

**AHÍ TIENEN SU HIJUEPUTA CASA PINTADA.
LOS DISCURSOS SOBRE LO MARGINAL, LAS COMUNIDADES
MARGINALES Y LOS/AS *OUTSIDERS*, EN LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS
LA ESTRATEGIA DEL CARACOL (1993), *COMO EL GATO Y EL RATÓN* (2002) Y,
LA SOCIEDAD DEL SEMÁFORO (2010)**

Julián Robayo Cárdenas

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Bogotá D.C.
2023**

**AHÍ TIENEN SU HIJUEPUTA CASA PINTADA.
LOS DISCURSOS SOBRE LO MARGINAL, LAS COMUNIDADES
MARGINALES Y LOS/AS *OUTSIDERS*, EN LAS PELÍCULAS COLOMBIANAS
LA ESTRATEGIA DEL CARACOL (1993), *COMO EL GATO Y EL RATÓN* (2002) Y,
LA SOCIEDAD DEL SEMÁFORO (2010)**

Julián Robayo Cárdenas

2021289029

Tesis para optar por el título de Magister en Estudios Sociales

Director:

Dr. Wilson Armando Acosta Jiménez

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Bogotá D.C.
2023**

AGRADECIMIENTOS

Para iniciar, quisiera extender mis agradecimientos a la Universidad Pedagógica Nacional y, a la Maestría en Estudios Sociales, ambos, lugares de aprendizaje y de crecimiento personal y profesional. De igual forma, dentro de estos espacios, quisiera agradecer al cuerpo docente de la maestría quienes, en los distintos espacios académicos, permitieron que este trabajo fuese tomando forma, a su vez, quiero agradecer al docente Raúl Cuadros de la Licenciatura en Artes Visuales, quien, me abrió el espacio dentro del Semillero Mimesis para realizar mis pasantías.

Por otra parte, extendiendo todos mis agradecimientos al profesor y tutor de esta investigación, el Dr. Wilson Acosta, quien, supo asesorarme, además de, entender y comprometerse con este trabajo y animarme a continuar indagando en el mismo durante los espacios de tutoría que tuvimos y, en los que hablábamos extensivamente y con pasión sobre el cine y sus posibilidades dentro del campo de los Estudios Sociales.

A su vez, agradezco los espacios de discusión y escucha colectiva que se generaron con varias y varios compañeros de la maestría, quienes, mostraron su interés a este trabajo y me indagaron constantemente sobre el mismo; lo que, abrió diversas reflexiones internas sobre el sentido y propósito de esta investigación, en particular, quisiera agradecer a Sandra Álvarez, Jeimy Baraceta, Natalia Barrero, David Caro, Vanesa Giraldo, Andrés Martín, Jenny Parra, Wilson Riaño y Alexander Téllez, con quienes, además, pudimos compartir algo de nuestras vidas y darnos apoyo mutuo para continuar con nuestras investigaciones.

A mi familia, en particular, a mi mamá, mi papá y mis hermanas Lorena y Fernanda con quienes tuvimos que vivir por varias de las historias representadas en las películas analizadas en esta investigación, pues, entre historias de desalojo, barrios de invasión, carencias económicas, exclusión, hacinamiento, hambre y angustia, veo reflejada, gran parte de mi infancia y adolescencia, así, esta investigación tomó un carácter mucho más personal del que se puede imaginar pues, durante largo tiempo me he visto y sentido como un marginado en esta sociedad, en la que, solo, a partir de, las luchas familiares e individuales he podido seguir creyendo en un algo mejor para mí.

A mi sobrina Violeta, que llegó a darnos un nuevo aire como familia y que, hoy en su adolescencia espero que encuentre la fuerza, la sabiduría y el camino necesario para sobresalir y ser cada día

mejor. A mi sobrino Joaquín, nuevo integrante de la familia y motivo de entusiasmo, alegría y curiosidad, pues, su vida hasta ahora inicia y todo lo que puede lograr está por iniciar. A ellos dos, mi amor infinito y por, sobre todo, mi presencia, apoyo y consejos.

A, Ana Karina, compañera de vida y con quien decidí embarcarme en una nueva aventura y posibilidad de construir nuestro propio espacio, donde espero que, el amor, la comprensión, las posibilidades, el crecimiento y la diversión siempre estén para acompañarnos y hacernos felices. A ella, le agradezco en esta etapa de mi vida, toda su comprensión, ánimos, amor, alegría, energía y palabras de apoyo para hacerme continuar y culminar este proceso. A Fernando Zapata, amigo de tantos años y de tantas aventuras que, aún hoy, sigue escuchándome y animándome.

Por último, le agradezco al cine, espacio de ilusiones, sueños, lagrimas, angustias, sustos, alegrías y posibilidades de conocer el mundo a través de la pantalla, a su vez, agradezco a la vida por ponerme en el lugar y tiempo adecuado siempre para lograr y construir parte de mis sueños y voluntades.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
Capítulo 1: Plano General. Panorama y posibilidades sobre el estudio de lo marginal en el cine.	13
1.1. El cine como medio para estudiar problemáticas sociales.	13
1.2. Balance epistemológico y metodológico sobre las investigaciones que abordan la relación entre cine y marginalidad.	29
1.2.1. Relaciones entre cine y marginalidad en el contexto Latinoamericano y español.	31
1.2.2. Investigaciones que abordan la relación entre cine y marginalidad en Colombia.....	33
1.2.3. Recurrencias, vacíos y posibilidades de investigación en el estudio sobre la relación entre cine y marginalidad.	35
1.3. Abordajes y propuestas teóricas y conceptuales para el estudio de la marginalidad en el cine colombiano.	37
1.3.1. Las comunidades marginales y marginadas.	37
1.3.2. <i>Outsiders</i>	45
1.3.3. Discursos cinematográficos.	49
1.4. Postulados metodológicos para abordar lo marginal en el cine.	53
1.4.1. Elementos de selección de los objetos de estudio	54
1.4.2. Enfoque metodológico.....	56
1.4.3. Herramientas sociales y cinematográficas de recolección y análisis de la información	59
1.4.4. Uso del lenguaje cinematográfico como parte del proceso investigativo.	62
Capítulo 2: Plano entero. Breve repaso histórico por la presencia de lo marginal en el cine colombiano.....	70
2.1. Repaso histórico sobre la llegada del cine a Colombia.....	72
2.2. De los largometrajes melodramáticos a la representación cómica de lo marginal en el cine colombiano.	75
2.3. Lo marginal como problemática social representada en el cine colombiano (1990 – 2010).	90
2.4. Conclusiones sobre el cine de la marginalidad a lo largo de la historia del cine colombiano.	99
Capítulo 3. Plano medio. Los discursos sobre lo marginal en <i>La estrategia del caracol</i> (1993), <i>Como el gato y el ratón</i> (2002) y, <i>La sociedad del semáforo</i> (2010)	106

3.1. Desalojo y gentrificación en <i>La estrategia del caracol</i> (1993).....	111
3.2. Luchas barriales y barrios de invasión en <i>Como el gato y el ratón</i> (2002).....	118
3.3. Habitabilidad en calle y trabajo informal en <i>La sociedad del semáforo</i> (2010).	125
3.4. Confluencias y divergencias entre <i>La estrategia del caracol</i> , <i>Como el gato y el ratón</i> y, <i>La sociedad del semáforo</i>	132
Capítulo 4. Primer plano. Comunidades marginales y <i>Outsiders</i> en <i>La estrategia del caracol</i> (1993), <i>Como el gato y el ratón</i> (1993) y, <i>La sociedad del semáforo</i> (2010).	135
4.1. Comunidades unidas, conflictivas e itinerantes en <i>La estrategia del caracol</i> , <i>Como el gato y el ratón</i> y, <i>La sociedad del semáforo</i>	136
4.1.1. Luchas por la resistencia en <i>La estrategia del caracol</i>	138
4.1.2. Desarticulaciones barriales y conflictos personales en <i>Como el gato y el ratón</i> :	143
4.1.3. La precarización absoluta como posibilidad de unión en <i>La sociedad del semáforo</i> . ..	147
4.1.4. Reflexiones sobre las comunidades marginales en <i>La estrategia del caracol</i> , <i>Como el gato y el ratón</i> y, <i>La sociedad del semáforo</i>	152
4.2. Desviados/as, indigentes, escorias y excluidos/as en <i>La estrategia del caracol</i> , <i>Como el gato y el ratón</i> y, <i>La sociedad del semáforo</i>	152
4.2.1. Lo trans y la fragilidad humana en Gabriel/a (<i>La estrategia del caracol</i>).....	154
4.2.2. Lo afro, la exclusión social y la confrontación violenta en Albino (<i>Como el gato y el ratón</i>).....	158
4.2.3. Drogodependencia, habitabilidad en calle, desviaciones y actos reprochables en Raúl Trellez (<i>La sociedad del semáforo</i>).....	161
4.2.4. Reflexiones finales sobre lo <i>Outsider</i> en <i>La estrategia del caracol</i> , <i>Como el gato y el ratón</i> y, <i>La sociedad del semáforo</i>	166
5. Conclusiones	169
BIBLIOGRAFÍA.	174
FILMOGRAFÍA.	191

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Elementos del lenguaje cinematográfico	65
--	----

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 163	139
Imagen 2. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 164	140
Imagen 3. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 169	140
Imagen 4. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 171	141
Imagen 5. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 309	142
Imagen 6. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 310	142
Imagen 7. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 316	143
Imagen 8. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 323	143
Imagen 9. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 324	143
Imagen 10. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 326	143
Imagen 11. Rodrigo Triana, <i>Como el gato y el ratón</i> , 2002. Fotograma del plano 28	145
Imagen 12. Rodrigo Triana, <i>Como el gato y el ratón</i> , 2002. Fotograma del plano 513	147
Imagen 13. Rodrigo Triana, <i>Como el gato y el ratón</i> , 2002. Fotograma del plano 514	147
Imagen 14. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 296	149
Imagen 15. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 300	150
Imagen 16. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 571	152
Imagen 17. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 288	152
Imagen 18. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 281	156
Imagen 19. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 282	156
Imagen 20. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 579	158
Imagen 21. Sergio Cabrera, <i>La estrategia del caracol</i> , 1993. Fotograma del plano 580	158
Imagen 22. Rodrigo Triana, <i>Como el gato y el ratón</i> , 2002. Fotograma del plano 86	160
Imagen 23. Rodrigo Triana, <i>Como el gato y el ratón</i> , 2002. Fotograma del plano 91	161
Imagen 24. Rodrigo Triana, <i>Como el gato y el ratón</i> , 2002. Fotograma del plano 398	162
Imagen 25. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 418	163
Imagen 26. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 419	164
Imagen 27. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 420	164
Imagen 28. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 421	164
Imagen 29. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 422	164
Imagen 30. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 423	165
Imagen 31. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 426	165
Imagen 32. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 660	166
Imagen 33. Rubén Mendoza, <i>La sociedad del semáforo</i> , 2010. Fotograma del plano 661	166

ANEXOS

ANEXO 1. Películas sobre la marginalidad 1990-2010.

ANEXO 2. Selección objetos de estudio.

ANEXO 3. Películas sobre la marginalidad 1915-1989.

ANEXO 4. Reseña cinematográfica. La estrategia del caracol.

ANEXO 5. Reseña cinematográfica. Como el gato y el ratón.

ANEXO 6. Reseña cinematográfica. La sociedad del semáforo.

ANEXO 7. Descomposición por planos. La estrategia del caracol.

ANEXO 8. Descomposición por planos. Como el gato y el ratón.

ANEXO 9. Descomposición por planos. La sociedad del semáforo.

ANEXO 10. Decoupage. La estrategia del caracol.

ANEXO 11. Decoupage. Como el gato y el ratón.

ANEXO 12. Decoupage. La sociedad del semáforo.

INTRODUCCIÓN

El trabajo aquí presentado, es el resultado de un proceso reflexivo, teórico, conceptual, creativo, problemático, introspectivo y por, sobre todo, personal. Un proceso largo y que tomó forma durante varios años, no solo desde que, por suerte y fortuna, ingresé hace dos años a la maestría en Estudios Sociales, sino que lleva gestándose desde hace un tiempo. Pero que, no había contado con la oportunidad de encontrar el espacio, tiempo y lugar, en el que mi voz pudiese leerse y verse, sino hasta el día de hoy en que escribo estas líneas.

Sin detallar de lo que ha significado todo este proceso investigativo para mí, si es importante, mencionar que, a lo largo de este escrito, quien lo lea, se ira encontrando con varias analogías que cumplen una función tanto teórica, epistemológica y metodológica que, hacen uso del lenguaje cinematográfico. Y es que, esta investigación, si bien se desarrolló en el núcleo de los estudios sociales y se escribe con el lenguaje, epistemologías y metodologías de las ciencias sociales, este, fue insuficiente, por lo menos a mí criterio, para poder hablar de la investigación aquí propuesta.

Con ello, busco expresar que, tras sostener varias charlas con mi tutor de investigación el doctor Wilson Acosta, concluí con ayuda de él, de que esta investigación debía escribirse haciendo uso, tanto del lenguaje de las ciencias sociales como del cine, y, este abordaje, busca decir que no es posible, al menos para mí, hacer una investigación sobre cine, sin usar su lenguaje. Y es que, esta investigación al igual que cualquier película, es un proceso de construcción y ensamblaje de distintas partes que van formando un todo.

En ese sentido, veo esta investigación como una especie de película compuesta de distintos planos, enfoques, movimientos de cámara, sonorización y composición dirigidas tanto por mí como por mi tutor de investigación, a quien veo, como por ese director de fotografía que logro entender esta propuesta y le apostó a tomar los mejores planos y hacerlos posibles, para, al final, hacer un proceso de montaje que recortó horas y horas de metraje, y que llevó a esta composición final con las mejores imágenes o, en este caso, palabras, para entregar esta investigación.

Pienso, de igual forma, que, a mi falta de habilidad en la verdadera tarea de ser un cineasta, especialmente en este país que ha sido marginal, no solamente en las historias que ha contado, sino también en las condiciones que brinda a los cineastas, escritores, camarógrafos, actores, etc., llevó a que, me fuese más sencillo y cómodo, asumir este papel de investigador tanto en el campo de los estudios sociales, como en el de los estudios sobre cine, dando así, cuenta de una serie de

relaciones, como lo estoy haciendo en este momento, entre las realidades sociohistóricas y las formas en que el cine brinda otras formas o construye nuevas formas de ver esas realidades, y que, tienen un impacto que con el tiempo nos hace reunir entre amigos, colegas, estudiantes, maestros y familias para hablar y compartir esas imágenes que terminan por formar parte de nuestras experiencias y vivencias, y que recordamos con cariño, tristeza, miedo y demás emociones que evocan el ver una película.

Pues, por, sobre todo, el cine moviliza nuestro pensar y sentir, a la vez que, nos hace tomar posturas, comportamientos, diálogos, acciones y demás que forman, sin darnos cuenta, de nuestras vidas y nos marcan. Espero que esta investigación brinde a quien la lea un espacio de reflexión e inquietud sobre cómo se puede hacer investigación social desde el uso, no solo del cine como pretexto o fuente de información, sino también como teoría y metodología al usar el lenguaje de este medio artístico y cultural. En ese orden de ideas, el presente trabajo se divide y presenta al lector en cuatro capítulos que dan cuenta del proceso teórico, metodológico, analítico e interpretativo que se llevó a cabo durante esta investigación.

Así, en el capítulo uno, presento las reflexiones teóricas en torno a la relación entre el cine y la marginalidad que llevaron al planteamiento del problema de investigación, pregunta de investigación y objetivos del presente trabajo; por otra parte, en este capítulo se encuentra el Estado del Arte que permitió encontrar los abordajes previos dentro del campo de estudios, junto con, las posibilidades y vacíos teóricos, investigativos y metodológicos, que proporcionaron pistas para la posterior elaboración del marco teórico, en el que, propongo tres categorías teóricas que posteriormente funcionarán como filtro analítico para encontrar las evidencias y elementos dentro de las tres películas objeto de estudio que permitieron responder a la pregunta y objetivos de investigación.

