

Un Cine de Anecdotas*



Juan Mauricio Vélez Lotero¹

Recibido: agosto 21 de 2007
Aprobado: septiembre 28 de 2007

Resumen

El concepto de acción en el cine va mucho más allá que pensar en una situación que involucra únicamente movimientos. Este artículo demuestra que es un termino que abarca todo lo relacionado con la forma de transmitir al espectador la carga dramática, interna o externa, que tiene determinada escena en la cual el peso de la narración puede ser emotivo, dialogado o físico, pero que finalmente cumple con el mismo objetivo: contar la historia de las diferentes películas seleccionadas para la investigación *Personajes, Acciones y Escenarios en el cine colombiano, 1990-2005*

Palabras clave

Acciones físicas, acciones dialogadas, acciones emotivas, conflicto central, conflicto contra sí mismo, conflicto contra otros, conflicto contra la naturaleza, acción dramática, acción interna, acción externa, anécdotas, personajes, escenarios.

A MOVIE OF ANECDOTES

Abstract

Action concept in movie goes beyond thinking in a situation which only involves movement. This paper shows that this is a Word which encompasses everything related to the way of transmitting a spectator the dramatic load –either internal or external, that a certain scene in which the weight of narration can be emotive, physical or through a dialogue has but that finally fulfills the same objective: to tell the story of different movies selected for the research; characters, actions, and scenarios in Colombian movie 1990-2005”

Key words

Physical actions, actions through dialogues, emotive actions, central conflict, conflict against oneself, conflict against others, conflict against nature, , dramatic action, internal action, external action, Anecdotes, characters, scenarios.

INTRODUCCIÓN

Hablar de acciones es mucho más que pensar en los movimientos que realiza un personaje en una película. El concepto va mucho más allá, tiene que ver con todas las manifestaciones físicas, emotivas y dialogadas que interpreta un actor en una determinada escena y que permiten transmitirle al público una idea, sensación o pensamiento frente a un tema.

Las acciones son manifiestos del pensamiento. Son la base de la interacción entre el pensar, sentir y hacer de un personaje. Los hechos son los que verdaderamente pueden demostrar coherencia en la construcción de las historias y los personajes.

En el cine colombiano las acciones cobran importancia y se convierten en el elemento principal por encima de los personajes y los escenarios. El nuestro es un cine que cuenta sus historias a partir de las anécdotas que guionistas, directores y productores viven, investigan o encuentran para convertirlas en imágenes y sonidos con sentido estético y comercial. Así lo sostiene en entrevista el guionista Jorg Hiller

[...] pensaría que la mayoría de las historias en Colombia parten de anécdotas reales, cosas que se cuentan... "Es que me contaron que tal cosa sucedió en tal lado...es que supe de tal historia en Cali, en Medellín, en Amazonas, en Bogotá" y surge de ahí, de ese evento real surge digamos la ficción y a veces también surge digamos crear una película sobre un hecho real"²

Afirmación que ratifican Jean Claude Carriere y Pascal Bonitzer: "Para un guionista, todo es guión. Toda mirada hace nacer una escena. Un pintor ve actitudes, colores; un músico oye notas. Un guionista ve una película, una acción en cualquier parte. Y hay acciones

en todos los sitios, dentro de uno mismo y fuera" (1991, pág. 52).

Y lo reafirma el actor colombiano Marlon Moreno "...Yo siento que el cine colombiano está en una búsqueda de identidad y por eso se han contado muchas anécdotas... muchas películas que cuentan ciertos momentos pero que todavía no involucran a los seres humanos..."³

Imágenes y sonidos que en la mayoría de los casos parten del entorno en el cual se desenvuelve quien tiene a su cargo la obra y que toma como referencia su mundo particular para construir un mundo más universal, sin olvidar sus raíces. Al respecto podríamos recordar los pensamientos de Luís Alberto Álvarez para quien el "Folklorismo, costumbrismo, turismo e incluso un antropologismo frío y catalogador han contribuido al desprestigio estético de una manera de ser, de un lenguaje y unas formas de comportamiento, de unas tradiciones amasadas con múltiples elementos de origen" (1998, pág. 55).

Pensamiento que reflejó una incipiente industria cinematográfica que se caracterizó por mucho tiempo por su falta de identidad, pero que poco a poco ha comenzado a adquirir un estilo propio y un volumen de producción meritorio con constantes estrenos en salas de cine y una buena participación en reconocidos festivales internacionales, como lo fue el Festival de Cine de Cannes 2007⁴.

Nuestra investigación partió de la base de definir la acción como elemento de estudio de la narrativa audiovisual. Para hacerlo, nos apoyamos en la lectura de varios teóricos entre los cuales se destaca Jesús García Jiménez, quien, al hablar de acciones, establece una clara diferencia entre acciones de base y acciones mediadas "Las acciones de base son definidas como la simple representación del

movimiento (no mediadas), mientras que en las mediadas está presente el acontecimiento (representan)” (1993). Acciones que de una u otra forma cumplen la misma función: contar una historia.

Este punto de partida nos permitió establecer una clara definición sobre las acciones, delimitándola en tres categorías básicas para realizar el análisis de las películas seleccionadas. Estas tres categorías son: acciones dialogadas, acciones emotivas y acciones físicas.

1. Acciones dialogadas: son los hechos que suceden pero no necesariamente se llevan a cabo mediante la imagen, sino a partir de actos de habla o diálogos de los personajes. Son acciones que realizan por medio del poder del lenguaje verbal.
2. Acciones emotivas: Son hechos realizados por los personajes, los cuales se relacionan con sus motivaciones más íntimas. Una acción emotiva puede ser tanto implícita como explícita.
3. Acciones físicas: son representadas por la carga dramática y de significado que tienen las imágenes. Muchas veces su significación depende de su carácter visual y no necesita del lenguaje verbal oral.

En la categoría de acciones, también se analiza el conflicto global de la historia. Las acciones de los personajes dependerán en gran medida del norte o conflicto central de la historia, convirtiéndose así en el gran núcleo dramático.

Aquí también es importante analizar tres variables: contra sí mismo; contra la naturaleza y contra otro(s).

