te digo, si sale una sola película colombiana al año y esa película es de narcotraficantes, q imagen te puedes hacer del país pues q es un país de narcotraficantes. Si salen 20 películas al año y una es una comedia en Cartagena muy bonita y la otra es un drama en el Tolima y la otra es una película sobre un monstruo q se apareció en el Chicamocha y otra es una película de la violencia, tú dices ¡uy, q sociedad tan interesante no, tan compleja!

Anexo 7. Entrevista Mauricio Cuervo.

Director de Pez Dorado Producciones, guionista y director de cine. Esta entrevista fue cerrada.

- Diplomacia cultural

1) ¿El cine hizo parte de una estrategia de promoción de la cultura de Colombia en el exterior durante los años 2002 a 2012? ¿Por qué sí o por qué no?

R: Es difícil dar una respuesta rotunda; es evidente que hubo un importante y exitoso proceso de apoyo a la producción local de cine y al lanzamiento del país como destino de producciones extranjeras, pero enmarcar este apoyo dentro de una estrategia de promoción cultural del país, resultaría aventurado.

2) ¿Considera usted que es posible conocer acerca de la cultura colombiana a partir de la producción cinematográfica de este mismo período?

R: Por supuesto que sí. El cine, como cualquier otra producción artística y cultural, y más tomando en cuenta su complejidad, se constituye en testimonio de su tiempo y su contexto.

- Promoción de la imagen

1) ¿Considera usted que el cine colombiano estrenado entre el 2002 y el 2012 ha tenido alguna incidencia en la imagen que se tiene de Colombia en el exterior? ¿Por qué sí o por qué no?

R: Existe una incidencia, por supuesto, pero limitada al alcance de las películas, como resulta evidente. En la medida en que, si bien, algunas de las películas del período tuvieron una participación destacada en festivales internacionales de cine, pero en términos de distribución comercial a través de las diversas ventanas sus alcances fueron más bien modestos, diría que difícilmente el cine logró modificar, o suscitar de no existir, la imagen del país.

2) En su opinión, ¿qué imagen se promueve de Colombia a la luz de su producción cinematográfica entre 2002 y 2012? Tener en cuenta las siguientes películas: *María llena eres de gracia*, *Sumas y Restas*, *Rosario Tijeras*, *Paraíso Travel* y *Los colores de la montaña*.

R: Es difícil hablar de una sola imagen, habría puntos de coincidencia entre las películas citadas, las temáticas del conflicto interno y de la cultura del narcotráfico, y la lucha de las personas comunes por sobrevivir en circunstancias muy difíciles. Podría hablarse de un país signado por el narcotráfico y la guerra, y donde resulta muy difícil construir una vida digna.

3) ¿Se puede observar un cambio en la imagen que promueven del país estas películas con respecto a los años anteriores? En caso de ser afirmativa la respuesta, describir el cambio; en caso de ser negativa, indicar el por qué.

R: El cine, como cualquier otra expresión artística o cultural, es fruto de un contexto y de unas inquietudes que surgen en su interior. Así, en la medida en que el país cambia, también lo hacen las películas; puede hablarse de un cine que analiza fenómenos sociales distintos, que descubre culturas regionales, que explora las clases medias y populares a través de comedias, etc.

- Industria cinematográfica

1) ¿Considera usted que existe una relación entre la industria cinematográfica colombiana y los objetivos de política exterior del país? En caso de ser afirmativa la respuesta, describir la relación.

R: Podría decirse que sí en dos aspectos; primero, la presencia del cine colombiano en los festivales de cine más importantes de todo el mundo es ya muy relevante, lo que significa figuración internacional de la cultura colombiana, y en segundo término, el objetivo de traer producciones de cine internacionales para ser rodadas en Colombia, contribuye al objetivo de dar una imagen positiva del país.

2) En su opinión, ¿considera usted que, el cine colombiano, como industria, aporta a la promoción de la imagen-país? ¿Por qué si o por qué no?

R: El cine colombiano está en un momento de crecimiento y tiene un enorme potencial frente a la promoción de la imagen del país en varios sentidos, demostrando la capacidad de producir arte y entretenimiento de calidad, y dando a conocer la diversidad enorme de culturas, realidades sociales, geográficas e históricas que constituyen a Colombia.