De igual forma, el/la lector/a encontrara los postulados y desarrollo de estas tres categorías, a partir de, una revisión teórica dentro de distintos campos del saber cómo la sociología, la antropología, los estudios culturales, la historia, etc., que, llevaron al diálogo de estas categorías propuestas con otros/as autores/as para demostrar su uso y validez dentro de esta investigación. Por último, en este capítulo realizo la presentación, desarrollo y cambios del enfoque y metodología de investigación, la cual, surge de la revisión de diversos métodos, instrumentos y fases metodológicas que, me

permitieron al final, proponer una metodología y herramientas de recolección de la información que, parten del análisis de los discursos y de, los estudios sobre el cine.

El capítulo dos, abordo y desarrollo, las ideas y postulados que me permitieron responder al primer objetivo de investigación, el segundo busca, a partir de, tres apartados, un repaso histórico de la llegada del cine al país, la presencia de personajes y discursos sobre lo marginal en el cine colombiano desde su llegada al país y, hasta 1989. Y, por último, cuales fueron los discursos y personajes que, a partir de, la década de los 90's empezaron a hacerse presentes dentro de la cinematografía del país. Vale la pena aclarar que, el tercer apartado hace este análisis hasta el 2010, dado que, de 1990 al 2010, fue el periodo histórico que se tomó como punto de referencia para realizar el análisis a los discursos sobre lo marginal en el cine colombiano.

En ese sentido, el/la lector/a, encontrara que, en el primer apartado de este capítulo, realizo un breve repaso histórico de la llegada del cine al país y, quienes fueron los pioneros en este medio. En el segundo apartado, a partir del análisis de las sinopsis de las películas estrenadas entre 1915 a 1989, busco, dar cuenta de la presencia de unos discursos y enunciación de lo marginal en el cine colombiano, de igual forma, esta presencia se pone en relación con distintos procesos sociohistóricos, por los que, iba pasando el país a lo largo de estos años. Por último, en el tercer apartado, se busca, dar cuenta de los cambios y transformaciones por los que pasó el cine colombiano, en cuanto a temáticas, discursos y personajes, de igual forma, se relacionan con el contexto sociohistórico, por el que paso el país en ese momento histórico.

El capítulo tres, busca dar cuenta de la presencia de unos discursos sobre lo marginal que construyeron y mostraron las películas colombianas: *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993), *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002) y, *La sociedad del semáforo* (Rubén Mendoza, 2010). Por ende, este capítulo retoma estas tres películas que constituyen el corpus de esta investigación y, muestran el proceso que permitió evidenciar y mostrar, los discursos que, sobre lo marginal representaron estas tres películas, en ese orden de ideas, el análisis se hace específicamente sobre cada uno de estos films y, los pone a discutir con otros discursos sociales, académicos, políticos, económicos, etc. De igual forma, se brinda al final de este capítulo, una serie de conclusiones y hallazgos que se fueron encontraron y que, responden en parte, al segundo objetivo de investigación.

El cuarto capítulo, se divide en, dos grandes subapartados, en los que, retomo las categorías de Comunidades marginales y *Outsiders*, para, dar cuenta de, la presencia de estas dos categorías en las películas colombianas: *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993), *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002) y, *La sociedad del semáforo* (Rubén Mendoza, 2010). En ese capítulo busco mostrar a él/la lector/a el proceso de análisis e interpretación de la información que se hizo, a partir de, las herramientas de análisis presentadas en el capítulo uno, y las relaciones y hallazgos encontrados en el proceso.

Por ello, este capítulo teje y evidencia una serie de relaciones entre estas categorías de análisis, su presencia en estas tres películas y, su relación con otros discursos que, permitieron ampliar la discusión y posibilidades de análisis e interpretación. De igual forma, puede que este sea uno de los capítulos más difíciles de leer, dado que, en este, amplió las posibilidades de análisis, a partir de, las herramientas y uso del lenguaje cinematográfico. Por ello, es relevante para este capítulo, haber revisado previamente la metodología de la investigación o, estar algo familiarizado con términos básicos del lenguaje cinematográfico, para tener una mejor comprensión del análisis realizado en este capítulo.

Por último, él/la lector/a encontrará con las conclusiones, a las que pude llegar en este proceso investigativo, lejos de fingir dar unas conclusiones globales y generales sobre el problema de investigación planteado, pretendo dar cuenta del proceso que tuve y vislumbrar las posibilidades del estudio sobre el cine, desde una mirada social y crítica. Para finalizar, espero que, esta investigación aporte posibilidades temáticas, metodológicas y teóricas, a quien la lea.

Capítulo 1: Plano General. Panorama y posibilidades sobre el estudio de lo marginal en el cine colombiano.

Este capítulo tiene como propósito, como su nombre indica, brindar un plano sobre el punto de partida y proceso de investigación realizado. En ese orden de ideas, vale la pena aclarar primero que, el plano general, en el cine, es usado para mostrar elementos globales y generales valga la redundancia, que sirven para poner en contexto al espectador, es decir, los planos generales, tienden a mostrar el contexto o lugares donde se van a desarrollar las distintas escenas o donde van a interactuar los personajes de una película, en esta investigación en particular, el plano general tiene como objetivo, mostrar al lector, el planteamiento del problema, pregunta de investigación, objetivos, estado del arte, marco teórico y metodología que componen este trabajo.

Hablar en este capítulo sobre el planteamiento del problema, estado del arte, marco teórico y metodología, cumple la función de ser un plano general pues, pretende mostrar al lector, los motivos que llevaron a plantear esta investigación, los vacíos epistemológicos y metodológicos, el marco teórico que sirvió para entender las categorías y/o conceptos desde los que se aborda la investigación y, la metodología que habla del proceso utilizado para llegar al análisis y posterior interpretación de la información recolectada. Por ello, en este apartado se mostrarán las discusiones y reflexiones suscitadas a partir de estos cuatro apartados.

1.1. El cine como medio para estudiar problemáticas sociales.

Para iniciar, el presente trabajo parte de una reflexión respecto a los conceptos de lo marginal, lo abyecto, lo paria, lo subalterno, la pobreza, los miserables, los condenados, los desviados sociales y en síntesis, un sinfín de conceptos que han sido usados en distintas áreas de las Ciencias Sociales y Humanas, para referirse tanto al comportamiento, condiciones y/o circunstancias de vida de esos/as sujetos/as que habitan por lo general en las periferias y en las zonas más desiguales y precarias de las grandes ciudades y pueblos del mundo, caracterizadas, además, por ser zonas sórdidas y violentas a los ojos de quienes las ven desde afuera¹.

¹ Loïc Wacquant (2013) define con genialidad esta percepción y construcción que se da desde un afuera y que percibe a estas zonas y barrios marginales como lugares salvajes y sin moral, en los que pareciera que reinara el caos y el crimen, de ahí, que social y políticamente se busquen evitar y erradicar, pues constituyen un peligro para la sociedad, en ese orden de ideas, Wacquant, puntualiza que se "...*concita* una atención desproporcionada y desproporcionadamente negativa de parte de los medios, de los dirigentes políticos y de los funcionarios estatales" a estas zonas que "Se *les* conoce internamente y desde afuera como "las zonas de no derecho", "los sectores en problemas", los barrios "prohibidos" o "salvajes" de la ciudad como territorios de privación y abandono a los que se

Así, lo que pretendo señalar es que estos términos se han utilizado para problematizar, reflexionar, juzgar, condenar, analizar, y debatir a partir de distintas disciplinas, las condiciones históricas, sociales, políticas, económicas y culturales, que han llevado a definir a determinados grupos poblacionales considerados más desfavorecidos, vulnerables y relegados por diversos motivos.

Dentro de esta discusión teórica y metodológica, que se ha dedicado al estudio de estos grupos poblacionales, es común que surjan algunas/os autoras/es como Butler (1993), Germani (1980), Kristeva (1988), Murmis (1969), Spivak (1983) Wacquant (2001, 2013), Lorey (2016), por mencionar solo algunos/as de estos/as filósofos/as y pensadores/as tanto del Primer Mundo, como del Tercer Mundo², que han puesto en el centro de sus reflexiones e investigaciones, estos conceptos, para problematizar sobre las condiciones y circunstancias particulares que llevan a definir a esos/as sujetos/as de determinada forma.

Es importante señalar a su vez, que la discusión que suscitan estos conceptos en diversos/as autores/as sigue estando latente, ante la creciente precarización laboral y social que sigue afectando a todas las naciones del mundo y, que en pleno siglo XXI, y a raíz del avance neoliberal³, estas desigualdades sociales, políticas, culturales y económicas, se han hecho cada vez más profundas, generando así, más quiebres en el tejido social de nuestro ya conflictivo planeta.

Antes de continuar sobre las reflexiones que fueron motivando la formulación de la presente investigación, me gustaría hacer una aclaración de tipo conceptual, si bien, en un principio puntualice sobre diversos conceptos que parecieran definir aparentemente un mismo problema, no está de más señalar que estos han sido usados y empleados de diversas formas por estos/as

debe temer, de los que hay que huir y es necesario evitar pues constituyen focos de violencia, vicios y disolución social” (p. 13). Las cursivas son mías.

² Esta diferenciación entre Primer y Tercer Mundo se toma desde Eric Hobsbawm (1999) para quien las diferencias entre el Primer y Tercer mundo se dan a partir de las desigualdades en el campo de lo militar, lo político y lo económico, en ese sentido, se entiende que, en estos tres aspectos, los países del Tercer Mundo tienen una casi nula participación dentro de los países del Primer Mundo, mientras que los países del Primer Mundo, si lo tienen sobre los del Tercer Mundo. Sin embargo, no está de más aclarar que el fenómeno de la marginalidad se da tanto en los países del Primer como del Tercer Mundo, de ahí que precisamente autores como Wacquant (2001, 2013) sitúen esta problemática en países como Estados Unidos y Francia que son considerados del Primer Mundo.

³ El Neoliberalismo, es un modelo económico que empieza a cobrar mayor fuerza a partir de los años 80’s en cabeza de figuras políticas como Ronald Reagan y Margaret Thatcher, y que, a través de, el Consenso de Washington se empieza a convertir en una política de Estado en gran parte de las naciones del mundo, sobre esto, Boaventura de Sousa Santos (2020) señala que, desde la década de los 80’s, el mundo ha vivido en un estado de crisis permanente a raíz de la avanzada neoliberal, lo que, ha derivado en constantes crisis financieras que se han presentado a lo largo de estos 40 años y, han sido usadas para explicar la eliminación del Estado social de bienestar, a partir de recortes a la salud, la educación, la seguridad social y la degradación salarial, que a su vez, ha llevado a sumir a los sectores más desfavorecidos cada vez más en la miseria y la precariedad.

autores/as, para problematizar sobre las diversas circunstancias y situaciones que llevaron a estos/as sujetos/as a verse relegados de los sistemas económicos, sociales y culturales hegemónicos⁴.

En ese orden ideas y para efectos prácticos que surgen a su vez de una profunda reflexión interna y teórica sobre cuál de estos términos era el más adecuado para nombrar el problema que me estoy planteando en la presente investigación, decidí optar por el concepto de lo marginal, para referirme a esos/as sujetos/as que se han visto relegados de los discursos legitimados de género, etnia, clase, condición social, etc., y, que son parte de lo que busqué cuestionarme e indagar dentro de la investigación aquí propuesta.

Lo que se buscó plantear con el uso de este término, es que, puede ser utilizado para referirse a todos/as esos/as sujetos/as excluidos/as, relegados/as y olvidados/as de la sociedad, a quienes “... las desigualdades sociales, políticas, económicas, de género, clase, raza, etnia, edad, religión, zona de residencia, sexualidad, entre otras, (...) se refuerzan entre sí reproduciendo exclusiones históricas” (OXFAM, 2015, p. 29). Por lo que, el concepto de lo marginal⁵, permite referirse tanto a los/as sujetos/as, como a las condiciones, circunstancias, devenires y situaciones por las que pasan esos/as sujetos/as excluidos/as, de los discursos sociales, históricos, económicos, y culturales.

Es, a partir de, estas primeras reflexiones que, me gustaría situar en un primer momento parte de los objetivos que se buscaron cumplir en este trabajo que, a larga, se cuestionó por los discursos sobre lo marginal en el cine colombiano; estos elementos, pueden llevar al lector a hacerse dos preguntas, que son ¿Por qué el cine? Y ¿Por qué los discursos sobre lo marginal en el cine colombiano? Una primera respuesta es de carácter personal, la cual, me tomare el derecho de responder acá y sin la cual no tendría sentido haber iniciado este viaje. Así, es importante

⁴ Como es bien sabido, el concepto de hegemonía fue planteado por Gramsci (1891-1937) y desde entonces, ha sido ampliamente utilizado en las Ciencias Sociales, para referirse a diversas formas y sistemas en que la burguesía y la élite de los diversos países del globo, se han impuesto sobre las demás personas y los han dirigido, en ese sentido y para la presente investigación, se entenderá que “Gramsci define la hegemonía como “dirección política, intelectual y moral”. Cabe distinguir en esta definición dos aspectos: 1) el más propiamente político, que consiste en la capacidad que tiene una clase dominante de articular con sus intereses los de otros grupos, convirtiéndose así en el elemento rector de una voluntad colectiva, y 2) el aspecto de dirección intelectual y moral, que indica las condiciones ideológicas que deben ser cumplidas para que sea posible la constitución de dicha voluntad colectiva” (Giacaglia, 2002, p. 153).

⁵ Vale la pena aclarar que, la discusión teórica sobre el concepto de lo marginal, será abordado a mayor profundidad en el capítulo 1 de la presente investigación.

mencionar que, para mí, el cine, es un lugar, en el que, podemos llegar a ver lo más profundo de lo que fuimos, somos y podemos llegar a ser como sujetos/as, en pocas palabras, el cine, es capaz de mostrar nuestra fragilidad, crueldad, angustia, anhelos, deseos, fracasos, sueños y devenires en determinado momento y circunstancias.

En segundo lugar, es importante mencionar que, el cine, como medio artístico, económico, social, político y cultural, desde su invención a finales del siglo XIX⁶, se ha convertido en algo más que un mero medio de entretenimiento, llegando a ser usado como canal para difundir diversas ideas o posturas de carácter social, político, económico y cultural, que lo ha hecho ser, uno de los medios de comunicación más usados y difundidos en todo el planeta; por otra parte, no está de más mencionar que, el cine, hoy en día como lo conocemos puede dividirse tanto en cine comercial, como en cine independiente o de autor⁷, siendo ambos, usados para construir y difundir discursos de toda índole.

Es, a partir de, estos primeros elementos que, el cine, puede ser visto y estudiado como objeto de investigación, y sobre el que se pueden llegar a hacer reflexiones y análisis de carácter filosófico, histórico, social, político, económico y cultural que, llevan a problematizar sobre las formas de pensar y vivir de las sociedades en determinada época, por ello, es que, el cine desde su invención, ha proyectado distintas ideas relacionadas con el contexto en el que son producidos los filmes, así, como señala Rosestone (2013) “... las películas ... reflexionan y hacen un comentario sobre la época en la que fueron producidas; o encarnan mitos, creencias e ideologías nacionales y culturales; o introducen una inflexión en un campo de estudio en particular” (p.19-20) por lo que, pueden ser el reflejo del pensamiento e ideas predominantes en determinado momento histórico.

Lo que plantea Rosestone, es que, el cine, puede ser un objeto de investigación, al que, se le pueden realizar diversas preguntas de carácter social, histórico, cultural o político y, que, pueden llevar al investigador a comprender determinados aspectos y formas de actuar de las sociedades, en las que, fueron producidas esas películas; de ahí, que, desde su invención, este medio haya sido usado por

⁶ Es importante señalar que el cine a lo largo de su historia, ha pasado por diversos cambios e innovaciones técnicas y estilísticas, sin embargo, está claro que el 28 de diciembre de 1895, fue el momento en que este medio cobro gran relevancia a partir de las proyecciones hechas por los hermanos Lumière que marcaron las bases de lo que hoy llamamos cine.