1. Contra sí mismo: las acciones de los personajes se enfocan en resolver su propio conflicto.

2. Contra la naturaleza: se ocupa de analizar las fuerzas poderosas del contexto que pueden dominar al personaje, el escenario y la situación.

3. Contra otro(s): dos o más personajes que se contraponen desde sus acciones en ideales, comportamientos y actitudes con relación al conflicto.

Las tres variables adquieren importancia en la medida en que están presentes en cada una de las películas. El papel de la naturaleza puede parecer secundario en las acciones, pero su importancia puede entrar a modificar el núcleo dramático de una historia. Así lo afirma Jean Mitry

El paisaje no es sólo el decorado que sirve de marco a la aventura, el clima que justifica un comportamiento, el lugar que condiciona ciertas costumbres confusas y desordenadas: es el fiador de un tema, de un impulso, de una pasión que refleja en sus aguas tranquilas y que lleva de eco en eco hasta el conocimiento del universo. El emocionante esplendor de la naturaleza no se debe sólo al esplendor de las imágenes, sino, además, al esplendor del drama cuya desnudez feroz revela a cielo abierto la libertad de sentimientos que exalta (2002, pág. 385).

Paso a paso, escena a escena, investigaremos los diferentes núcleos de las películas seleccionadas con el fin de identificar las acciones y los conflictos más comunes que nos permiten analizar la identidad de nuestro cine, lo que nos dará los elementos necesarios para emitir conclusiones interesantes sobre este tema.

Nuestro análisis estará centrado en realizar un estudio profundo de las diferentes acciones que están presentes en cada una de las películas. En esta categoría puede encontrarse en gran medida la idiosincrasia de los

colombianos, pero no entendida únicamente como la realidad tal cual es, sino con la interpretación del creador cinematográfico. ¿Cómo somos y cómo nos vemos?, ¿cómo nos reflejamos? Como lo sostiene en entrevista el actor Marlon Moreno

[...] Soñar no cuesta nada, por qué la gente va a verla, siento yo que es morbo, es un morbo de la gente saber qué pasó con la guaca que se encontraron, se convierte en una anécdota y muy bacano, me alegra mucho que a la película le haya ido bien, me parece muy bacano, pero la gente la fue a ver por el morbo⁵.

LA ACCIÓN DRAMÁTICA

Son muchos los conceptos que pueden entenderse por acción dramática. Para muchos, el término tiene relación con todos los actos que suceden en una película y que le dan un toque especial por el movimiento de los personajes y los elementos con los que interactúan. Para otros, el concepto parte desde el guión como resultado del conflicto que se da entre los personajes o en las ideas que se exponen.

Y para otros, "es el resultado de la situación emotiva de un personaje o de un grupo de ellos, como efecto de su conducta y actitudes"⁶.

La acción es, en sí misma, movimiento, movimiento que nos permite revelar al personaje con sus pensamientos, actitudes, ideas y sentimientos, entre otros. Las situaciones deben presentarse al espectador por medio de imágenes y no de

palabras, pues al fin y al cabo el cine es un medio que se proyecta por medio del lenguaje audiovisual y se percibe en un gran porcentaje por la vista y por el oído. Así lo afirma Jean Claude Carriere, en su libro *La película que no se ve*. "Chejov escribió una observación inolvidable: "Lo mejor es evitar las descripciones de estados de ánimo. Hay que intentar explicarlas a través de las acciones de los personajes" "(1997, pág. 193).

Para comprender el término de acción dramática es importante aclarar otros conceptos que tienen relación con la acción interna y externa. Por acción externa entendemos todas las situaciones que involucran un riesgo determinado para los personajes como peleas, persecuciones, escenas de amor y pruebas extremas, entre otros. La fuerte presencia de acciones físicas no necesariamente implica que haya un argumento o una historia convincente, premisa que reafirma Carriere cuando asegura que: "Toda película en la que se vea un personaje caer muerto a cámara lenta tras recibir una descarga de metralleta será una mala película" (33).

El cine de Hollywood es un gran exponente de este tipo de acción con películas de altos presupuestos, malos argumentos y pobres historias; *Troya*, *Retroceder nunca rendirse jamás*, *Tras las líneas enemigas* y *Rápido y furioso*, entre otras, son un claro ejemplo del uso de la acción externa como gancho comercial y de éxito en taquilla. Esta idea es reafirmada por Carriere cuando asegura que "La acción física, las acciones cotidianas, cuyo ritmo y duración conocemos perfectamente, se doblegan ante la acción dramática, le ceden el paso. La ficción ha borrado la realidad y

Las acciones de los personajes dependerán en gran medida del norte o conflicto central de la historia, convirtiéndose así en el gran núcleo dramático.

nosotros aceptamos una vez más esa victoria” (93).

Al igual que la externa, la acción interna es fundamental en la trama de la película pues de ella depende el progreso de la historia; continuamente está brindando información que le permite al espectador conocer las diferentes situaciones en las que los personajes se ven involucrados y que lo van guiando hacia el desenlace final de una forma dinámica y sorprendente.

Cuadro a cuadro el espectador comienza a compartir sus sensaciones y sentimientos ante las experiencias que se les presentan a los personajes, su interés crece en la medida en que la historia lo atrapa al punto de inferir el final ideal para su protagonista. Así lo interpretan Carrière y Bonitzer al afirmar:

Siempre hemos de conservar en el espíritu, cuando tenemos que escribir una escena, el convencimiento de que los personajes en acción, o en pasión, no se expresan sólo, ni quizá principalmente, por las palabras, sino por signos del cuerpo: una vena que late en el cuello, unas gotas de sudor por la frente, un puño que se aprieta a su pesar [...] (1991, pág. 144).

Y lo sostiene en entrevista el director colombiano Ciro Guerra "...no me gustan tanto las películas que lo golpean a uno en la cabeza, sino las películas que lo envuelven a uno, que lentamente lo aprietan y cuando uno se da cuenta pues ya está completamente involucrado y envuelto con los personajes..."⁷ Y reafirma el actor colombiano Marlon Moreno en entrevista:

El último Samurai una mirada de Tom Cruise en el momento en que se abraza con el jefe samurai, eso es una buena mirada, es una buena comunicación

que hubo ahí entre ellos, entonces yo creo que la cuestión no es hablar bien, yo creo que la cuestión es comunicar bien y para comunicar bien solo se necesita el alma⁸.