⁷ Por cine comercial, me refiero a las grandes producciones de Hollywood que año a año cosechan y son parte de una industria que genera millones de dólares en ganancias a las productoras y grandes compañías cinematográficas, al igual que a los cines de otros países que son promovidas por grandes compañías, mientras que, por cine independiente o de autor, me refiero a los cines hechos y producidos bajo incentivos públicos o de coproducción entre varios países.

pensadores e investigadores para cuestionarse sobre distintos fenómenos o problemáticas, por su parte, Pierre Sorlin (1985), señala que, las películas son:

“... practicas significantes; *que* estudiarán sus mecanismos, pero tratarán de no aislar nunca su funcionamiento en relación con la configuración ideológica o al medio social en el cual se insertan; haciendo intervenir semiótica y sociología, *por lo que* se esforzarán por tener en cuenta los modos posibles de articulación entre expresiones ideológicas y campos sociales” (p. 50) ^[10]

La postura de este autor permite entender que, el cine, por un lado, no puede ser separado del sistema ideológico en el cual se produce y del campo social al cual pertenece, con esto, buscó señalar que, el cine, puede ser estudiado desde diversas miradas que se valen tanto de la semiótica, la sociología y la historia, disciplinas en ocasiones separadas la una de la otra, pero que, pueden ser usadas en el análisis e interpretación del cine.

Lo propuesto por estos dos autores, sirve para plantear en un principio el enfoque investigativo que tomó este proyecto y que, se sitúa como una propuesta interdisciplinar, necesaria para interrogar a las películas que serán analizadas en esta investigación, en las que, se puede hallar la forma de pensar y de actuar de unos/as sujetos/as marginales, a partir de, la observación y análisis de los discursos que se han hecho sobre estos/as mismos/as en un medio como el cine, el cual, se compone de imágenes, sonidos, palabras y emociones, que brindan y ofrecen distintos campos de información que puede llegar a ser analizada y comprendida.

De igual forma y como se mencionó en un principio, el análisis, se centrará en los discursos que se han construido en el cine colombiano sobre estos/as sujetos/as excluidos/as, por ello, se entiende que:

“... el discurso es la producción de sentidos socialmente contruidos y legitimados mediante prácticas institucionales y políticas, es decir, discursos sociales como el discurso de género, el científico, el judicial, el histórico, etcétera. A partir de ellos se forman corpus representacionales que contribuyen a la producción de imágenes y concepciones de mundo o sentidos comunes” (Marcus, Salinas, Santa Cruz Achurra y Santa Cruz Grau, 2018, p. 15)

Así, en palabras de estos autores, los discursos son en principio construcciones sociales que se legitiman en lo político y en lo institucional, para producir nociones de sentido respecto a determinados temas o asuntos sociales, políticos, culturales, económicos, científicos, etc., no sin

ello, tener presente que, estos discursos pueden ser debatidos y discutidos por esa misma sociedad en que se produjeron. Por otra parte:

“...la noción de discurso refiere también a los modos y medios de representación de la realidad que se cristalizan en películas, textos, pinturas, edificios, canciones, etcétera. Estos median los hechos sociales y otros discursos e imaginarios, a guisa de intertextos o expresiones formales de relaciones sociales no necesariamente institucionalizadas, pero dentro de un orden social, epocal y culturalmente situado” (Ibid., p.15)

Por ello, los discursos no solo pertenecen a la esfera de lo lingüístico, sino que estos, a su vez, pueden ser contruidos, a través de, distintos medios de significación como el cine, la literatura, el arte, el teatro, etc., por lo que, se nutren tanto de esos discursos socialmente legitimados como de los imaginarios e ideologías propias de determinado momento social, histórico y cultural que, permiten construir nuevas producciones de sentido sobre las que se pueden estudiar y ver distintas problemáticas sociales, culturales, económicas, etc.

Estos elementos permiten puntualizar que, el cine, produce un discurso sobre distintos temas y fenómenos, que, para efectos e intereses de esta investigación, se centraron en ver la producción discursiva sobre el fenómeno de la marginalidad en el cine colombiano, el cual, como se mencionó anteriormente, es construido tanto por los discursos legitimados socialmente, como por los imaginarios que no tienen que estar relacionados directamente con lo legitimado en ese entonces, pero que, forman parte constituyente y constitutiva de lo que se está pensando y sintiendo en determinado momento histórico.

Con esto en mente, vale la pena señalar que, estos discursos cinematográficos, son el producto tanto de unos discursos sociales y políticos legitimados socialmente, como de los imaginarios e ideologías propias de los/as realizadores/as de estas películas. Esto último no es asunto menor, pues, es importante señalar que en últimas, el discurso que se decide mostrar en el cine, esta mediado por las creencias, sistema de valores y formas de entender el mundo de los/as directores/as y guionistas de estas películas, y que se ven reflejadas en las imágenes, diálogos y sonidos que estos/as deciden mostrar.

Por ello, otro elemento que forma parte de la presente investigación, tiene que ver con la forma en que precisamente, en el cine, se deciden mostrar determinadas imágenes que enuncian y

representan⁸ de determinada forma y no de otra, a esos/as sujetos/as marginales, las cuales, pudieron ser en su momento estereotipadas o críticas con la realidad de ese entonces, pero que, pueden ser revisitadas para comprender como forman parte hoy en día de nuestros imaginarios y discursos sobre lo marginal, por ello, esta primera parte se sitúa en toda una revisión teórica y académica que permitió ver distintos vacíos y preguntas que aún hacían falta por resolver dentro de los Estudios Sociales, a este problemática en particular.

Por ello, y para entrar a mencionar los elementos que fueron delimitando la problemática de la presente investigación, es importante situar al cine como medio capaz de hacer visible, diversas desigualdades sociales e históricas por las que han pasado distintos grupos poblaciones que se han visto expuestos a éstas, por razón de edad, sexo, género, etnia, condición económica, social, política y cultural. De igual forma, el problema de la marginalidad es ante todo un problema de carácter social, en cuanto que, produce y valga la redundancia, unos/as sujetos/as marginados de los sistemas de bienestar social y que, se han visto históricamente relegados de los sistemas de representación social, históricos, políticos y económicos, lo que, los ha llevado a vivir en una situación constante de incertidumbre y precarización⁹.

Paradójicamente, los discursos socialmente legitimados que se han construido sobre estos/as sujetos/as, aparentemente buscan reconocerles y producir políticas públicas que les favorezca y saque de su situación de marginalidad social y económica, pero que, a la larga, solo les relega y desvincula más de los procesos de construcción social, histórica, económica y cultural, de las que forman parte, dado que, sigue sin dárseles voz la mayoría de las veces dentro de estos sistemas de representación establecidos; en ese sentido, no es apresurado mencionar que en estos territorios tradicionalmente excluidos “Siga habiendo una ciudadanía privilegiada de primera y otra de segunda” (OXFAM, 2015, p. 6).

⁸ Spivak, en su celebre ensayo ¿Puede hablar el subalterno? Identifica dos formas de representación, la primera la asocia con la palabra alemana *Vertreten* que hace alusión a la representación en su forma política como “hablar en favor de” y la segunda, con la palabra *Darstellen* que se refiere a la representación que se hace a los sujetos u objetos en el arte o la filosofía, en ese sentido, en la presente investigación se toma sobre todo la segunda noción de representación a la que se refiere Spivak.

⁹ Lorey Isabell (2016), menciona que la precariedad debe de entenderse como una categoría organizadora de los designios políticos, sociales y jurídicos, en ese sentido, la precariedad se da en el mismo seno de las instituciones y técnicas de protección social, pues estas, están destinadas a reducir la inseguridad y a su vez, a mantener niveles de desempleo, enfermedad, exclusión social, etc., dentro de unos parámetros calculables, a su vez, estos designios posicionan a unos “otros” como peligros y a los “precarios” en los márgenes.

Es menester en este punto señalar que estos primeros acercamientos al problema de la marginalidad me llevaron tanto a definir el contexto, el objeto de estudio y el periodo histórico del presente proyecto, en ese orden de ideas, la presente investigación se sitúa en Colombia, país, el cual, es seleccionado por dos características una lejana de la otra, pero que, se complementan a mi parecer. El primero de ellos es mi propia experiencia como ciudadano de este país, en el que, he vivido y me he sentido como un marginal, debido a diversas experiencias personales que han tenido un profundo impacto en mí y me han hecho cuestionarme sobre esta problemática y tratar de comprenderla. Por otra parte, este país, ha sido históricamente un territorio con niveles altos de desigualdad¹⁰, el cual, ha sido golpeado a lo largo de su historia, por distintos conflictos sociales y políticos¹¹, lo que, lo hace ser un territorio con constantes tensiones aún sin resolverse.

Estas reflexiones, me llevaron a pensar en el cine como medio y objeto de estudio para problematizar sobre la marginalidad, esto se debe, a que, como señala Medalla Contreras (2015) “el cine cobra relevancia en relación al discurso historiográfico oficial, al representar a aquellos personajes (y sus historias) excluidos, borrados, silenciados o caricaturizados por este” (p.2). En tal sentido, más que realizar una historiografía del cine en la presente investigación, lo que, busque plantear, es que, el cine, produce unos discursos sobre las situaciones, valores, comportamientos y condiciones de las personas, y, por otro lado, permite observar cómo se han visto representados/as esos/as sujetos/as silenciados/as y borrados/as de los discursos hegemónicos¹² que, en contextos con una profunda desigualdad social y económica, quedan relegados/as y condenados/as al olvido.

¹⁰ A modo de ejemplo se puede mostrar que, según la CEPAL en su informe sobre el Panorama Social de América Latina 2020 (2020) señala que la pobreza y la pobreza extrema ha aumentado en los últimos 5 años, pasando de 162 millones de personas que vivían en pobreza y 46 millones de personas que vivían en pobreza extrema en el 2014, a 187 millones de personas que viven en pobreza y 70 millones de personas que viven en pobreza extrema en el 2019. Por su parte en Colombia y, según cifras del DANE, de los cerca de 50 millones de habitantes del país, unos 21 millones viven en la pobreza y unos 8 millones viven en pobreza extrema.

¹¹ Como señala el informe final, Hay futuro si hay verdad (2022) de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, Colombia ha sido un país que ha vivido más de 60 años de guerra en la que se formó una lógica de ver siempre al otro como un enemigo, en ese sentido “Las muchas formas en que esta eliminación del otro tomó el espacio de la política y la vida campesina, de la organización comunitarias o del futuro de las nuevas generaciones han supuesto históricamente un trauma colectivo que acumula capaza de experiencia, dolor y resistencias” (p. 19)

¹² Cabría señalar que los discursos hegemónicos son todas aquellas producciones discursivas (económicas, pedagógicas, políticas, judiciales, sociales, etc.) que definen al otro/a excluido/a desde una lógica que busca su integración a lo heteronormativo, en ese sentido, Isabell Lorey (2016) puntualiza que “Mediante el aseguramiento del Estado social se hizo posible la hegemonía de una masculinidad burguesa protectora y heteronormativa y se produjeron normalidades específicas que garantizaban el vínculo entre trabajo, familia y nación” (p. 76).

Para continuar, se hace necesario puntualizar sobre el periodo histórico del cine colombiano que se decidió abordar (1990-2010) y del que, posteriormente se escogieron solamente tres películas realizadas durante este periodo de tiempo para hacer visibles los elementos por los que se cuestiona esta investigación; antes de abordar en detalle el porqué de este periodo histórico en específico, es necesario mencionar de forma somera que, la historia del cine colombiano ha estado marcada por sus altibajos, es decir, que la industria del cine en Colombia se ha caracterizado por ser una industria inconsistente y débil¹³, contraría a la experiencia de otros países Latinoamericanos como Argentina, Brasil o México, los cuales, cuentan con unas industrias cinematográficas consolidadas¹⁴, tanto a nivel de producción, apoyo estatal y recepción por parte del público, mientras que, en el caso colombiano, las “ Pocas producciones, baja asistencia de público y una cartelera dominada por Hollywood han hecho de la vida de la cinematografía nacional [Colombiana] un camino difícil e incomprensible” (Díaz y Hamman, 2011, p. 1) Lo que lo hace ser en sí mismo un cine marginal.

Con esto en mente, valdría la pena mencionar que, lo marginal empezó a ser abordado desde una mirada más interesante y original a partir de la década de los noventa, en cabeza de cineastas como Víctor Gaviria, Sergio Cabrera y Luis Ospina, quienes, a partir de, su formación como cineastas, se alejaron de realizar un cine como el de la *Pornomiseria*¹⁵ y del cine de carácter político¹⁶ que se popularizó durante las décadas de los sesenta y setenta; si bien, estos dos tipos de cine proponían miradas diversas sobre los sectores excluidos y olvidados del país, lo hacían desde el documental, ya fuera para explotarlo o para problematizarlo, por lo que, son documentos de tipo cronístico que buscaban exponer unos hechos aparentemente «verdaderos», en los que, se mostraba como vivían y porque situaciones pasaban estos sectores marginales.

¹³ Para ampliar sobre este tema, se pueden consultar los trabajos de D’abracio (2015), Díaz y Hamman (2011), Duque (2013), Moreno (2006) y Ministerio de Cultura (2016).

¹⁴ No está de más señalar que aun así durante los periodos de dictaduras por los que pasaron principalmente países como Argentina, Brasil y Chile, esta producción se vio truncada.

¹⁵ Se entiende por cine de la *Pornomiseria*, a un género cinematográfico que se popularizó en Colombia en la década de los sesenta y setenta, que se caracterizó por ser un cine que partía de “... una estrategia, un oportunismo mediático para obtener reconocimiento y dinero (especialmente en Europa) y así escudarse en un falso compromiso social” (Díaz y Hamman, 2011, p. 4).

¹⁶ Este tipo de cine fue promovido por cineastas como Marta Rodríguez, Jorge Silva y Gabriela Samper, por mencionar algunos, quienes, desde el documental, buscaron mostrar los problemas sociales que afrontaban distintos sectores en el país, en tal sentido, este tipo de cine, era “... un cine de contrainformación y de didáctica política, un cine de consigna, al mismo tiempo analítico y «emocionalizado»” (Fundación patrimonio filmico colombiano, 2012, p.59).

En este punto, es importante mencionar que, esta investigación se concentró en analizar películas de ficción, ya que, este tipo de cine, abordó con mayor interés la problemática de la marginalidad durante la década de los noventa. Esto último, es importante de rescatar, dado que, en el cine de ficción, se construyen unos discursos y unas imágenes más dinámicas que trascienden más allá del exponer solamente los motivos o situaciones que llevaron a ciertos sectores a ser excluidos y cómo podrían salir de esta condición o seguir viviendo en ella; en contraposición, el cine de ficción produce unas historias en las que se pueden ver las relaciones y conflictos que se pueden dar entre los personajes y como estas mismas construyen esos discursos que perduran en la memoria y los imaginarios de las personas que vieron estas obras cinematográficas.

Es así que “... las películas (...) producen y reproducen un criterio de coexistencia entre realidad objetiva y realidad imaginaria y, en esa convivencia se expresan un conjunto de prácticas, saberes, discursos e imágenes” (Silva y Rurich, 2019. p. 227) con esto, lo que se pretende señalar, es que, las películas de ficción se relacionan y son producto, a su vez, de los discursos legítimos y hegemónicos de determinada época, produciendo, a su vez, unos discursos que se nutren de estos y de la realidad imaginada entendida como una “ficcionalidad” [OBJ] en las historias que son contadas en ese tipo de cine en particular.

Retomando la discusión en torno a la década de los noventa, es preciso mencionar que en esta década se empiezan a dar unas rupturas y cambios tanto en el lenguaje¹⁷, como en las temáticas representadas en el cine colombiano hasta ese momento, por ello y siguiendo a Salazar (2015) y, a Oswaldo Osorio (2010) se puede afirmar que:

Hasta la década del ochenta el escenario en el que se desarrollaban la mayoría de las historias de las películas colombianas era el campo o las pequeñas poblaciones, mientras que más o menos a partir de los noventa esa preminencia la tienen ya las ciudades. La razón de este relevo tiene que ver, en principio, con que muchos de los nuevos realizadores ya hacen parte de una generación citadina, pero sobre todo con que los temas por los que se interesa el cine del país (la realidad y sus problemáticas, según la premisa de este texto) se están manifestando más en las ciudades, en especial por vía del narcotráfico, la delincuencia, los desplazados y la marginalidad. (2010, p.9)

Este punto de ruptura que, se da en el cine de ficción de la década de los noventa, va de la mano con el contexto socio-histórico en el que se produjeron, dado que, a nivel político y social, en el

¹⁷ Por lenguaje, me refiero acá, al lenguaje cinematográfico, el cual, se compone de unos elementos específicos y propios de este medio (guion, planos, montaje, etc.) que son utilizados para construir o filmar una película.

país, se da todo el proceso de la constituyente que llevo a la producción de una nueva constitución política¹⁸ que, reconoció los derechos de amplios sectores de la sociedad colombiana que habían sido marginados y excluidos hasta entonces por las políticas públicas del país - es importante señalar que esta constitución reconoció, a su vez, la diversidad cultural, política, étnica y religiosa de los diversos grupos sociales que habitaban el país, y, así mismo puso al Estado como el garante y protector de estos derechos -.

A la par con la nueva constitución, Colombia, adopta a su vez, el modelo neoliberal como eje para el impulso de la economía en el país. Sin embargo, tanto esta nueva constitución, como el Neoliberalismo, no trajeron, ni aseguraron ningún bienestar a los sectores más desfavorecidos del país, y, por el contrario, acrecentaron e hicieron más profundas esas desigualdades a las que ya estaban sometidos determinados grupos sociales, esto se debe a que:

(...)el intento de combinar una economía más liberal con una política social muy activa no ha sido una tarea fácil. Las dificultades fiscales obedecen en gran medida a las presiones generadas por esta dualidad de la estrategia de desarrollo. De hecho, estas presiones se remontan a los comienzos de la década, cuando se puso en marcha el programa de apertura económica y, en forma simultánea, en la Constitución de 1991, se incrementaron considerablemente las responsabilidades del Estado en el ámbito social y en otras áreas. (Ocampo, 1998, p. 156)

Por su parte, en el campo del cine, FOCINE¹⁹ es liquidada en 1993 por su mala administración, lo que, llevó a que la producción de cine durante la década de los noventa, fuera casi nula y muy escasa²⁰, pero que, llevo a las pocas películas estrenadas durante este periodo de tiempo, a ser de las más reconocidas y premiadas en distintos festivales internacionales de cine²¹, lo cual, le permitió a algunos cineastas construir una imagen propia que puso en el centro de sus películas a

¹⁸ La Asamblea Nacional Constituyente de 1991 promovió el cambio de la antigua constitución de 1886, este proceso señala Matías Camargo (2016) se da a partir de una "...combinación de múltiples y variadas causas internas y externa, políticas, ideológicas, económicas y sociales" (p.33).

¹⁹ En 1978 se crea la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE), entidad adscrita en su momento al Ministerio de Comunicaciones, la cual, fue creada para la fomentación y producción del cine colombiano, sin embargo, diversos problemas en su administración, llevaron a que fuera liquidada esta compañía en 1993.

²⁰ Habiendo años en los que se estrenaban entre una a dos películas por año o inclusive casos como el del 1991 en donde ni un solo filme nacional fue estrenado.

²¹ Algunas películas como La estrategia del Caracol (1993), La Gente de la Universal (1994) y La Vendedora de Rosas (1998) se exhibieron y ganaron premios en festivales de cine, como los de Cannes, Berlín, Huelva y La Habana.

diversos/as personajes marginados/as y excluidos/as de los grandes discursos, desde una mirada más crítica y cotidiana en relación a sus vivencias personales²².

En cuanto a las películas producidas en la primera década del siglo XXI²³, se puede señalar que, les permitió a esos cineastas que ya venían de la década de los 90's, a seguir consolidando su trabajo, mientras que abrió la posibilidad a que surgieran nuevos cineastas como Rubén Mendoza, Carlos Moreno y Jhonny Hendrix Hinestroza - solo por mencionar algunos - que trajeron consigo nuevas historias y argumentos en los que siguieron haciendo visibles a esos/as mismos/as personajes marginados/as de las grandes ciudades y territorios alejados del país.

A nivel socio-histórico y durante la primera década de los 2000, tienen a cabo los dos gobiernos presidenciales de Álvaro Uribe Vélez²⁴, esto es importante de mencionar, dado que, durante estos dos gobiernos se dan una serie de leyes de carácter neoliberal que afectaron a amplios sectores de la población colombiana, sumiéndolos una vez más en el olvido y en la precariedad de sus condiciones económicas y sociales, a través de, políticas públicas que modificaron la salud, la agronomía, la economía, la educación, etc. De igual forma, en estos dos mandatos, se dan los casos por Falsos Positivos²⁵, en los que miles de jóvenes colombianos de sectores marginales y desfavorecidos del país, fueron asesinados por miembros de la Fuerza Pública, para hacerlos pasar por bajas en combate contra miembros de grupos armados al margen de la ley, de hecho, fue común que, durante los dos mandatos de Álvaro Uribe Vélez, se diera una:

(...)satanización de los conflictos sociales, vistos como herencia de un viejo orden que supuestamente ya está superado; se consideró toda forma de protesta social como algo anormal y patológico dentro de la sociedad consensual, donde según las elites dirigentes supuestamente viven los colombianos. Es la continuidad de la vieja tradición de los sectores dirigentes nacionales de considerar toda forma de protesta social como

²² Osorio (2010) señala que, las historias de estas películas, dejan atrás la idea de construir un discurso de nación, a través del cine, y se centran más en mostrar y hacer visibles las vivencias cotidianas de las personas y los conflictos que enfrentaban en esa misma cotidianidad.

²³ Es importante señalar que en esta primera década del siglo XXI y tras largos años de no contar con apoyo Estatal, surge durante el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez, la ley 814, denominada la Ley de Cine, la cual, trajo un nuevo respiro al cine hecho en Colombia, pues buscó incentivar la producción cinematográfica, permitiendo que entre el 2000 al 2010, se estrenaran 85 largometrajes, cifra que contrasta con los 23 largometrajes que se estrenaron entre 1990 a 1999.

²⁴ La primera del 2002 al 2006, y la segunda del 2006 al 2010, la cual, se dio a partir de una reforma a la constitución de 1991, que permitió la reelección presidencial de Álvaro Uribe Vélez.

²⁵ “La JEP determinó que entre 2002 y 2008 se registraron por lo menos 6.402 víctimas de ejecuciones extrajudiciales en 31 departamentos del país” (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición, 2022, p. 147)

subversiva del orden, y por consiguiente hay que criminalizarla. Hoy en día, además, se busca vincularla como supuesto apoyo a la guerrilla o aun como una expresión terrorista. (Vargas, 2004, p. 97)

Estos aspectos, dan cuenta, ante todo, de un país en constante conflicto con los distintos sectores sociales que lo habitan y que tanto de forma legal, como ilegal pareciera que quisiera borrarlos de su realidad. Con estos elementos en mente, se busca, dar a conocer un panorama y contexto histórico, social, político, económico y cultural bastante complejo, el cual, puede ser estudiado desde el cine, puesto que, al cuestionarse por esos discursos sobre lo marginal que se vieron representados en este medio, se puede hacer visible, a su vez, como el contexto histórico condicionó estos hasta cierto punto y cómo estos dan cuenta, hasta cierto punto, de la realidad sociohistórica en la que surgieron.

El problema surge de una profunda revisión a diversas investigaciones y trabajos a nivel latinoamericano y colombiano, en los que se encontraron vacíos teóricos y epistemológicos que abordan este campo de estudio y que me permitieron hacer estas observaciones. En primer lugar, es importante señalar que varios trabajos que se han hecho sobre cine en Colombia, lo abordan desde su historiografía²⁶, centrándose en datos estadísticos que hablan solamente de la falta de una industria sólida o la escasa producción cinematográfica en el país a lo largo de su historia; en esta misma línea de lo cuantitativo, se encuentran algunos trabajos que hablan de la asistencia de espectadores a los estrenos de películas colombianas, los cuales, muestran la falta de formación en públicos que ha afectado esta misma industria²⁷.

Por otra parte, se encontraron una serie de trabajos que desde la década de los sesenta y setenta se hicieron populares, los cuales, hablaban del tipo de cine que debía de hacerse en el país, a partir de, un trabajo y compromiso social de los cineastas con su realidad sociohistórica, por lo que, este cine y teoría sobre cine, se concentró en proponer un cine político de carácter documental, que respondiera a las problemáticas del país²⁸. Dentro de las investigaciones más actuales que se han hecho sobre la relación entre sectores marginales y cine, está claro que, en el contexto colombiano

²⁶ Algunos ejemplos serían el trabajo de Hernando Martínez (1978) y las publicaciones de Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2006, 2012).

²⁷ Esto se reconoce como un problema propio del cine en Colombia, pero que no es de interés abordar en el presente trabajo.

²⁸ Dentro de estos escritos, se encuentra, por ejemplo, el trabajo de Carlos Álvarez (1975, 1989), quien fue un gran referente dentro de esta línea a la hora de proponer un cine de carácter político y contestatario.

y latinoamericano existe una marcada tendencia a situar en su mayoría el cine de Víctor Gaviria como el estandarte de este tipo de representaciones en sus películas.

Sobre esto, no se desconoce que el cine hecho por este cineasta marcó un antes y un después en el cine colombiano, y que en sus producciones cinematográficas se encuentra una mirada más crítica que se ha cuestionado por la forma en que se han representado estos sectores, pero es importante mencionar que, al centrar la mirada solo en este cineasta, son muchos discursos y relatos que se han dejado de lado o que no se han problematizado, y que pueden enunciarse brevemente aquí para entender los alcances y límites que propongo en esta investigación.

Lo primero, es que, al ampliar la mirada a distintos cineastas y películas, se pueden hacer visibles otras imágenes y discursos usados a la hora de representar lo marginal en el cine, lo que, permite que se puedan comparar y analizar esas diversas posturas e intencionalidades que han construido tanto una mirada crítica, como una mirada estereotipada sobre estos sectores marginales. Lo segundo, es que gran parte de las investigaciones se han propuesto analizar la representación de la pobreza en distintos cines y lo señalan como un rasgo determinante a la hora de hablar sobre la marginalidad, y, si bien, no se debe dejar de lado este aspecto de la pobreza como determinante hasta cierto punto de lo marginal, es necesario plantear a modo de interrogante que, en los discursos representados en el cine colombiano, se pueden ver distintos tipos de marginalidades a las que se enfrentan las personas, sea por su identidad étnica, sexual, religiosa, cultural, política, etc.

Por ello, al ampliar la mirada más allá del cine de Víctor Gaviria - en donde se reconoce que se ha visto representada este tipo de marginalidad por condición socioeconómica y otras-, a otros discursos y representaciones que se hicieron sobre este tema en el cine colombiano entre 1990 al 2010, se van a poder observar y poner en debate, esos distintos tipos de exclusión social, económica, política y cultural que fueron representados en el cine colombiano de estas dos décadas. De igual forma, se hace necesario problematizar sobre otra constante que se ha mantenido en los estudios que se han hecho sobre el tema de la marginalidad, y es que, la mayoría de investigaciones abordan la representación de unos personajes marginales, los cuales, por lo general, son niños o adolescentes varones que habitan en la calle y se dedican o están inmersos en actos delictivos como: robo, sicariato, venta y consumo de sustancias psicoactivas, etc., en ese sentido, tanto el tema de la violencia, como la representación principalmente de hombres marginados, se sitúa como algo necesario de cuestionar y problematizar.

Con esto en mente, lo que busco proponer en la presente investigación, son tres dudas iniciales a cuestionar, que se relacionan, a su vez, con algunas categorías que me parecen importantes de vislumbrar y que no han sido abordadas o tratadas dentro de las investigaciones que se consultaron para el Estado del Arte; en ese orden de ideas, más que analizar unos discursos sobre la marginalidad y los/as marginales, valdría la pena centrar la mirada en las comunidades marginales, es decir, en el cómo en las películas que fueron analizadas, se logró identificar primero a un grupo de personas que comparten una condición de marginalidad, ya sea económica, social, cultural, política, etc., y cómo, en estas, se dan una serie de relaciones y conflictos que los lleva a confrontar su situación como marginales, sea para continuar o para salir de esta.

Una segundo propósito o duda que propongo, es que, estas comunidades marginales, están compuestas por diversos/as personajes, algunos, los protagónicos, casi siempre son hombres que asumen el papel de voceros o de sujetos conflictivos dentro de su comunidad, pero a su vez, aparecen otros/as personajes que juegan un papel importante dentro de las narrativas de estas películas y que tienden a representar a otros sectores igualmente excluidos dentro de esa misma comunidad, es por ello, que en las películas que serán analizadas, se propone hacer visibles las voces de los/as personajes mujeres, adultos mayores, población LGBTIQ+, campesinos, etc., que hacen visibles otros discursos valiosos de retomar; esto es importante de mencionar, dado que, no son pocas las veces en donde se han construido unos discursos estereotipados sobre estos sectores en el cine, de ahí que, se haga necesario realizar este análisis para observarlos y ponerlos en debate.

En este punto y antes de continuar, valdría la pena señalar, a su vez, que la investigación no se centró en estudiar todos los largometrajes que se estrenaron durante estas dos décadas, sino que, se seleccionaron solamente tres: *La estrategia del caracol* (1993) de Sergio Cabrera - última película en ser financiada por FOCINE-, *Como el gato y el ratón* (2002) de Rodrigo Triana - película financiada por el Ministerio de Cultura y que marca un punto intermedio entre las películas que fueron producidas posterior a la liquidación de FOCINE y la puesta en marcha de la Ley de Cine - y, por último, *La sociedad del semáforo* (2010) de Rubén Mendoza – película post Ley de Cine.

La selección de estas películas, parte de una primera revisión (Ver anexo 1) en la que, se identificó que, en estas tres películas en particular, se hacen visibles distintos discursos sobre la marginalidad tanto estereotipadas, como más críticas y reflexivas, respecto a la condición o situación de

marginalidad de sus personajes, de igual forma, en estos tres filmes, se logró identificar la representación tanto de unas comunidades marginales, como de unos/as personajes que forman parte de esa comunidad, pero que por sus diferencias y situaciones particulares, cumplen un papel importante dentro de las mismas, a la vez, que eran o podían ser marginados/as dentro de esas mismas comunidades a las que pertenecían.

Valdría la pena señalar con todo lo anteriormente dicho, que para bien o para mal, el cine se ha preguntado, preocupado y cuestionado por las formas como se han visto representados estos/as sujetos/as en distintos momentos históricos, en ese sentido, se han producido unos discursos que permiten reconocerlos en sus coyunturas sociales e históricas, lo que, invita a pensar precisamente en cómo, es que, el cine, se convierte en un espacio de visibilización de estos/as sujetos/as e invita a pensar en la forma como estos/as actúan y viven su día a día.

Es, a partir de, estos elementos que, en el presente problema de investigación, me pregunto por ¿La forma en que durante dos décadas de cine colombiano (1990–2010) se configuraron una serie de discursos y narrativas, que pusieron el foco sobre unos/as sujetos/as marginados/as, subalternos/as, abyectos/as, parias y excluidos/as de los sistemas sociales, económicos, culturales y políticos? Cuestionándome así, la forma, en que, estos discursos, a su vez, respondieron de al contexto sociohistórico en el que fueron producidos. A partir de estos elementos, llegó a la siguiente pregunta y objetivos de investigación que se respondieron en este trabajo.

Pregunta de investigación: ¿Qué discursos sobre lo marginal, las comunidades marginales y los/as *Outsiders* se construyeron en las películas colombianas: *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002) y *La sociedad del semáforo* (2010); y cómo, se relacionan estos, con el contexto histórico, social, cultural y político en el que se realizaron?

Objetivo general: Analizar los discursos que se construyeron sobre lo marginal, las comunidades marginales y los *Outsiders* en las películas colombianas: *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002) y *La sociedad del semáforo* (2010); y cómo se relacionan estos con el contexto histórico, social, cultural y político de Colombia en el que se realizaron.

Objetivos específicos:

1. Problematizar las condiciones sociohistóricas en que se hizo visible y enuncio lo marginal en el cine colombiano.

2. Caracterizar los discursos sobre lo marginal, las comunidades marginales y los *outsiders* en las películas colombianas *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002) y, *La sociedad del semáforo* (2010).