Películas como *El jardinero fiel*, *Ciudad de Dios*, *Amores perros*, *Historias mínimas*, *Las horas y Mar adentro* tienen un alto componente de acción interna que captura al espectador de principio a fin, lo hace partícipe de las vivencias de los protagonistas y lo llevan a preguntarse por el tipo de final que le espera.

Por acción dramática podemos entonces definir: conjunto de actos o hechos que conforman el argumento de una determinada obra, como lo son "la exposición, el nudo y el desenlace"⁹.

Elementos narrativos en los cuales están presentes las acciones externas e internas que conforman la historia, y que nos permitieron, a través de las categorías físicas, emotivas y dialogadas, analizar la importancia de la acción en las películas colombianas.

Por ejemplo, en la muestra de las películas colombianas seleccionadas encontramos una clara representación de la acción externa e interna. *Kalibre 35*, *Bolívar soy yo*, y *La Gente de la Universal* pueden ser catalogadas con un alto contenido de acción externa que las hace bastante entretenidas, sin dejar a un lado las vivencias y conflictos de los personajes que hacen avanzar la historia a puntos inesperados por el espectador.

La deuda, *Soplo de vida*, *El carro y la Vendedora de rosas*, por citar algunas de las películas, conducen al espectador por medio de las acciones internas de sus personajes y conflictos a confrontarse consigo mismos y a esperar un desenlace adecuado para la historia.

ANÁLISIS DE LAS ACCIONES EN LAS PELÍCULAS DE LA MUESTRA

Para realizar este análisis tendremos en cuenta dos variables: datos cuantitativos y cualitativos. Esto lo haremos con el fin de tener una mirada más completa y objetiva sobre las diferentes acciones que están presentes en las películas analizadas.

Describiremos las acciones físicas, emotivas y dialogadas más importantes de cada una de las películas seleccionadas en la muestra, destacando la acción que tenga mayor influencia en el núcleo dramático y, por ende, en el desarrollo de la historia.

Las categorías serán cuantificadas mediante una regla de tres que nos permitirá identificar la acción que tenga más presencia en la película y aporte mayor número de escenas. La operación se realiza de la siguiente manera:

$$\frac{\text{Número de acciones por categoría}}{\text{Número de acciones}} = \frac{\text{Porcentaje parcial por categoría \%}}{\text{Porcentaje parcial por categoría \%}}$$

Número de acciones

$$\frac{\text{Porcentaje parcial por categoría \%}}{\text{Suma de los tres porcentajes parciales por categoría}} \times 100 = \frac{\text{Porcentaje final categoría}}{\text{Porcentaje final categoría}}$$

Suma de los tres porcentajes parciales por categoría

Conociendo entonces estas variables presentamos el análisis de cada una de las películas, tanto cualitativa como cuantitativamente, en aras de demostrar cómo las acciones son más importantes que los personajes y escenarios del cine colombiano.

LOS NIÑOS INVISIBLES

Es una película que tiene como sustento para el desarrollo de su historia las acciones

físicas. Las acciones que realiza Rafael, su protagonista, son actos en su mayoría físicos.

Al ser Rafael un niño, es coherente el acercamiento del director al personaje mediante el movimiento y la actividad. Los juegos y la curiosidad del pequeño protagonista se ven reflejados en acciones físicas. Es así como la imagen visual lleva el peso del argumento; sin embargo, los actos de habla también se ven presentes a lo largo del filme.

La figura de un narrador (Rafael adulto) realiza la función de elipsis de las acciones mediante los actos de habla y las acciones dialogadas. Vale recordar secuencias en las cuales la información más importante es dada por el narrador aún sin ser mostrada en imágenes, como cuando Rafael adulto hace referencia a su verdadera motivación en la historia: Marta Cecilia. El narrador anticipa su acción futura mediante las palabras.

En cuanto al conflicto que apoya el desarrollo de las acciones, este filme presenta una batalla de Rafael consigo mismo. El protagonista y su lucha interna son de gran importancia.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 73

De las cuales el 46.56 % son físicas; 27.7 % dialogadas y 25.7% emotivas.

Estos porcentajes validan los datos cuantitativos en la medida que demuestran la notable diferencia que existe entre las acciones físicas y dialogadas, sustentando así la afirmación de la importancia de las acciones físicas en la historia.

LA GENTE DE LA UNIVERSAL

Es una película en la cual priman las acciones físicas, lo cual la hace cercana a una

clasificación de cine negro o cine de acción. La trama principal gira en torno a las mentiras, los engaños, misterios e investigaciones. Así pues las acciones físicas sustentan la carga dramática de la misma. Las acciones emotivas como la rabia y el enojo de sus protagonistas, se ven expresadas en actos como asesinatos, peleas, en sí, acciones físicas. Las acciones dialogadas tienen una presencia menor, hecho que se refleja en la ausencia de un narrador.

El conflicto en esta película se basa en las relaciones que se dan contra los otros actores.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 77

48.95 % físicas; 37.73 % emotivas y 19.31% dialogadas.

DIÁSTOLE Y SÍSTOLE

Esta película sin lugar a dudas es un intento de *Sitcom* (Situación de humor), en la cual prima el chiste oral, lo dicho por el personaje tiene más importancia que lo hecho. La gran presencia de acciones dialogadas se ve en las secuencias de la película, específicamente en las discusiones y conversaciones entre sus dos protagonistas. Así pues el fuerte de la película lo posee el guión literario, mientras que la imagen y las acciones físicas son tan sólo decoración de la historia, mas no cumplen un papel de real importancia.

En la película hay un gran uso de intertítulos (pantalla negra con caracteres) los cuales intentan guiar al espectador quien debe leer en ellos lo que la imagen propiamente no puede narrar. Esta película es una de las grandes excepciones de la muestra.

El conflicto gira en torno a las diferentes situaciones que se presentan contra sí mismo y contra el otro.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 36

41.47 % físicas; 35.36 % dialogadas y 23.17% emotivas

BOLÍVAR SOY YO

Esta película se conforma con un gran equilibrio entre las acciones físicas, emotivas y dialogadas. Cada una de las categorías apoya un ámbito especial de la historia.

Las acciones físicas permiten un desarrollo visual del argumento y dan cuerpo a las acciones emotivas, las cuales son de gran importancia. Acciones como la melancolía de Santiago (Bolívar) ante los sueños o ideales no cumplido, son básicas para la comprensión del carácter crítico de la historia.

Por su parte, las acciones dialogadas también cumplen una función de refuerzo del pensamiento del protagonista; la *voice over* de las reflexiones y disertaciones de Bolívar guían al espectador en la comprensión del cambio del actor al personaje. El conflicto se ve reforzado allí, ya que se implanta una lucha del personaje consigo mismo (Santiago-Bolívar).

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 61

De las cuales el 39.19 son físicas; 31.76 % dialogadas y el 29.04 % emotivas.

LA VENDEDORA DE ROSAS

En este filme las acciones físicas son las encargadas de llevar el peso del argumento. Los hechos se muestran, no se cuentan en palabras de un narrador o mediante el uso de otros artificios. Es el día y la noche de la vendedora, son momentos presentes que se muestran tal

cual. La imagen narra realmente. Las acciones dialogadas son usadas en menor escala y sólo como ayuda para impactar en los hechos.

En cuanto al conflicto es curioso señalar que las acciones se desencadenan en una lucha entre la protagonista y el medio que la rodea, como un funesto hado. Esta es una excepción dentro del marco de las películas.

El conflicto de la película gira en torno a las relaciones que establece Lady con los demás personajes de la película; es, en sí, un conflicto contra los otros.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 73

50.36% físicas; 35.36 dialogadas y 24.46 emotivas.

CONFESIÓN A LAURA

Acciones físicas que hacen explícitas las emociones, llevando el peso de la película hacia un drama sentimental. La imagen se compromete a narrar lo que sucede en el apartamento de Laura, el plano y la acción cuentan la historia. Vale destacar que la mayoría de las acciones físicas están sustentadas en actos emocionales, es así como al escuchar tangos Laura y Santiago (acción física) también sienten alegría y nostalgia (acción emotiva).

Con menor presencia las acciones dialogadas sirven de ayuda narrativa, mediante la presencia de la radio en la cual gracias a la voz del locutor, el espectador es ubicado en el contexto histórico del filme. Se resumen allí acontecimientos que no se muestran en imágenes sino en actos de habla.

Al igual que en la mayoría de las películas el conflicto se da contra el otro, en este caso particularmente entre Laura y Santiago.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 32

52.53% físicas; 33.91 % emotivas y 13.56% dialogadas.

EL CARRO

Esta película presenta en general un equilibrio entre las acciones físicas, emotivas y dialogadas, predominando las emotivas que permiten a su vez el desarrollo de la acción dialogada y, por ende, de la física.

Las acciones emotivas se basan en todas las relaciones que se dan entre todos los integrantes de la familia y el carro. Este último es tratado como un integrante más que desencadena una serie de situaciones románticas, simpáticas y hasta dolorosas entre todos los miembros del hogar.

Las rabietas del padre, la necesidad de independencia de la hija menor, las ansias de poder y conquista del hijo, la liberación de la madre, entre otras acciones internas se encargan de llevar el núcleo dramático de la película a través de las situaciones emotivas.

Una acción que podemos destacar entre todas es el momento en el que el padre decide castigar al carro con una correa por ser el causante de todos los problemas entre la familia, acción emotiva que permite validar la afirmación realizada al iniciar el análisis de esta película.

El uso de un narrador en voice over, que en este caso es la hija que se encarga de contar la historia del carro y la familia, acrecienta el interés emotivo de la película, pues se trata de una narración en la que expone sus intereses y pensamientos sobre las relaciones creadas entre el automóvil y sus padres y hermanos.

El conflicto general de *El Carro* gira en torno a las relaciones creadas con este "personaje" y la familia, especialmente con la hija, lo cual nos permite encuadrarlo dentro del conflicto contra sí mismo.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 65

38.35 % emotivas, 27.9% físicas; y 33.80% dialogadas.

KALIBRE 35

Al igual que en la mayoría de las películas de la muestra priman en ella las acciones físicas. La forma en que está realizada, su concepto general de video clip reflejado en su tratamiento pictórico y dirección de fotografía requiere de una gran cantidad de acciones de los personajes para sustentar esta idea.

Es importante anotar que estas acciones físicas están condicionadas por las emotivas; no en vano la trama de la película gira en torno a la necesidad de conseguir dinero para realizar el sueño de producir una película propia, emoción que comparten a lo largo de la historia los tres personajes.

Las acciones dialogadas acompañan en menor medida las acciones físicas y emotivas, y permiten aclarar situaciones internas de los personajes en su dualidad por seguir el camino del bien o del mal para conseguir los fondos que necesitan.

El conflicto gira en torno a las relaciones contra el otro y contra sí mismo. Cuatro personajes, incluyendo a la mujer, que tratan de encontrar el punto de equilibrio que les permita estar de acuerdo con la solución a sus problemas.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 65

44.30 % físicas; 31.20 % emotivas y 24.05 % dialogadas.

SOPLO DE VIDA

Acciones dialogadas que condicionan acciones físicas y éstas a su vez a las emotivas. La historia de Golondrina con todas sus implicaciones de amor, infidelidades, desengaños hasta llegar a la muerte condiciona la trama de la película y se convierten en el núcleo principal de la historia.

Una alta carga emotiva rodea a todos los personajes que, de una u otra manera, tienen relación con la protagonista. El boxeador, el torero, el detective y el senador, entre otros, tienen condicionadas sus acciones al papel que juegan con respecto a la mujer.

Una película donde a pesar de su buen número de acciones físicas cobran mayor importancia las dialogadas que permiten desenredar este conflicto amoroso y ubicar al espectador frente a la trama de la película.

El conflicto se presenta en las relaciones contra el otro. Cada uno de los personajes quiere y necesita algo del otro; cada uno está buscando la verdad de la mejor manera en medio de un conflicto en el que el amor de Golondrina condiciona las acciones emotivas, dialogadas y físicas.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 64

33.44 % físicas; 30.72 % emotivas y 35.84% dialogadas.