1.2. Balance epistemológico y metodológico sobre las investigaciones que abordan la relación entre cine y marginalidad.

¿Qué se ha dicho respecto a la relación entre cine y marginalidad? y ¿Qué discursos se han construido en torno a la imagen de lo marginal en el cine? Es sobre estas dos preguntas, que pretendo discutir el presente Estado del Arte, que fue la entrada para encontrar esas relaciones existentes entre lo marginal, siendo este concepto trabajado principalmente desde la sociología y el cine, entendido como un producto cultural, social y artístico, capaz de, hacer visibles discursos relacionados a la problemática de lo marginal.

En la búsqueda de textos que alimentaron el estado del arte, se centró en los trabajos que abordaran el problema de la marginalidad en el cine colombiano; pero es importante aclarar que esta temática se ha trabajado en otras latitudes del planeta, por ello, me remito a investigaciones que se preguntan por este problema en otras regiones del globo, enfocándome principalmente en Latinoamérica. De igual forma, el presente Estado del Arte se presenta en dos subapartados: en el primero, referencio los trabajos que abordaron la problemática de la marginalidad y el cine, en el contexto español y Latinoamericano, mientras que, en el segundo, enuncio solamente los trabajos que se centraron en el contexto colombiano.

Cabe mencionar que la búsqueda que realice para el Estado del Arte, me llevó a encontrar 56 investigaciones entre, artículos resultados de investigación, libros, capítulos de libros, tesis de maestría y de doctorado, los cuales, abordaron el tema estudiado desde distintas posturas teóricas y metodológicas; a su vez, la investigación cronológicamente más antigua data de 1996, en la que, como tal, no se aborda la problemática de la marginalidad, sino de la migración; es, a partir del siglo XXI que, el estudio sobre la relación entre cine y marginalidad prolifera, encontrando investigaciones que abordan directamente el concepto de lo marginal y que van desde el 2000 hasta el 2022.

De estas 56 investigaciones, 20 de ellas estudiaron o tuvieron presente la relación entre cine y marginalidad, en países como Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Estados Unidos, España, México,

Perú y Venezuela, siendo la cinematografía propia de cada una de estas naciones, su objeto de estudio. 12 de las 39 investigaciones, abordaron la problemática desde las similitudes y/o características propias de este tema, a partir de, estudios comparativos entre las cinematografías de distintos países, principalmente Latinoamericanos, por lo que, en cada una de estas investigaciones, se le dedicaba una sección o apartado a cada una de las naciones estudiadas²⁹ en estos trabajos.

26 de las 56 investigaciones encontradas, estaban centradas solamente en Colombia, y, de esta primera revisión se halló que, la cinematografía de Víctor Gaviria era la más analizada, caso que se repetía en 11 de las investigaciones que abordaban este tema en el contexto latinoamericano; lo que, llevo rápidamente a notar que, el cine de este autor era el más ampliamente citado e investigado respecto a la temática de la marginalidad. De forma general, se puede mencionar que, las investigaciones realizaron estos análisis a partir de diversos objetos de investigación, entre los que se encontraban: las películas, los directores o colectivos dedicados a la realización de este cine, la crítica cinematográfica que se les hacía a estas películas y la recepción de estas películas por parte del público.

Por otra parte, varias de las investigaciones consultadas, tomaban posturas interdisciplinarias que les permitiera comprender aspectos diversos de estas películas. En ese sentido, se encontraron propuestas epistemológicas y metodológicas que hacían uso de herramientas y teorías sociológicas, geográficas, antropológicas, de los estudios de género, los estudios culturales y los estudios cinematográficos, para problematizar sobre las representaciones, imaginarios, imágenes, discursos, narrativas, espacios, estéticas, etc., que podían hacerse visibles en el cine sobre la marginalidad. Un último elemento, a nivel general, es que, varias de las investigaciones consultadas, analizan o ponen en relación el concepto de lo marginal con otras categorías de análisis, en ese sentido, se encontró que, lo marginal se relaciona con la pobreza, la violencia, la no-ciudadanía, la drogadicción, la sexualidad, lo periférico, lo indeseable, los adolescentes, los parias, etc., que, permiten comprender lo marginal como un fenómeno polisémico y multidimensional.

²⁹ Los países sobre los que se plantearon estas relaciones incluyen a Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay y Venezuela. Es importante señalar que, de acuerdo a la producción cinematográfica de cada uno de estos países, las investigaciones se realizaron sobre una o más películas, teniendo en cuenta las que en cada país trataran este tema en mayor o menor medida.

1.2.1. Relaciones entre cine y marginalidad en el contexto Latinoamericano y español.

Es importante señalar que las investigaciones hechas sobre la relación entre cine y marginalidad en el contexto Latinoamericano y español permiten establecer una serie de elementos en común, que mencionare de forma sintetizada. En un primer momento, se logró observar que, algunas de las investigaciones, por un lado, buscaban identificar a una serie de personajes marginales que trataban de ser definidos, en ese orden de ideas, un elemento en común que comparten estos trabajos es que, la principal pregunta que se realizan es la de ¿Quién o quiénes son estos/as sujetos/as marginales? Esta pregunta por el quién o quiénes son esos/as sujetos/as marginales, permite encontrar que, una tendencia a la hora de abordar este tipo de cine es que, la gran mayoría de personajes marginales que se identificaban, eran masculinos, los cuales, por lo general estaban dedicados a delinquir o, se encontraban inmersos en el mundo de la ilegalidad, la violencia, las drogas, la delincuencia y la pobreza.

Es necesario mencionar que, se encontraron, por otro lado, investigaciones en las que se ampliaba la mirada de lo marginal como solo un problema de lo masculino, lo que, permitió observar que, el problema de la marginalidad, es un fenómeno aún más complejo de lo que parece, y que, puede ser visto o representado en el cine, a la hora de mostrar a otros sectores y poblaciones que han sido marginados, ya sea por su orientación sexual, identidad de género, edad, etnia, situación económica, cultura, etc., sin embargo, fueron pocos los trabajos que abordaran esta relación o se interesaran en mostrar otras facetas de la marginalidad representada en el cine.

Un segundo elemento en común en varias de las investigaciones, es que, buscaban identificar una serie de escenarios y lugares que pudieran definirse como marginales, en ese sentido, lo que buscaron problematizar, fueron las condiciones y elementos que permiten definir la marginalidad desde una territorialidad, es decir, cómo se define un espacio de lo marginal, en el cine, es así que, surge una discusión en torno a si estos espacios marginales, solo se encuentran en las zonas periféricas de las grandes ciudades o si se puede entender que el fenómeno de la marginalidad puede estar presente en otros territorios como los centros históricos u otras zonas de las grandes ciudades, esto llevó inmediatamente a pensar que, contrario a lo que indica la etimología de la palabra marginal, los límites o márgenes en las que se encuentran estos sectores, no necesariamente tienen que hacer alusión a territorios alejados de los grandes centros económicos y políticos.

Estas reflexiones en torno a quiénes son esos personajes marginales y en qué zonas marginales son las que habitan, se abordan, ya sea desde unas películas en particular o en unos momentos históricos en específico. Algunas de las investigaciones que problematizan estos elementos anteriormente nombrados son las de Cartoccio (2007), Flores (2013), López (2008 y 2011), Marín Castro (2015), Obscura (2010 y 2011), Ramos (2017), Ramos Garrido (2016), Segarra (2018), Spotorno (2001), Toledo (2014), Tuñón (2012) y Vargas Maldonado (2008).

Otras de las investigaciones, centran sus estudios en los directores, colectivos y/o movimientos cinematográficos que buscaron crear un discurso respecto a la marginalidad, en ese orden de ideas, estos trabajos hablan, ya sea sobre la obra de algún director en específico o sobre algunas tendencias cinematográficas que problematizaron este fenómeno en sus películas, de ahí, se rescata lo que hizo el *Nuevo cine latinoamericano* que proliferó en las décadas de los sesenta y setenta y que desde el documental trató de generar un cambio político en la situación de exclusión y desigualdad de los sectores más desfavorecidos de Latinoamérica.

Se encontró que contrario a esta propuesta del *Nuevo cine latinoamericano*, en los noventa y en general, en el cine latinoamericano, surge una propuesta quizá más desalentadora y crítica, respecto a las realidades sociales, culturales y políticas en las que se produjeron estos cines. Dentro de los trabajos que abordan esta línea de los movimientos cinematográficos o de los cineastas, se encuentran las investigaciones de Doll (2012) Lima (2018), Padrón (2015), Pagán (2005) y Pisciotano (2020).

Una última tendencia dentro de estos trabajos que es importante de mencionar, tiene que ver con que varias de las investigaciones no ven al cine como un objeto por fuera de unas realidades sociales, históricas, culturales y políticas, por lo que, se preguntan por la relación de estos cines y películas, con el contexto socio-histórico en el que se produjeron, lo que, les permite cuestionarse por las diversas formas en que el cine, por un lado es producto de unos momentos históricos en particular y cómo algunas películas se relacionan con esos momentos históricos o contribuyeron a comprender otros aspectos sobre estas realidades sociohistóricas en que fueron realizadas estas películas.

Esto es importante de señalar, puesto que, invitan a pensar, en el cine, como un producto social, político, económico y cultural, que no puede ser sacado de unas coyunturas históricas particulares, y que, el discurso que construyen, permite comprender formas de actuar, pensar y relacionarse de

los/as sujetos/as en un determinado momento, que, en el caso específico de la marginalidad, permite problematizar sobre las formas en las que estos/as sujetos/as fueron representados/as y cómo son el resultado de esas realidades sociales e históricas de las que forman parte, así, como señala León:

[...] la marginalidad se representa como la producción de una visualidad que pone en evidencia los mecanismos de exclusión a partir de los cuales se estructura la interioridad de las instituciones sociales. La imagen del marginal –esa mancha indescifrable– aparece como un síntoma de aquello que es imperceptible para las instituciones sociales. (2005, p. 14)

Lo señalado por León, habla de un fenómeno complejo, el cual, puede ser estudiado no solo desde lo que muestra o representa, sino desde su relación con el contexto social, histórico, político y cultural, en el cual, se formó y cómo, la misma marginalidad, se plantea como algo aparentemente indescifrable, de ahí, la importancia de seguir abordando este fenómeno. Esta relación entre el contexto sociohistórico y el cine de la marginalidad se puede observar en los trabajos de León (2003 y 2005), Silva-Escobar y Raurich (2019) y Rivas (2020).

1.2.2. Investigaciones que abordan la relación entre cine y marginalidad en Colombia.

En cuanto a las investigaciones que se centran en el contexto colombiano, encontré, algunos elementos en común que tienden a ser bastante similares en cuanto a los objetos de estudio, por los que, se preguntaron las investigaciones que lo hicieron a nivel latinoamericano y español, en ese orden de ideas, se hacen recurrentes las preguntas por los/as personajes y a qué situaciones se enfrentan estos/as. Por otra parte, se ubica de nuevo, la pregunta por el espacio o territorio de lo marginal, encontrando que, en el caso colombiano, la marginalidad, se encuentra o hace presente tanto en las grandes ciudades como Bogotá, Medellín y Cali, así como, en las zonas rurales del país, siendo, estos espacios los usados dentro de la cinematografía nacional para hacer visible el problema de la marginalidad, en estas dos líneas investigativas, se pueden ubicar los trabajos de Betancur (2007, 2010), Puerta (2018) y Ruiz Moreno (2006),

Es necesario destacar, que, a la hora de hablar de marginalidad en el contexto colombiano, se hace en algunas ocasiones alusión al tema del narcotráfico, la Violencia³⁰ y el desplazamiento forzado³¹, como elementos importantes para comprender el fenómeno de la marginalidad en Colombia, en ese sentido, el cine, se relaciona de nuevo con el contexto social, político, económico y cultural, para dar cuenta de cómo ciertas coyunturas propias de este país alimentaron unos discursos que se vieron representados en producciones culturales como el cine, dentro de, esta línea se pueden ubicar los trabajos de Acosta (2017), Cristancho Altuzarra (2014) y Ramírez (2017)

Otra de las tendencias que se sitúan a la hora de hablar de la relación entre marginalidad y cine en el contexto colombiano, tiene que ver con una historiografía del cine colombiano, que problematiza a su vez, la condición de marginalidad a la que se enfrentó y enfrenta el cine en Colombia, producto de la falta de apoyo estatal y del fracaso de iniciativas como FOCINE, que llevaron a que la producción de cine en el país fuese siempre escasa o con poca calidad técnica, lo que evito, que existiese una industria cinematográfica sólida, algunos de estos postulados se pueden observar en los trabajos de Diaz y Hamman (2011) y Suarez (2009)

Por otra parte, algunas investigaciones se centran en hablar de un nuevo cine que surge y se empieza a gestar a partir de la década de los noventa y que prolifera en el siglo XXI, producto tanto de la ley de cine, como de la financiación de capitales extranjeros, que posibilitaron el surgimiento de un nuevo tipo de narrativas sobre la marginalidad en el cine, mucho más complejas en relación a cómo habían sido representadas en décadas anteriores. Es importante mencionar en este punto que una tendencia a nivel latinoamericano y colombiano, sitúa al cine de Víctor

³⁰ Es importante comprender que la Violencia, es un concepto ampliamente trabajado en distintas investigaciones sociales que se centran en el contexto colombiano y que hace alusión a un periodo de la historia colombiana, en que producto de distintos conflictos políticos y sociales, como las guerras bipartidistas (Liberales vs Conservadores) y el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, se formaron posteriormente guerrillas revolucionarias (FARC, ELN, M-19, etc.) que llevaron al país a vivir en un estado de constante guerra y frente a la imposibilidad del Estado de dar respuesta a esta situación, permitió que proliferara tanto el paramilitarismo, como el narcotráfico, que sumaron toda una serie de actos atroces contra la vida de millones de ciudadanos colombianos que se vieron obligados a emigrar a las grandes ciudades sin condiciones de vida digna, mientras que quienes decidieron quedarse en el campo siguen siendo víctimas de toda clase de torturas, persecuciones y demás actos de violencia sistemática tanto por parte del Estado, como de los grupos armados que azotan desde hace décadas al territorio colombiano.

³¹ El desplazamiento forzado en Colombia, es otro fenómeno que se ha dado a partir de la larga violencia por la que ha pasado el país, de ahí, que durante distintos momentos y décadas se hayan dado procesos de despojo de tierras, amenazas, masacres, etc., que han llevado a millones de colombianos y colombianas de zonas rurales principalmente a verse obligados a huir de sus territorios y tener que asentarse en las zonas periféricas de ciudades como (Bogotá, Medellín, Cali, etc.)

Gaviria³² como el máximo estandarte en Colombia que ha hablado o problematizado sobre este tema de la marginalidad en sus películas, por lo que, existe una amplia producción académica que se ha dedicado a hablar sobre el cine de este director, quien, a partir de la década de los noventa empezó a tener bastante revuelo en el panorama nacional y extranjero al ser nominado con sus películas a distintos premios nacionales e internacionales que le hicieron ganar bastante reconocimiento y, esto, se puede observar en los trabajos de, De Lima (2010) y Ponce Cordero (2018).

Por último, se encontraron algunas investigaciones, que problematizaron la marginalidad y otros factores, anteriormente mencionados, pero que lo hicieron desde las películas que son objeto de estudio de la presente investigación, dentro de estos trabajos se encuentran los textos de Adorno (2013), Aguirre y Jaramillo (2022), Cabrera (2018), Campos (2017), Diaz Velasco (2016), Echeverri Jaramillo (2015), González (2008), Pineda Moncada (2019), Osorio (2010), Ramírez (2015) y Salazar (2015).

1.2.3. Recurrencias, vacíos y posibilidades de investigación en el estudio sobre la relación entre cine y marginalidad.

Para finalizar con este paneo general sobre las distintas investigaciones que han trabajado la relación entre marginalidad y cine, quedaría por mencionar que, el campo de estudio sobre este tema sigue siendo fructífero de estudiar, puesto que, si bien existen varias investigaciones que, desde finales de la década de los noventa, hasta años recientes han problematizado este asunto, aún son muchas las cosas que pueden ser dichas y problematizadas. Antes de mencionar esos elementos novedosos, es importante mencionar que, efectivamente la mayoría de las investigaciones toman algunas películas en particular para estudiar este tema y lo sitúan o hacen el abordaje a partir de las narrativas, montajes, diálogos e imágenes de estas películas, para mostrar cómo es que se ve o habla de la marginalidad.

En esa misma línea se logró observar una serie de películas que son recurrentes a la hora de analizar este tema, entre ellas: *Los olvidados (1950)* de Luis Buñuel, *Pixote: a lei do mais fraco (1980)* de Héctor Barbenco, *Rodrigo D. No futuro (1990)* y *La vendedora de rosas (1998)* de Víctor Gaviria,

³² Las películas, *Rodrigo D. No futuro.* (1990), *La vendedora de rosas* (1998) y *Sumas y restas* (2005), han sido materia de análisis y discusión en bastantes investigaciones que abordan tanto el tema de la marginalidad, la violencia, la niñez, la pobreza, la drogadicción, etc.

Pizza, birra, faso (1998) de Bruno Stagnaro e Israel Adrián Caetano, *Ratas, ratones y rateros* (1999) de Sebastián Cordero, *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu, y, *Cidade de Deus* (2002) de Kátia Lund y Fernando Meirelles, solo por mencionar algunas.

A nivel metodológico y teórico, se logró observar por un lado que muchas de las investigaciones hicieron uso de herramientas relacionadas a los estudios sobre el cine en cuanto al estudio de la narrativa, semiótica y montaje de las mismas; otras de las herramientas usadas fueron la monadología, etnografía de las imágenes, historiografía, entre otras y a nivel teórico muchas fueron investigaciones interdisciplinarias que se valieron de conceptos propios de los estudios sobre cine, sociología, estudios de género, geografía, historia, estudios culturales, antropología, filosofía, etc.

Por otra parte, algunas de las investigaciones relacionan lo marginal muchas veces con la violencia, delincuencia, drogadicción, informalidad laboral, habitabilidad en calle, estereotipos, urbanidad, pobreza, etc. De igual forma, se observó que, en el contexto Latinoamericano y colombiano, lo que más se ha problematizado es la imagen de los niños y adolescentes marginales, dejando un poco de lado el cómo se han visto representadas, por ejemplo, las mujeres, poblaciones LGBTIQ+, afrodescendientes, indígenas, campesinos, etc., y que merecería problematizarse más.

Si bien se reconocen algunos trabajos que se cuestionan por esos/as otros/as sujetos/as, es importante considerar que es un tema que no ha sido del todo abordado y que puede brindar nuevas formas de entender lo marginal; precisamente sobre este concepto de lo marginal, cabría resaltar que, por lo general se relaciona con la pobreza como factor determinante de esa misma marginalidad y que ha sido problematizado en la sociología desde los años sesenta, en donde precisamente se hace esta relación, de ahí, que muchas de las investigaciones al tener una postura teórica desde la sociología, tienden a relacionar la marginalidad solo con la pobreza³³.

Con estos elementos en mente, valdría la pena mencionar brevemente que el mismo concepto de marginalidad es un elemento a problematizar, por tanto, este se entiende no de manera uniforme y definida solo por lo económico, sino que, se busca entenderlo desde una polisemia de conceptos y factores, donde, se puede llegar a considerar que lo marginal, esta, a su vez definido por el género,

³³ Algunos de estos trabajos son los de Pineda-Moncada (2019), Ramos Garrido (2016), Segarra (2018), Silva-Escobar & Raurich (2019) y Tuñón (2012) por nombrar, solo algunos.

lo étnico, lo cultural, lo rural, lo político, etc., elementos que me sirvieron para ampliar la mirada sobre este tema en las películas que fueron analizadas en la presente investigación.

1.3. Abordajes y propuestas teóricas y conceptuales para el estudio de la marginalidad en el cine colombiano.

El presente apartado, presenta el resultado de las reflexiones suscitadas, a partir de, la revisión teórica que me permitió definir, establecer y comprender tres categorías conceptuales que sirvieron, a su vez, como rejilla o filtro para seleccionar los elementos de análisis de las películas *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002) y, *La sociedad del semáforo* (2010), que sirvieron como fuente de información y objeto de estudio. Las tres categorías (Comunidades marginales, *Outsiders* y, discursos cinematográficos) aquí definidos, cumplen la función de esclarecer al/a lector/a, cuales fueron los criterios posteriores que se tomaron en cuenta para realizar el proceso analítico y de recabación de la información.

Es necesario mencionar que, estas tres categorías, a su vez, se definieron teniendo en cuenta distintas posturas epistemológicas, pues, algunas de estas categorías definidas desde solo un campo del saber, terminaban siendo incompletas para responder a la pregunta y objetivos planteados en este trabajo. Lejos de, pensar que se está proponiendo nuevas categorías teóricas y analíticas, si es pertinente mencionar que, como investigadores, en muchas ocasiones los conceptos terminan por ser incompletos para poder definir a cabalidad los fenómenos o problemáticas sociales que se propone uno/a investigar. Por ello, los conceptos acá propuestos, tienen como fin, brindar al lector la claridad necesaria para comprender desde donde se decidió posteriormente realizar el análisis de las imágenes y discursos mostrados en las tres películas escogidas.

1.3.1. Las comunidades marginales y marginadas.

Para iniciar, es importante mencionar que, la teoría sobre la marginalidad, ha tenido un amplio desarrollo dentro del contexto Latinoamericano, y, a su vez, se ha insertado como una categoría analítica de gran importancia para describir procesos sociales, económicos, políticos y culturales propios de la región, en ese sentido, esta categoría ha sido usada a modo de concepto no-

eurocéntrico, según Schulze (2013)³⁴, para problematizar sobre las complejas realidades latinoamericanas aquejadas por sus coyunturas históricas y sociales particulares.

Es bajo esta premisa, que, posterior a la Segunda Guerra Mundial y principalmente, a partir de, la década de los sesenta y los setenta, se empiezan a desarrollar una serie de postulados teóricos respecto al concepto de lo marginal en Latinoamérica, a partir de, dos posturas epistemológicas, una, la teoría de la modernización³⁵ que fue desarrollada principalmente por la DESAL³⁶ y autores como Gino Germani (1980) y, la otra, la teoría de la dependencia³⁷ de corte marxista que, tuvo dentro de sus mayores exponentes a intelectuales como Cardoso (1966) Murmis (1968), Nun (1969 y 1999) y Quijano (1970).

A grandes rasgos y de forma muy generalizada, valdría la pena mencionar que, en su núcleo, ambas posturas, tomaban u observaban lo económico, como el principal elemento que podía explicar las condiciones o procesos que llevaron a unos sectores a ser marginados y estar alejados de toda posibilidad de desarrollo social y económico. Es importante señalar que, este concepto volvió de nuevo a ser revisitado y problematizado, a partir de, la década de los noventa³⁸, producto de las políticas de corte neoliberal que empezaron a implementarse en varios países Latinoamericanos, posterior al consenso de Washington y que, a la larga, significaron nuevos procesos de marginalización tanto para sectores que ya vivían en situaciones precarias, como para nuevos sectores sociales que, se vieron afectados por estas políticas económicas.

³⁴ Esta autora afirma que “Durante los años sesenta, las tesis sobre la teoría de la modernización promovieron el desarrollo de ideas, nociones y conceptos no eurocéntricos, como el de marginalidad” (p.89)

³⁵ La teoría de la modernización estuvo en cabeza de Gino Germani, para quien la marginalidad se daba a partir de los procesos de asincronismo de transición entre los estadios de desarrollo, en tal sentido, se posicionaba sobre el grado de participación de los sujetos “... en la vida social y política, y no por los procesos de acumulación capitalista como lo hizo el concepto de marginalidad económica” (Schulze, 2013, p. 94)

³⁶ El Centro de Desarrollo Social de América Latina (DESAL), fue una institución con sede en Chile, la cual, promovió proyectos e investigaciones sobre el problema de la marginalidad en América Latina, tomando una postura desde la teoría de la modernización que situaba el problema en la falta de desarrollo económico por parte de unos sectores tradicionales que no alcanzaban a formar parte de los sectores modernos de las sociedades latinoamericanas.

³⁷ La teoría de la dependencia, situaba el problema de la marginalidad a partir de una desigualdad económica que se sustentaba en las alianzas entre el capital multinacional y las burguesías nacionales, por lo que, estas desigualdades económicas se sostenían a partir de estructuras sociales y políticas que evitaban a los sectores más desfavorecidos alcanzar niveles de sostenimiento económico que les permitiera salir de su situación de pobreza, dándose así una constante situación de dependencia económica.

³⁸ Como señala Delfino (2012) “El carácter estructural del desempleo, la masificación del subempleo y la “inseguridad endémica” (...) constituyen los rasgos distintivos que caracterizan el modo de vida de buena parte de la población. Es por entonces cuando el emergente escenario de fragmentación, heterogeneización y dualización social da lugar a la reinaguración del debate sobre la marginalidad en América Latina” (p.28)

En este punto, es necesario mencionar que, si bien, se tiene presente que lo económico ha sido indispensable para problematizar y definir el concepto de marginalidad en las Ciencias Sociales, este no termina de ser el único motivo o razón que se deba de tener presente a la hora de definir este concepto, dado que, ha sido usado en otros campos del saber cómo los estudios culturales, la pedagogía, el cine, el arte, la filosofía, etc., para definir, a su vez, diversos procesos donde los/as sujetos/as y las comunidades se han visto excluidas y relegadas de los procesos de desarrollo social, político, económico y cultural, en ese sentido y como señala Delfino (2012):

...el fenómeno de la marginalidad constituye un fenómeno multidimensional o pluridimensional; puede hablarse de distintas dimensiones o formas de marginalidad –económica de producción o consumo, política, cultural, educacional, etc.– y hasta de distintas intensidades o grados dentro de la misma forma. (p. 22)

Bajo esta premisa, es importante problematizar de nuevo el concepto de marginalidad, pues, como señala esta autora, la marginalidad, es en sí un fenómeno complejo, al cual, se pueden ver enfrentados distintos grupos de personas y, estos grupos, a su vez, pueden verse enfrentados a distintos tipos de marginalidad ya sea por su situación social, cultural, económica, educativa, etc.

En este punto es relevante mencionar que, el concepto de marginalidad si bien ha sido ampliamente usado en la sociología latinoamericana, este, se puede relacionar con otros conceptos que tratan de definir a esos/as sujetos/as excluidos/as de los grandes sistemas productivos y económicos, es así que, conceptos como lo abyecto, paria, subalterno, lumpen, etc., han sido usados para problematizar sobre las formas de ser y de actuar de ciertos/as sujetos/as que se encuentran excluidos/as de los grandes discursos patriarcales, hegemónicos y capitalistas.

Sin embargo, el motivo por el cual se apela al concepto de marginalidad en el presente proyecto, se debe, a que este, en comparación con los otros conceptos anteriormente nombrados, señala no solamente las formas de actuar y de ser de algunos individuos, sino que, a su vez, el concepto de marginalidad puede ser usado tanto para definir espacios, lugares, condiciones y grupos de personas que pueden ser tanto marginales, como estar marginados de los procesos sociales, económicos, culturales y políticos, de las sociedades a las que pertenecen.

En ese sentido, el concepto de marginalidad apela a como su raíz etimológica lo enuncia, a esas personas, grupos y sectores, que se encuentran en el límite o al borde de lo que social, moral, cultural y económicamente, se considera que es «aceptable» o «adecuado». Este límite o borde, a su vez, no necesariamente implica que lo marginal se encuentre por fuera o en la periferia de las

grandes ciudades o territorios en los que hay procesos de exclusión social, cultural, política y económica como se puede llegar a pensar en algunas ocasiones, sino que, como señala Cingolani (2009):

La marginalidad fue identificada metafóricamente con la periferia urbana. Enseguida, según un efecto de metonimia, se identificó la marginalidad con poblaciones que viven en zonas pobres y periféricas, descuidando el hecho que pobreza y degradación urbana no se encuentran siempre localizadas al exterior de las ciudades, en sus suburbios, sino también, algunas veces, en sus centros históricos. (p. 159)

En ese sentido, el fenómeno de la marginalidad se plantea siempre como difuso y complejo de definir, además de, situarse y encontrarse en distintos espacios o lugares; sin embargo, y, para efectos prácticos de la presente investigación que se cuestiona por los discursos sobre marginalidad en el cine colombiano de 1990 al 2010, se entenderá que, el cine de la marginalidad:

Estructura sus temáticas sobre una serie de prácticas de la vida cotidiana que involucran y cuestionan las instituciones culturales en su conjunto. *La marginalidad representada (...) busca indagar en las exclusiones frente a la ciudadanía, el derecho, el lenguaje, la moral, las prácticas religiosas y comunicativas. Esboza una preocupación constante por el ejercicio del poder en las actividades concretas por la supervivencia, plantea el problema de la violencia, no originada en el Estado, sino desbocada en las calles. En este cine las instituciones como la familia, la moral, el ciudadano o el sujeto racional son puestas en cuestión a partir de una imposibilidad constitutiva.* (León, 2003, p. 42).

Con esto, se puede entender que, la marginalidad, a su vez, no incluye solamente lo económico, sino también lo social, lo cultural, lo político, lo sexual, lo étnico, etc., lo cual, señala que este fenómeno afecta a amplios sectores que se han visto enfrentados a lo largo de los años a procesos de exclusión y olvido Estatal, en ese sentido, es que “Este cine (*de lo marginal*) no considera a los marginales como un “sector tradicional” necesitado del progreso, sino como una realidad social y cultural que tiene existencia propia al margen de la racionalidad productiva de la modernidad” (Ibid., p. 43). Por ello, esta noción de marginalidad, si bien, bebe de las teorías sociales desde las cuales se pensó inicialmente, se aleja un poco, para problematizarse sobre otros asuntos más relacionados a la vida propia de las personas que han sido marginadas o que viven en sectores marginales.

Por otra parte, es importante reconocer que, los sujetos por más marginados que se encuentren, comparten de alguna forma algún vínculo o relación con diversos grupos, en esencia, lo marginal, no se puede pensar como algo que sucede solo a nivel individual, sino que, también sucede a nivel

societal, en ese orden de ideas y por motivos relacionados con la investigación, es que, a su vez, se hace necesario hablar de unas comunidades marginales, entendida esta, como una categoría de análisis necesaria para preguntarse en esta investigación por la forma en que lo marginal ha sido mostrado en el cine colombiano, es así, que, para definir y comprender esta categoría, se plantearon dos preguntas que se espera sean resueltas a lo largo de esta apartado. Estas preguntas son: ¿Qué se entiende por comunidades marginales?, y ¿Cómo estas comunidades han sido representadas en el cine?

Para responder a estas dos preguntas es necesario mencionar que, como tal, no existe una definición de comunidad marginal o comunidades marginales dentro de las teorías sociales sobre la marginalidad anteriormente nombradas, por su parte, en el cine que es el objeto de estudio de la presente investigación, si bien las investigaciones que problematizan sobre el cine de la marginalidad hablan sobre algunos grupos que han sido marginados, se concentran principalmente en, definir a los/as sujetos/as marginales de forma individual y, los grupos, a los cuales, pertenecen estos/as sujetos/as no se nombran como comunidades marginales, sino como parches, pandillas, etc.

En ese orden de ideas, la categoría de comunidad marginal se puede pensar como una categoría emergente para la presente investigación, la cual, será definida a partir de lo que ya se mencionó que se entendía por marginalidad en el presente proyecto y dos, por una noción de comunidad trabajada en las Ciencias Sociales. No está de más señalar que, en la teoría social sobre la marginalidad, Nun (1969) hace uso del concepto de “masa marginal”³⁹, sin embargo, dada su connotación, se hace necesario construir una nueva categoría que haga alusión a esos grupos marginales vistos desde el cine y que, permitirá responder a uno de los objetivos de la presente investigación, que se pregunta por el cómo se han visto representados discursivamente estos grupos sociales marginados que, serán llamados en este trabajo como comunidades marginales.