LA ESTRATEGIA DEL CARACOL

De nuevo las acciones físicas son las más importantes, complementan en orden de importancia las dialogadas y emotivas, conformando así el núcleo dramático de la historia. La lucha de las clases sociales, representado en este caso por la vieja pensión del centro de Bogotá, es la trama en la que gira en torno la película.

De allí se desprenden todas las situaciones que tienen un alto componente físico, motivado a su vez por los diálogos. Cada uno de los personajes contribuye con su rol para que no sea una película de simple acción sino de acciones condicionadas por el interés y necesidad de trabajar en grupo por una causa justa para los habitantes de la pensión.

Las acciones emotivas son transversales a lo largo de la historia; en ellas se reflejan los pensamientos, deseos, anhelos y frustraciones que viven las clases sociales en su afán de estar por encima de la otra sin importar, en ocasiones, los medios para lograrlo.

Además de contar la historia por medio de un narrador en *voice over* con "el paisa", las acciones dialogadas permiten conocer el componente emotivo que tiene cada uno de los personajes de la historia, sin llegar a tener más peso que las emotivas.

El conflicto de la *Estrategia del Caracol* ha sido tipificado en la categoría contra otros, representado en este caso por todos los habitantes de la pensión que se enfrentan al dueño por su posesión.

Para comprender el término de acción dramática es importante aclarar otros conceptos que tienen relación con la acción interna y externa.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 158

44.52 % físicas; 32.15% dialogadas y 23.33 % emotivas.

LA DEUDA

Una situación general que comparten la gran mayoría de los habitantes del pueblo hacia el Turco condiciona la película para contener un alto componente emotivo, sobre lo físico y dialogado.

La historia se basa en las deudas y secretos de cada uno de los personajes más importantes hacia El Turco y hacia ellos mismos, desencadenando una serie de hechos emotivos que permiten conocer de cerca los pensa-mientos, actitudes, anhelos y frustraciones que viven la mayoría de las personas.

Las acciones emotivas son tantas y diversas que hasta los niños de la película llevan sobre sí un componente que permite conocer de cerca la trama de una manera inocente. Sus actos reflejan la mirada sin prejuicios e infantil de unos seres que encuentran en el juego la mejor expresión para compartir sus ideas y divertirse.

El análisis nos permitió inferir también que las acciones dialogadas tienen mayor importancia que las físicas, así éstas tengan mayor número, situación lógica que se deriva al reconocer las emotivas como las principales. Los diálogos permiten conocer de cerca cada una de las verdades y secretos que ocultan el cura, el

odontólogo, el comisario y el boticario, entre otros, para crear un ambiente en el que la deuda hacia El Turco justifica cada una de las acciones de los personajes.

Por primera vez en el conflicto la naturaleza cobra un papel importante. Todas las situaciones derivadas por la muerte de El Turco y la recuperación de los objetos empeñados por los habitantes conllevan a sufrir en el pueblo un torrencial aguacero de varios días que todos interpretan como la venganza del personaje.

Claro está que también se da el conflicto contra todos, cada uno de los actores tiene un interés particular que hacer valer por encima de los demás, en juego esta la honra de la mayoría de ellos por sufrir y gozar con la muerte del prestamista abusivo del pueblo. Pueblo que poco a poco va recuperando su tranquilidad en la medida en que los hechos se esclarecen.

Datos cuantitativos

Número de secuencias: 141
37.25 % emotivas, 33.31% dialogadas y 29.44 % físicas.

CONCLUSIONES

ACCIONES FÍSICAS

De acuerdo con los resultados de la investigación, la categoría de acciones físicas es la que cuenta con una mayor presencia en el cine colombiano. En la muestra las once películas tienen como sustento la presencia de acciones explícitas, hecho de gran importancia ya que reafirma la importancia de la imagen audiovisual que narra por sí misma, imágenes que valen más que palabras.

Se utilizan como el gran sustento de las películas, representan sentimientos o situaciones propias de la historia que permiten comprender tanto las acciones dialogadas como las emotivas.

Las acciones físicas también delimitan una clasificación de género, esencial para el desarrollo de una verdadera industria cinematográfica como lo plantea Jorge Hiller:

En los 80 se decía: "Cine colombiano", pero no importaba si era una comedia o una película social o una película de drama o una película de suspenso, hoy en día poco a poco tenemos una película de suspenso hecha en Medellín, tenemos una película de comedia, tenemos una película basada en hechos reales, tenemos una película fuera de género como la de Arjure, es decir, hay diferentes miradas para diferentes públicos como tiene que ser¹⁰.

Es así como puede observarse que *Gente de la Universal* es una película en la cual priman las acciones físicas. Así pues es cercana a una clasificación de cine negro o cine de acción. Las acciones dialogadas tienen una presencia menor, hecho que se refleja en la ausencia de un narrador. Discusiones, peleas y muertes son los hechos que más se ven reflejados en las acciones que se desarrollan directamente ante cámara.

ACCIONES DIALOGADAS

Las acciones dialogadas representan una categoría menos usada por los directores de cine colombiano. Su presencia se fundamenta principalmente en la aparición de la figura del Narrador. Este artificio es usado en acciones dialogadas como una forma de hacer elipsis de acciones. Se cuenta con palabras lo que no se muestra con imágenes. Ya sea mediante el uso de la figura de narrador o con el uso de la *voice*

over del protagonista que va guiando las acciones.

Algunas películas hacen uso de íntertítulos que se convierten también en acciones verbales, el fin es guiar o ubicar al espectador.

Bolívar soy yo: Voice over de sus reflexiones y disertaciones.

Diástole y Sístole: Intertítulos.

Los niños invisibles: Narrador Adulto.

Confesión a Laura: La radio. (A menor escala de implicación)

Las acciones dialogadas también determinan géneros; por su parte una película como *Diástole y sístole* se convierte en una comedia, donde son más importantes los chistes escondidos en los actos de habla que las acciones físicas.

Así lo afirma Jacques Aumont en su libro *Estética del cine*: "La acción relatada puede ser muy trivial, enrarecida o apagada, como en algunas películas de Antonioni de principios de la década de 1960, sin que deje por ello de construir una historia" (1996, pág. 113).

Conversaciones telefónicas muy utilizadas. Igualmente en las conversaciones frente a frente se dan fuertes confrontaciones. Múltiples ejemplos: en *Los Niños Invisibles*, al ser rural y de tiempo atrás, no se da este fenómeno.

Discusiones y peleas entre los personajes son una constante, llevan al dinamismo. Son una mezcla entre acciones físicas y verbales.

La Gente de la Universal hablan y se pegan por igual.

Los Niños Invisibles discuten entre ellos.

Los conflictos involucran luchas de los personajes con ellos mismos y en segundo lugar (subtrama) con los demás. Es poco frecuente contra la naturaleza o fuerzas superiores.

ACCIONES EMOTIVAS

Las acciones emotivas más recurrentes son: la melancolía ante los sueños o ideales no cumplidos, la cual en algunas ocasiones se transforma en agresividad. El miedo y también la alegría. Este tipo de acciones se ve apoyada por las físicas.

ANEXOS

UNIVERSIDAD DE MEDELLIN
GRUPO DE INVESTIGACION "IMAGO"
INVESTIGACIÓN "PERSONAJES, ACCIONES Y ESCENARIOS"

AUDIO-CASETE N° 3
ENTREVISTA N° 4

Ref.: Entrevista # 4
Pietaje 2:51:52:19 a 3:22:06.
Audio-casete N° 3
Entrevistado: Marlon Moreno
Edad: 36 años.
Tipo de informante: Representativo
Fecha: 9 de Diciembre de 2006
Lugar: Bogotá
Hora: 3:00 p.m.
Objetivo del Encuentro: Primer acercamiento para propiciar raccord.
Contacto: Se le contactó de manera telefónica

La entrevista fue realizada por los investigadores Jerónimo Rivera y Ernesto Correa, quienes la condujeron y realizaron el registro en cinta magnética.

1. P: La intención es hablar un poco de personajes, acciones y escenarios, entonces inicialmente nos gustaría que nos contaras: ¿vos crees que en el cine latinoamericano hay unos personajes recurrentes que aparecen con cierta regularidad en las películas a lo largo de estos últimos años o te parece que hay mucha diferencia?

R: Vos te referís a... si hay personajes comunes aquí, en Argentina, México...

P: Que uno pudiera decir que aparecen con cierta regularidad a pesar de que los nombres sean distintos y que uno pueda decir que son como estereotipos comunes.

R: Yo pienso... primero que el ser humano es uno, sí somos diferentes razas, nos ha tocado cambiar ciertas costumbres pero es uno solo, yo soy... (Interrumpe para hablar con su hijo)... a mí me gusta mucho como ha desarrollado el cine (vuelve a interrumpir)... me pierdo...

P: Me estabas diciendo que te gustaba mucho cómo ha desarrollado el cine...

R: El cine de México, como lo ha desarrollado Argentina, eh... Brasil, Uruguay... yo siento que ellos han encontrado una identidad en su cine, que sí, que por ejemplo uno ve "El Hijo de la Novia" y se siente, a mí me tocó mucho esa película y yo cuando la vi sentí que algo de mí estaba en ese personaje, entonces saliendo de ahí hay recurrencias porque es que los seres humanos somos iguales, así tratemos de diferenciarnos... (Interrumpe el hijo)... Yo siento que el cine colombiano está en una búsqueda de identidad y por eso se han contado muchas anécdotas... muchas películas que cuentan ciertos momentos pero que todavía no involucran a los seres humanos, es lo que me parece a mí que está pasando y que creo que es necesario porque

el cine colombiano me parece a mí, en mi concepto en un nacimiento, si antes se habían hecho películas, se puede ver el cine colombiano de unos años para acá, si yo no estoy mal, de unos tres, cuatro años para acá donde ya se empieza a ver que estamos por estrenar 21 películas, donde ya el cine empieza a ser importante, en este momento está *Soñar no cuesta nada*, pero ya en una semana estrena *Karma*, luego van a estrenar *El Colombiano Dream* de Felipe Argure, entonces el cine colombiano está empezando a tomar cara, a tomar cuerpo y a partir de ahí creo que lo que hemos hecho en nuestro cine con las películas colombianas es como un esqueleto de nuestra sociedad; nos ha dado mucho miedo involucrarnos con los personajes, como pasa cuando vos ves una película iraní, una película polaca, una película mexicana, una película argentina en que sí, te están contando una historia que tiene un personaje y no da miedo contar la historia a partir del personaje, yo lo que siento es que en el cine colombiano se cuenta la historia a través de unos ojos muy lejanos que tratan de irse acercando con un zoom muy lento...

2. P: O sea que podríamos decir que el cine colombiano casi privilegia la acción por encima de los personajes

R: Yo creo que privilegia la anécdota, creo que cuentan una historia y que hasta ahora nos ha... incluso yo siento que en los planos que se hacen, la mayoría de los planos del cine colombiano o son generales o llegan a plano medio y son muy poquitos los primeros planos que se hacen y siento yo que es un miedo, yo me arriesgaría a pensar que por parte de los directores no hay todavía una credibilidad en nosotros los actores, en lo que podemos dar, de pronto yo sentí que ahora en *Soñar no cuesta nada* hubo unos tres o cuatro primeros planos que empiezan... como que se empieza a dibujar

el personaje pero siento que todavía falta mucho por meternos dentro de los huesos, dentro de las vísceras de los personajes para empezar a contar historias de verdad, porque si nosotros no damos ese paso no vamos a trascender internacionalmente, yo creo que esa ha sido la falla, nosotros seguimos en el festival de la Habana del año 2004 con *El Rey* y fue una película muy popular, estuvo entre las más populares de la... pues llegó al segundo lugar que es... nada pues, la primera la ganó una escogida por el público, pero sí tuvo ésta una afluencia de público muy grande, pero no llegó a dar ese siguiente paso porque pienso yo que faltó ese involucrarse con los personajes, tomar un partido, yo soy de los que piensa que hay que tomar un partido, a veces nos da miedo de pronto crear apología al delito porque le tenemos miedo a ese comentario que... que me aburre mucho, precisamente ayer me lo hacían, que "Están cansados de las películas violentas y de drogas", yo pregunto: ¿Cuántas películas violentas y de drogas se han hecho?, yo cuento: *Sumas y Restas* de Víctor Gaviria, *El Rey*, *La Vendedora de Rosas* que... que ya se va saliendo ahí del parche, nómbreme otra... pero si le nombro las películas que no van a ver y que son muy interesantes como *La historia del baúl rosado*, como *La sombra del caminante*, ¿cierto?, películas... *Confesión a Laura* que es mi película favorita, o sea para mí es lo máximo, la compré, la tengo como una joya en mi casa y la gente no la va a ver, entonces dicen que están cansados de ver... porque esas películas son las que venden, *Soñar no cuesta nada* porque la gente va a verla, siento yo que es morbo, es un morbo de la gente saber qué pasó con la guaca que se encontraron, se convierte en una anécdota y muy bacano, me alegra mucho que a la película le haya ido bien, me parece muy bacano, pero la gente la fue a ver por el morbo, porque es como un gustico ahí de encontrarse un