Como punto de partida, es importante mencionar que, el concepto de comunidad se plantea como problemático, debido a la forma como este ha sido definido desde diversas posturas epistemológicas y en disciplinas como la sociología, el trabajo social, la psicología, la geografía, la antropología, etc., sin embargo, todas estas disciplinas se han nutrido de la definición de

³⁹ José Nun (1999) utiliza el concepto de “masa marginal” para referirse a “...las relaciones existentes entre la población excedente y el sector dominante de la economía en un mercado de trabajo de carácter dependiente” (Delfino, 2012, p. 23)

comunidad que fue planteada por el sociólogo alemán Ferdinand Tönnies, quien estableció la diferencia entre la *Gemeinschaft* (Comunidad) y la *Gesellschaft* (Sociedad), estas dos formas de organizaciones societales se diferencian y contraponen, ya que en términos generales:

Se define la primera en función de características «ideales», tales como trabajo en común, apoyo social, participación, consenso, cooperación, vida colectiva y sentimiento de fraternidad, entre otros, incluyendo la posesión y el goce de bienes comunes y el placer mutuo. En cambio, en la segunda, la asociación, no existiría tal unidad entre las personas, primaría el goce y la posesión individual, la competencia y el intercambio. (Jacob, 2001, p. 51)

En ese sentido, dentro de los estudios sociales, la *Gemeinschaft* (Comunidad), se identifica con una forma de organización entre personas «ideal», la cual, era propia de los pueblos humanos en la antigüedad, mientras que la *Gesellschaft* (Sociedad) es propia de la modernidad y se caracteriza por resaltar el individualismo y el disfrute propio, es, bajo esta idea que, en su mayoría, la teoría social señala que la:

Comunidad es el nombre de la forma de vida en común llamada “verdadera” por oposición a aquella que no lo es. Dicho de otro modo, el concepto moderno de comunidad se presenta como el modelo presuntamente verdadero de la socialidad en general. (Álvaro, 2013, p. 160)

En esta misma línea, se destaca que, para algunos intelectuales latinoamericanos como José Carlos Mariátegui y Ricardo Flores Magón⁴⁰, las comunidades indígenas eran organizaciones societales superiores en contraposición a las sociedades modernas latinoamericanas, dada la forma como se constituyeron estas, a partir de, copiar modelos industriales y sociales europeos y norteamericanos; en contraposición, este tipo de autores consideraban que la forma de organización social y económica de las comunidades indígenas, eran una vía hacia el socialismo en el continente y por tanto, más «ideales».

Sin entrar a discutir si en realidad se pueden considerar a las comunidades indígenas como «ideales», es importante mencionar, más bien que, debido a los procesos de modernización industrial y social que se han dado en Latinoamérica, desde la independencia de cada una de las actuales naciones de este continente, hasta el día de hoy, han sido varias las comunidades indígenas, campesinas y afrodescendientes que se vieron desestructuralizadas, debido a los

⁴⁰ José Carlos Mariátegui veía a las comunidades indígenas como una forma de organización social superior con un potencial para la construcción del socialismo en los países latinoamericanos; mientras que Ricardo Flores Magón, las veía como una realidad con una potencialidad sociológica capaz de desarrollarse y crecer.

procesos de desplazamiento violentos y no-violentos que se han dado en el continente, lo que, ha llevado a estas comunidades a migrar a las grandes urbes desde hace décadas; En ese orden de ideas, lo que se puede llegar a decir, más bien, es que, estas primeras comunidades «tradicionales» se transformaron al llegar a las grandes ciudades latinoamericanas, en donde, no fueron en muchos casos bien recibidas por su condición económica y étnica, viéndose obligadas a vivir de forma precaria en las zonas periféricas y los centros históricos de estas ciudades.

Estos procesos de desplazamiento interno, llevaron a estos sectores poblacionales, a construir y configurar nuevas formas de comunidad, a partir de, la construcción de sus hogares en estas zonas periféricas, de ahí que, en Latinoamérica, se hable de favelas, comunas, barrios, villas miseria, etc.⁴¹, hoy tan comunes en el continente y que son, el resultado de esos procesos de nuevas configuraciones societales, en las que, poblaciones de distintos orígenes étnicos, sociales, culturales y económicos, se vieron obligados a convivir en conjunto en esos nuevos asentamientos que construyeron, en ese sentido, en Latinoamérica:

Los barrios o zonas humildes de la periferia de las ciudades también suelen ser caracterizados como comunidades, en la medida en que se quiere enfatizar la red de relaciones sociales que allí se dan cita y las posibilidades de intervención por parte de agentes externos. (Liceaga, 2013, p. 66)

Por ende, los procesos de desplazamiento interno que se dieron en Latinoamérica y que llevaron a poblaciones rurales de campesinos, indígenas y afrodescendientes a migrar y situarse en las grandes ciudades, permite entender que, se formaran nuevos tipos de comunidad al interior, esta vez, de los barrios, comunas, favelas, villas miseria, etc., o en términos generales en la *Gesellschaft* (Sociedad), donde coincidieron estos grupos; es así que, esta diferenciación entre *Gemeinschaft* (Comunidad) y *Gesellschaft* (Sociedad) parece bastante difusa en el continente Latinoamericano, dado que, muchas de estas nuevas comunidades, viven, internamente dentro de una sociedad y una comunidad en la que dentro de ambas se dan diversos tipos de relaciones tanto comunitarias, como individualistas.

De igual forma, se hace necesario comprender que, la diversidad de grupos culturales que se vieron obligados a convivir en un mismo escenario, a pesar de, sus diferentes orígenes y procedencias,

⁴¹ Wacquant (2007) menciona que las sociedades tanto de Norteamérica, Europa occidental y Latinoamérica, cuentan con un término propio para designar esos lugares estigmatizados y situados en lo más bajo del sistema jerárquico que componen las grandes ciudades, los cuales, son los señalados como el origen de todos los problemas de inseguridad y precarización de la ciudad, por tanto, se perciben como lugares “salvajes” y desprovistos de toda ley.

permite pensar que, ese tejido social que se resalta que es propio de las comunidades, puede verse más difuminado y propenso a los conflictos, sin embargo, dejando de lado esa mirada «utópica» que se tiene sobre las comunidades, es importante mencionar que, no existe organización societal donde no existan los conflictos, sea esta una *Gemeinschaft* o una *Gesellschaft*, por ello, se hace necesario entender que, las relaciones humanas siempre van a ser propensas a conflictuar por diversas razones y motivos.

Con estos elementos y en concordancia con el presente proyecto de investigación, se entenderá en un principio a las comunidades por fuera de esa mirada que las piensa como «ideales», y se comprenderá que las comunidades son ante todo un:

...espacio en el que un grupo humano desarrolla su vida y las interacciones que en esta intervienen [...] Por tanto, el concepto de comunidad puede referirse a un sistema de relaciones psicosociales, a un agrupamiento humano, al espacio geográfico o al uso de la lengua según determinados patrones o hábitos culturales (Cathcart, 2009, p. 12)

Esta noción, quizá más general sobre lo que significa una comunidad, permite, sin embargo, observar que las comunidades son, ante todo, una forma de organización societal que puede estar definida por diversos rasgos o aspectos que ese grupo comparte o tiene en común, en ese orden de ideas, una comunidad se puede definir ya sea al compartir una misma lengua, cultura, sistema de creencias, sexualidad, edad, género, etnia, etc., y en el caso de Latinoamérica, al compartir una misma condición de exclusión social y por tanto, de marginalidad.

Estos elementos tanto el de comunidad, como el de marginalidad, permiten construir y pensar en una noción como la de comunidades marginales que pueden ser vistas y analizadas desde el cine - que es el objeto de estudio de la presente investigación - en ese sentido, estas comunidades pueden ser definidas como la participación y pertenencia de una serie de personas a un grupo humano, en el que, comparten algunos elementos en común, como lo es, para las películas que serán analizadas, la situación y condición de marginalidad, que les permite unirse y compartir un mismo objetivo, pero que, debido a la diversidad y posición social, cultural, política, económica, moral, etc., de cada uno de los/as sujetos/as que conforman esas comunidades marginales, sus relaciones son frágiles y por tanto más propensas al conflicto y al desacuerdo a la hora de tomar decisiones por parte de sus miembros/as.

Esto último, no afirma, sin embargo, que en otro tipo de comunidades que comparten quizá más elementos en común, no se den también desacuerdos y conflictos, sino que, al contar con un tejido social de mayor data, solucionan sus conflictos de otras formas que les permiten seguir manteniendo ese tejido, mientras que, en las comunidades marginales, esa diversidad que los/as caracteriza, puede hacer que se desarticulen o formen nuevas comunidades, según sus necesidades, de formas quizá más espontáneas y rápidas, en comparación a comunidades de carácter tradicional.

En ese sentido lo que llega a caracterizar a estas comunidades marginales, es que, su posibilidad de existencia, parte del compartir una misma condición de exclusión social, cultural, económica, política o sexual, que les permite identificarse como iguales, al compartir esa misma condición o situación de marginalidad. Por último, estas comunidades marginales, pueden estar situadas y vivir tanto en las zonas periféricas, como en las zonas céntricas de las grandes ciudades, en ese sentido, estas comunidades, pueden vivir o convivir tanto en espacios físicos (casas, edificios, parques, etc.) como espaciales (barrios, calles, etc.) y en estos espacios, es donde se pueden dar todo tipo de relaciones sociales, económicas, culturales y políticas entre estos/as sujetos/as.

1.3.2. *Outsiders*. [OBJ]

Es importante mencionar que, lo marginal en el cine, ha sido utilizado principalmente para referirse a algunos grupos y personajes en concreto que, por su situación de exclusión social, económica, cultural y/o política, tienden a conflictuar con el orden social establecido en las sociedades en las que viven, en ese sentido, los/as personajes marginales han sido utilizados/as ampliamente en el cine, para mostrar a unos/as sujetos/as que chocan, sufren y se enfrentan a su entorno, en ese sentido, estos/as personajes pueden ser un reflejo de lo que como sujetos/as vivimos en nuestro diario vivir y de ahí el hecho que podamos congeniar, sentirnos y vernos reflejados en ellos/as.

Por ello, una parte de la investigación, pretende realizar un análisis sobre estos personajes para observar, de qué forma, han sido contruidos/as y que discursos son los que los/as define como marginales; en ese orden de ideas, es que se apeló al concepto de *Outsiders* para referirse a esos/as sujetos/as en particular, esta categoría, se vuelve relevante de discutir, pues, por una parte es importante mencionar que en toda *Gesellschaft* (sociedad) y *Gemeinschaft* (comunidad), existen unos/as sujetos/as que se salen de las normas establecidas⁴² por estas organizaciones societales y,

⁴² Howard Becker (2009) ampliara esto, diciendo que en todas partes donde las personas se involucren en una acción colectiva, van a definir lo que es “malo” y lo que no debe hacerse, por ello, se encargan de generar los dispositivos

por tanto, esos/as sujetos/as son los/as que se identifican o señalan como marginales u *Outsiders* dado que se salen o están por fuera de lo que estas organizaciones definen o establecen que es lo correcto en el comportamiento de sus miembros, así, como señala Becker (2009):

Todos los grupos sociales establecen reglas y, en determinado momento y bajo ciertas circunstancias, también intentan aplicarlas. Esas reglas sociales definen las situaciones y comportamientos considerados apropiados, diferenciando las acciones “correctas” de las “equivocadas” y prohibidas. Cuando la regla debe ser aplicada, es probable que el presunto infractor sea visto como un tipo de persona especial, como alguien incapaz de vivir según las normas acordadas por el grupo y que no merecen confianza. En considerado un *outsider*, un marginal. (p. 21)

Siguiendo a Becker, se puede señalar que, este ser definido/a como *outsider* por los/as demás, plantea una pequeña paradoja, y, es que, en el caso del problema y categorías aquí planteados, si se retoma la discusión sobre las comunidades marginales, sería pertinente señalar que, estas, serían vistas como *outsiders* por la *Gesellschaft* (sociedad), mientras que dentro de estas mismas comunidades marginales, algunos/as de sus miembros podrían ser vistos/as, a su vez, como *outsiders*, debido a diversas razones, entre ellas y como señalaba Howard Becker, al hecho de que sus acciones se vean como “equivocadas” por esa misma *Gemeinschaft* (comunidad)

Sin embargo, esas acciones «equivocadas» son bastante complejas de definir, dado que, al estar esas comunidades marginales conformadas por sujetos/as de distintos orígenes, procedencias, creencias y orientaciones, todos/as sus miembros podrían verse los/as unos/as a los/as otros/as como *outsiders*, y, por tanto, pensar que las acciones de los/as demás son «erróneas» en comparación a las propias. Aun así, este mismo elemento, abre un campo de posibilidades sobre lo que puede ser analizado en las películas seleccionadas para la presente investigación y que precisamente busca salir de visiones deterministas que definen lo marginal en función de lo que es «correcto» e «incorrecto» según estándares establecidos por la moral y las leyes hegemónicas de la *Gesellschaft* (sociedad).

Sobre esto último, es importante mencionar que algunas investigaciones que se han dedicado a analizar los/as personajes de las películas colombianas en distintas décadas⁴³, toman como

que permitan su regulación y control, por lo que, toda persona que incumpla con esto, será considerado como un/a *outsider*.

⁴³ Para ampliar sobre los personajes del cine colombiano, se puede consultar el trabajo de Betancur (2007, 2010). A su vez, sobre el asunto de los valores y antivalores en el cine colombiano, se puede consultar el trabajo de Ceballos (2011).

elementos de análisis, sus cualidades y defectos, o sus valores y antivalores para tratar de definir sus acciones como «buenas» o «malas», en ese sentido este tipo de valoraciones parten ya de un prejuicio formado por las «normas» sociales que valoran lo que está bien o mal que se haga en una sociedad, lo que deja de lado la complejidad propia de toda relación entre humanos y del mismo actuar de los/as sujetos/as, pues, en algunos momentos todos/as actuamos según las situaciones que se nos presentan, en ese sentido, a los ojos de los/as demás todos/as podemos actuar de forma «justa» y «correcta» o ser unos/as completos/as *outsiders* o desviados/as, a la mirada y juicios de valor de los/as demás.

Por ello, es que, sin caer en relativismos, es importante señalar que el mismo accionar de todos/as los/as sujetos/as será siempre ambiguo, pues, son las condiciones de la vida diaria y las distintas relaciones que se tejen con distintos grupos, lo que apelara a esa ambigüedad intrínseca de todos/as los/as sujetos/as de actuar de forma «correcta» o «incorrecta» en determinadas situaciones, a su vez, estas formas de actuar «correctas» e «incorrectas», son definidas a partir de la mirada externa que los/as demás hacen sobre los/as otros/as, pues distintos grupos o personas, pueden ver las acciones de alguien como «correctas» e «incorrectas» a la vez.

Con estos elementos, lo que buscó mencionar, es que, al hacer un análisis sobre estos/as *outsiders* o marginales en el cine, se debe de hacer desde una mirada más crítica y que no caiga en generalidades que solo definen su accionar por sus valores o antivalores, o por sus cualidades y defectos; en ese sentido, analizar a estos/as *outsiders* en el cine, implica un ejercicio de lectura profundo y que se problematice por las formas como se han construido y representado a estos/as personajes en los discursos del cine colombiano de 1990 al 2010; por tanto, estos/as *outsiders* son un reflejo de la sociedad en la que viven y, a su vez, estos elementos han producido una construcción estereotipada o crítica de estos/as *Outsiders*, por ello y como señala Butler (2015):

Ser interpelado/a como «mujer» o «judío» o «marica» o «negro» o «chicana» puede oírse o interpretarse como una afirmación o un insulto, dependiendo del contexto en que se produzca la interpelación (donde el contexto es la historicidad o espacialidad efectiva del signo). Cuando se dice uno de estos nombres, por lo general existe cierta vacilación ante cómo responder o ante si se debe responder, porque hay que determinar si la totalización temporal efectuada por el nombre es políticamente habilitadora o paralizante, si la clausura, e incluso la violencia, de la reducción totalizadora de la identidad efectuada por esa interpelación concretamente es políticamente estratégica o represiva, o si, aun siendo paralizante y regresiva, puede ser del algún modo también habilitadora. (p.111)

Así, como señala Butler, es importante tener en cuenta, a la hora de analizar a los/as *outsiders* ese nivel de interpelación con que se les refiere en el cine, pues, estas interpelaciones, como señala Butler, pueden ser tanto habilitadoras, como represivas y que, aún si llegan a ser represivas pueden ser a su vez habilitadoras, en ese sentido, valdría la pena pensar que en el cine, la construcción de estos/as *outsiders*, muchas veces son habilitadoras dado que muestran la represión a la que están sometidos/as en las narrativas de las películas en las que están siendo representados/as.