billete, de saber que hace un año los metieron a la cárcel, todo el mundo sale diciendo: "uy qué tan injusto que los metieron a la cárcel"... pero la gente no va a ver las películas interesantes también, esas que tanto piden en los programas de por la mañana en televisión, ¿cierto?, y las critican, yo soy un abanderado y estoy luchando de verdad por

un cine, por el cine colombiano, llevo un año en el que prácticamente he hecho solo cine y una miniserie con Caracol, pero mi enfoque está dado a seguir luchando por el cine porque creo que es la única forma de dejar huella en el mundo, porque un país que no tiene cine es un país que no tiene identidad en el mundo.

UNIVERSIDAD DE MEDELLIN
GRUPO DE INVESTIGACION "IMAGO"
INVESTIGACIÓN "PERSONAJES, ACCIONES Y ESCENARIOS"

	AUDIO-CASETE Nº 3 ENTREVISTA Nº 5	3. P: ... ¿Y la historia tiene salida como a nivel latinoamericano o internacional?
Ref.:	Entrevista # 5.	R: Pues eso es lo que vamos a ver porque la historia sí es muy local, ahora viene la muestra en el Festival Latino de los Ángeles ahora el ocho de octubre y yo creo que ahí se va a saber si eso tiene un interés fuera de acá, aunque ya hay distribuidor para España, hay distribuidor pa' Venezuela.
Pietaje	3:22:12 a 3:54:35, Audio-casete Nº 3	P: De todas maneras el hecho de que le haya ido bien aquí es una muy buena cosa para ustedes.
Entrevistado:	Jorg Hiller	R: Si, eso ayuda... que tenga éxito en cada sitio...
Edad:	35 años.	P: Porque la compran en otras ciudades del mundo...
Tipo de informante:	Representativo	R: Ah sí, por lo menos lo ponen en otros países y se alcanza a ver algo por fuera; obviamente lo que hace que una película se vea por fuera finalmente es un premio, alguna cosa de esas, una actuación muy merecida en un festival internacional que vamos a ver si se puede tener...
Fecha:	4 de Octubre de 2006	
Lugar:	Bogotá	
Hora:	3:00 p.m.	
Objetivo del Encuentro:	Primer acercamiento para propiciar raccord.	
Contacto:	Se le contactó de manera formal	
	La entrevista fue realizada por Jerónimo Rivera y Ernesto Correa, quienes la condujeron y realizaron el registro en cinta magnética.	4. P: Primero que todo muchas gracias, nuestro interés es hacer entonces como te decía un

rastreo sobre estas tres categorías en el cine colombiano, los personajes, los actores y los escenarios, de todas maneras quisiéramos, inicialmente que como guionista nos contaras un poco en Colombia, ese proceso de la construcción de las historias sobre que se basa principalmente, o sea, se parte más de una anécdota, se parte de un personaje, se parte más de un escenario, normalmente a un guionista y en el caso particular tuyo ¿qué es lo que más lo mueve a querer escribir una historia en Colombia?

R: Pues yo con la experiencia que tengo que tampoco es tan, tan larga ni tan... digamos... longada, digamos que yo he trabajado del 95 en adelante, ni siquiera, digamos, pero digamos que en ese sentido podríamos hablar desde un punto de vista muy contemporáneo pensaría que la mayoría de las historias en Colombia parten de anécdotas reales, cosas que se cuentan... "Es que me contaron que tal cosa sucedió en tal lado..., es que supe de tal historia en Cali, en Medellín, en Amazonas, en Bogotá" y surge de ahí, de ese evento real surge, digamos, la ficción y a veces también surge digamos crear una película sobre un hecho real, pero creo que hay muchas que son basadas en un hecho real que se van engrosando y se va creando una historia alrededor del hecho real, eh, lo que sí siento que pasa en Colombia es que tenemos muchas anécdotas, o sea aquí pasan cosas por las características de nuestro país y de nuestra idiosincrasia pasan cosas de película, por decir algo ocurren cosas que para nosotros pueden ser inverosímiles, que nuestro desorden por decirlo de alguna forma o nuestro subdesarrollo entre comillas o nuestra vida

en desarrollo nos proporciona un montón de situaciones, de anécdotas, de historias, nuestra diversidad cultural que es tan grande, nosotros tenemos en el país prácticamente todos los grupos étnicos, tenemos todas las clases sociales fuertemente marcadas todas, es decir, es tan diverso el país que... y la historia del país de cómo se conformó Colombia y en este momento cómo estamos y para dónde vamos, que se genera mucha, mucha historia, somos un país muy dado por ejemplo me parece a mí, somos un país muy dado... que vive en las líneas entre el bien y el mal., ¿sí?, nuestra moral es muy elástica, y como es tan elástica tenemos... es muy factible que haya gente del lado del crimen por decir algo y sea normal o sea bien visto, por ejemplo que tienen que ver con el narcotráfico finalmente tienen que ver más que con la cocaína o con lo que sea, tienen que ver con la moral tan elástica de los colombianos y es que aquí cosas que en otros lugares son mal vistas aquí no, crímenes que en otros lugares serían castigados terriblemente aquí no, aquí tenemos esa capacidad de ver las cosas desde otros puntos de vista dentro de la dicotomía del bien y del mal, entonces eso hace que el país sea más rico en miradas, en vistas, en análisis de historias precisamente, creo que de ahí salen muchas de las historias que hacemos y personalmente creo que sí, por lo menos lo que yo he trabajado siempre parte de alguna anécdota, de alguna historia, de una pequeña idea que pueda tener ahí, o que me cuentan y que se convierte... obviamente añadiéndole estructura y todas estas cosas se puede convertir en un largometraje o en un cortometraje.

UNIVERSIDAD DE MEDELLIN
GRUPO DE INVESTIGACION "IMAGO"
INVESTIGACIÓN "PERSONAJES, ACCIONES Y ESCENARIOS"

AUDIO-CASETE N° 1
ENTREVISTA N° 1

Ref.: Entrevista # 1.

Pietaje 0:0:0 a 0:28:13,
Audio-casete N° 1

Entrevistado: Ciro Guerra

Edad: 30 años.

Tipo de informante: Especial

Fecha: 4 de Octubre de 2006

Lugar: Hotel Presidente
(centro de Medellín)

Hora: 3:00 p.m.

Objetivo del Encuentro: Información sobre el cine colombiano desde la realización.

Contacto: Fue contactado en la Universidad de Medellín después de una actividad de la Feria de las Flores.

La entrevista fue realizada por la auxiliar Ana Isabel Lopera, quien la condujo y realizó el registro en cinta magnética.

5. P: Entonces, ¿cómo influye esa linealidad en la forma de narrar, entonces ya vas a recortar la historia?

R: No para nada, eh, pues personalmente, eh... a mí me gusta el cine que es muy, pues no me gusta el cine que se anda mucho dando vueltas y merodeando... ¿sí me entiendes?, me gustan las cosas un poco al punto, o sea que, que, eso no implica que se pierda en profundidad o que pierda en interés, pero si me gusta que, pues no me gusta regodearme en los cuentos superficiales, pues me parece que la linealidad me permite ir a lo que voy, ir desarrollando una historia paulatinamente, ir tomando eh... involucrando al espectador lentamente. A mí me gustan más las películas... no me gustan tanto las películas que lo golpean a uno en la cabeza, sino las películas que lo envuelven a uno, que lentamente lo aprietan y cuando uno se da cuenta pues ya está completamente involucrado y envuelto con los personajes, y la estructura lineal es muy útil para eso.

NOTAS

- * Este artículo parte de los resultados de la categoría personajes de la investigación "Personajes, acciones y escenarios en el cine colombiano 1970-2005" del grupo de investigación IMAGO. Investigadores principales: Ernesto Correa y Jerónimo Rivera; Coinvestigador: Mauricio Vélez; Auxiliares de investigación: Ana Isabel Lopera, Laura Pérez, Constanza Botero y Juan David Gallego.
- 1 Comunicador Social-Periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana, Especialista en Pedagogía de la Virtualidad de la Universidad Católica del Norte, estudios de Fotografía Cinematográfica de la EICTV (Cuba). Docente investigador de la Universidad de Medellín.
- 2 Ver transcripción de entrevista anexo.
- 3 Ver transcripción de entrevista anexo.
- 4 Colombia: Importante presencia en el Festival de Cine de Cannes 2007. En: Embajada de Francia en Colombia. [en línea] consultado 23 de junio de 2007. Disponible en http://www.ambafrance-co.org/article.php3?id_article=853,
- 5 Ver transcripción de entrevista anexo.
- 6 La definición de acción dramática. [en línea] consultado 23 de junio de 2007. Disponible en <http://www.geocities.com/hollywood/hills/7084/accion.htm>
- 7 Ver transcripción de entrevista anexo.
- 8 Ver transcripción de entrevista anexo.
- 9 Notas para SPAN 4183: Modern Hispanic Theater. [en línea] consultado 24 de Julio de 2007. Disponible en <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/IntroSPAN4183C.html>
- 10 Entrevista a Jorge Hiller.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ Luís Alberto. *Páginas de cine volumen tres*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín 1998.
- AUMONT, Jacques/ Bergala, Alain/ Marie, Michel/ Vernet, Marc. *Estética del cine*, Editorial Paidós, España, 1996.
- BORDWELL, David. *La narración en el cine de ficción*. Editorial Paidós. Barcelona 1985
- CARRIÈRE, Jean-Claude y Bonitzer, Pascal, *Práctica del guión cinematográfico*, Ediciones Paidós Ibérica, S. A., Barcelona, 1991.
- CARRIERE, Jean Claude. *La Película que no se ve*. Editorial Paidós, Barcelona 1997

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Ed. Cátedra signo e imagen. Madrid, 1993.

MITRY, Jean. *Estética y psicología del cine 2*. Las formas, Siglo Veintiuno de España Editores, España, 2002. .” P385

TORRES RITO Alberto y otros (compilación). *Largometrajes colombianos en cine y vídeo 1915-2004*. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Bogotá 2005.

CIBERGRAFÍA

Colombia: Importante presencia en el Festival de Cine de Cannes 2007. En: Embajada de Francia en Colombia. [en línea] consultado 23 de junio de 2007. Disponible en http://www.ambafrance-co.org/article.php3?id_article=853

La definición de acción dramática. [En línea] consultado 23 de junio de 2007. Disponible en. <http://www.geocities.com/hollywood/hills/7084/accion.htm>

Notas para SPAN 4183: Modern Hispanic Theater. [en línea] consultado 24 de Julio de 2007. Disponible en <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/IntroSPAN4183C.html>

FILMOGRAFÍA

Confesión a Laura de Jaime Osorio Gómez. 1990

La Estrategia del Caracol de Sergio Cabrera. 1993

La Gente de la Universal de Felipe Aljure. 1993

La Deuda de Manuel José Álvarez y Nicolás Buenaventura. 1997

La Vendedora de Rosas de Víctor Manuel Gaviria. 1998

Soplo de Vida de Luis Ospina. 2000

Diástole y Sístole de Harold Trompetero. 2000

Kalíbre 35 de Raul García. 2001

Los Niños Invisibles de Lisandro Duque Naranjo. 2001

Bolívar Soy Yo de Jorge Alí Triana. 2002

El Carro de Luis Alberto Orjuela. 2003