De igual forma, es importante tener en cuenta que estos/as *outsiders*, a su vez, pueden asumir distintas identidades, por ello, *outsiders* pueden ser las mujeres, los/as indígenas, los/as jóvenes, los/as delincuentes, las/os trabajadoras/es sexuales, la comunidad LGBTIQ+, los/as discapacitados/as, los/as desplazados/as, los/as afro o en síntesis, todas esas identidades que son observadas como marginales, por el sistema capitalista, patriarcal y conservador, que establece las reglas y normas sobre lo que se considera «normal» y por tanto, esas identidades que se salen de eso definido como «normal» por la sociedad, será, a quienes se les reconozca como *outsiders*. Por ello y volviendo a Becker (2009), se entenderá en el presente proyecto de investigación que:

... el término “marginal” *se refiere*⁴⁴ a aquellas personas que son juzgadas por los demás como desviadas y al margen del círculo de los miembros “normales” de un grupo. [...] en los hechos, la gente está todo el tiempo *imponiendo* sus reglas sobre los otros, aplicándolas sin mayor consentimiento y en contra de la voluntad de la otra parte [...] por ejemplo [...] Los adolescentes se ven rodeados de normas de ese tenor que han sido establecidas por gente más grande y más asentada en la vida. Esto es visto como algo legítimo, ya que se considera que los jóvenes no tienen la sabiduría ni la responsabilidad suficiente para instaurar sus propias reglas. Del mismo modo, en más de un aspecto también es cierto que en nuestra sociedad los hombres hacen las reglas para las mujeres. Los negros están sujetos a normas hechas para ellos por los blancos. Los de origen extranjero y quienes tiene alguna particularidad étnica suelen tener que cumplir reglas establecidas por la minoría protestante anglosajona. La clase media hace las reglas que la clase baja debe obedecer en las escuelas, en las cortes y en todas partes. (p. 34 - 36).

En síntesis, el concepto de *Outsiders* apela o se refiere, a una diversidad de formas de ser, estar y definirse en el mundo y, que, ha sido a través de medios culturales como el cine, en donde estos/as *outsiders* han sido representados/as de diversas formas, de ahí, la necesidad de hacerlos/as visibles y problematizar sobre el papel que cumplen o desarrollan dentro de la historia de cada una de las películas que fueron analizadas.

⁴⁴ Las cursivas son mías.

1.3.3. Discursos cinematográficos.

¿Qué significa pensar en unos discursos cinematográficos sobre lo marginal? Esta pregunta invita a pensar en dos elementos que son necesarios de tener en cuenta para pensar en la forma de poder comprender esta categoría; lo primero, que se debe definir o aclarar, es ¿Por qué se puede considerar que el cine, construye o produce unos discursos sobre lo marginal?, y, segundo ¿Qué se podría llegar a considerar un discurso cinematográfico sobre lo marginal? estas dos preguntas, abren una discusión que es relevante de responder, dado que, se torna como uno de los elementos clave de estudiar y problematizar teóricamente en la presente investigación, esto, teniendo en cuenta que es parte fundamental de la investigación aquí planteada.

Para empezar, es necesario señalar que, el cine, es ante todo un producto cultural y social, que, se ha producido en distintas latitudes, épocas, contextos y, que cuenta con una forma de creación específica que, se da, a través de, imágenes, sonidos, movimiento y tiempo que son grabados por cámaras y reproducidas por distintos tipos de proyectores y formatos. Después de todo, no se debe olvidar que, una característica principal del cine y que lo diferencia de las demás artes, es que da vida a las imágenes, a través de, el movimiento, de ahí que, en línea de Deleuze se pueda hablar del cine como imagen-movimiento o como imagen-tiempo⁴⁵. Estos elementos propios del cine, señalados por Deleuze, sirven para entender ciertas particularidades del cine que se deben de tener en cuenta a la hora de hacer una investigación que tome como objeto de estudio a este medio en específico.

Precisamente, el considerar, al cine como una obra cultural y social, plantea una doble lectura, dado que:

[...] las imágenes cinematográficas posibilitan una lectura dialéctica de la historia que la afirma y la niega. La afirma en la medida en que las imágenes cinematográficas, como se mencionó, son productos sociales históricamente mediados, y la niega en la medida en que en ellas se crea un mundo aparte, que cobra sentido en sí mismo (Peña, 2012, p. 116)

⁴⁵ Imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1 e imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2 (1987), son dos celebres trabajos de Deleuze en los que se dedica a la reflexión filosófica sobre el cine, puntualizando que, los cineastas pueden ser catalogados como pensadores que piensan a partir de estos tipos de imágenes. En síntesis, la imagen-movimiento, responde a la necesidad de capturar y reproducir acciones que derivan en el argumento de una película, por su parte, la imagen-tiempo hace alusión al como las imágenes dejan de tener causa y efecto dentro de la narración y pasan a mostrar situaciones con un valor estético más relevante, en el que ya no importa la sucesión de imágenes, sino la duración de éstas.

estos dos elementos, el de ser un producto social históricamente mediado y producir mundos, a partir de, un lenguaje propio, permiten afirmar que el cine es un discurso, esto se debe, a que:

Este discurso es una construcción de relaciones entre el arte, la realidad social, la estética, la política y la cultura. En el cine, se configuran una serie de supuestos sobre lo que es posible ver en la pantalla, los géneros, las maneras de narrar y la mirada [...] Además, en el discurso fílmico se establecen parámetros sobre las formas de contar las historias y, así, se estructuran formatos que ubican al espectador sobre el tipo de historia que se narra (Acosta, 2017, p. 39)

Lo dicho por Acosta, lleva necesariamente a pensar que, el cine, tiene una forma propia forma de hacerse y de expresarse, en ese sentido, estos elementos propios del cine son los que lo hacen ser lo que es, y pueden objetivarse y analizarse discursivamente; aquí, valdría la pena responder la pregunta por ¿Cuáles son las características propias del cine que lo hacen un discurso? Estas, son de naturaleza principalmente técnica, ya que, el cine, está compuesto por imágenes, movimiento, tiempo, personajes, sonido y relato, que se componen y unen en un montaje⁴⁶ que hacen que todos esos elementos únicos y separados, se conviertan en uno solo, siendo a su vez, los que lo configuran como discurso compuesto de sentidos y significados que pueden ser leídos como texto.

Así, no se debe perder de vista, el hecho, de que, como discurso, el cine es ante todo una práctica⁴⁷ propia que permite reflexionar y problematizar sobre diversas problemáticas sociales, culturales, políticas, económicas, etc., y que, a su vez, se pueden analizar a partir de los elementos que le componen, por ello:

...el cine ha adquirido una importancia inusual en la forma como se gestionan y se disputan los significados de las memorias sociales, las identidades culturales y las representaciones del pasado común. Se ha constituido en un medio que masifica valores, comportamientos, ideologías y relatos sobre la sociedad urbana y la modernización de las culturas, con la capacidad de incidir en la configuración del sentir, pensar y vivir de los sujetos en sociedad (...) Las películas proporcionan otras versiones del pasado y se pueden entender como “memorias relevantes” que se analizan a la hora de reconstruir los procesos sociales que inciden en el presente. Cuando se crea un filme, se incluye el sentido del momento histórico y cultural de la producción, de tal forma que en la posteridad se ofrecerá una visión única del mundo de la época en cuestión (...) Así, el

⁴⁶ El montaje, se refiere a un elemento específico del cine y que forma parte del último proceso de creación de una película, en este proceso, se da la organización, selección y descarte de planos que se juntan en un proceso de orden y duración que constituyen la pieza final que será proyectada, por tanto, el montaje es un proceso complejo, dado que lleva al cineasta a enfrentarse a cientos de imágenes que tendrá que escoger o descartar para componer esa pieza final que será la que le llegara a los espectadores en las salas de cine.

⁴⁷ Foucault (1987) puntualiza que los discursos deben de ser tratados como prácticas que forman los objetos de los cuales hablan.

cine genera formas de expresión por medio de las cuales se narra, se escucha y se visibiliza las identidades, los conflictos, las disputas por poder y las transformaciones de los grupos sociales” (Acosta, 2017, p. 49-50)

Esta serie de elementos, son los que, permiten pensar en el cine como discurso, pues este, produce nuevos sentidos y significados sociales sobre las formas de ver y estudiar los conflictos sociales, políticos, económicos y culturales que enfrentan distintos grupos, por lo tanto, el discurso cinematográfico, se convierte en un objeto de investigación importante y relevante de estudiar. No está de más, señalar que estos discursos necesariamente se ven obligados de contraponer y comparar con otros discursos de otra índole (económicos, judiciales, políticos, culturales, etc.) que permiten comprender un mismo fenómeno, como lo es la marginalidad, a partir de, los distintos sentidos y significados que sobre este concepto han hecho varios discursos, entre ellos el cinematográfico.

Por ello, el cine como discurso produce unos sentidos sobre la realidad que está representando y permite que estos sean leídos e interpretados por los espectadores, por ello y como señala Gómez Tarín (2006) citando a Gonzalo Requena (1989):

[...] el sentido [...] sólo existe en relación con un sujeto: es, por decirlo así, el significado que algo tiene para alguien, la manera en que se integra en su experiencia, en su relación con el mundo» (Gonzalo Requena, 1989: 21) Esto nos permite diferenciar, a su vez, dos sentidos, que pueden o no ser coincidentes: el que en origen pretende el discurso del ente enunciador y el que resulta del acto fructivo por parte del espectador en la sala” (p. 8)

Este doble significado del sentido, es relevante de rescatar, pues, permite entender que en el discurso cinematográfico actúan dos sujetos, el primero, el sujeto creador de la película que, a través de, las imágenes y sonidos produce un discurso sobre alguna temática en particular, y segundo, el sujeto espectador u observador, quien a partir de su interpretación produce un segundo discurso sobre el sentido de las imágenes y sonidos que está mirando, en ese orden de ideas, y al realizar un análisis a los discursos cinematográficos sobre la marginalidad, se deben de tener, necesariamente en cuenta estas dos dimensiones de análisis.

De esta forma, está claro que, el cine produce unos sentidos sobre la realidad, los cuales, pueden ser problematizados, a partir del, relato o temáticas que son abordados en las películas, con esto en mente, el cine que trata o aborda lo marginal produce, a su vez, una teoría sobre este fenómeno que puede ser observado, analizado e interpretado. Por otra parte, es relevante mencionar que, dentro de la cinematografía colombiana, lo marginal, ha sido uno de los temas que más se ha

interesado por mostrar⁴⁸ o hacer visible principalmente a partir de la década de los noventa, por lo que, la marginalidad⁴⁹, se plantea como un tema pertinente de estudiar a través del cine y a través de las discursividades que produce.

En ese sentido, este cine de la marginalidad, sucede y se da a partir de unas particularidades que son pertinentes de seguir vislumbrando, y esto, invita a pensar en que “...el arte del cinematógrafo consiste en escribir, escribir – sin embargo – para que lo real se manifieste, sometiendo, pues, su escritura a una posibilidad de verdad” (Aumont, 2004, p. 22) esta posibilidad de verdad del cine, lo ha convertido en ese oscuro objeto del deseo⁵⁰ de cineastas, filósofos, sociólogos, antropólogos, psicólogos, historiadores, etc., que han visto en este medio, un objeto de estudio que, les ha permitido problematizarlo, estudiarlo, criticarlo y teorizarlo, para dar respuesta a sus interrogantes. Así, como señalaba Marc Ferro (1995):

Partir de la imagen, de las imágenes. No buscar solamente en ellas que ilustren, confirmen o desmientan la sabiduría que nos viene de la tradición escrita; considerar las imágenes en sí mismas, pero sin que ello impida recurrir a otras disciplinas cuando necesitemos comprenderlas mejor. Por fin los historiadores han colocado en el lugar que se merecen las fuentes de información que nacen del pueblo, escritas o no escritas: folklore, arte y tradiciones populares, etc. ¿La hipótesis?: que el filme, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga naturalista o pura fantasía, es historia. ¿El postulado?: que aquello que no ha sucedido (y también, por qué no, lo que sí ha sucedido), las creencias, las intenciones, la imaginación del hombre, son tan historia como la historia. (p.38)

Lo señalado por Ferro, es lo que, invita a pensar en el discurso cinematográfico sobre lo marginal, como una categoría teórica y analítica de gran relevancia para la presente investigación, dado que permite ver tanto el cine como fuente y productora de discursos que pueden ser problematizados y estudiados, y, a la vez, como camino metodológico para vislumbrar como es que se han

⁴⁸Como señala Osorio (2010) “...los temas por los que se *ha interesado* el cine del país (la realidad y sus problemáticas, según la premisa de este texto) se están manifestando más en las ciudades, en especial por vía del narcotráfico, la delincuencia, los desplazados y la marginalidad” (p. 9)

⁴⁹ Otra característica sobre este cine de la marginalidad y que señala León (2013), es que (...)irrumpe en los años noventa y se caracteriza por: a) el uso de modelos narrativos de género reelaborados a partir de fotografía documental b) el tratamiento de temáticas cotidianas, la crisis de los valores y la marginalidad social e) la crisis de la modernidad y la cultura nacional d) el descentramiento del sujeto. Este cine plantea una paradójica visibilización de las culturas marginales intraducibles a la lógica integradora del Estado y la nación. Despojada de toda narrativa de redención y progreso, la representación del marginal que ofrece pone en escena la misma intraducibilidad y opacidad del subalterno. Al hacerlo, muestra el límite de la racionalidad capitalista -caracterizada por la acumulación de bienes y valores- y la cultura letrada -caracterizada por la acumulación de saberes y acervos simbólicos-. (León, 2003, p. 5)

⁵⁰ Esta última frase, hace alusión al título de una película de Luis Buñuel, titulada: *Ese oscuro objeto del deseo* (1977)

producido esos discursos sobre lo marginal, las comunidades marginales y los/as *Outsiders* en el cine colombiano de 1990 al 2010.

1.4. Postulados metodológicos para abordar lo marginal en el cine.

El enfoque metodológico propuesto para la presente investigación surge después de una profunda reflexión, en la que, me cuestione por la forma en que se podía realizar investigación social sobre el cine, si bien, en la fase de presentación del proyecto se propuso un primer enfoque metodológico que, fue producto de una profunda revisión teórica y metodológica tanto de las Ciencias Sociales como de los estudios cinematográficos y que, al final, me llevó a proponer y producir una propuesta que pudiese responder a la pregunta y objetivos de la presente investigación en un primer momento, esta, luego se fue retroalimentando y completando cuando se puso en práctica el trabajo de campo y las herramientas de recopilación de la información.

En ese orden de ideas y como ya había mencionado anteriormente, para el enfoque metodológico, me encontré con que, las técnicas y métodos solamente de las Ciencias Sociales, me eran insuficientes para realizar el estudio y posterior análisis de mis objetos de estudio que, en este caso, consistieron en tres películas colombianas estrenadas durante 1990 al 2010, en ese sentido, gran parte de las herramientas de recolección y análisis de la información recogen y hacen uso del lenguaje cinematográfico para ponerlo a discutir posteriormente con el lenguaje de las Ciencias Sociales, por ello, es que, el presente apartado se compone de cuatro subapartados, en los que, busco dar a conocer el proceso metodológico que lleve a cabo para el presente trabajo; en el primer subapartado, menciono los elementos y criterios que me llevaron a seleccionar mis objetos de estudio; un segundo subapartado señala el enfoque metodológico utilizado para la recolección y análisis de la información y que, se construyó a partir de la revisión de enfoques metodológicos tanto de las ciencias sociales como de los estudios sobre cine.

En un tercer momento, me dedico a mencionar las herramientas de recolección de la información diseñadas para su recopilación y cómo se implementaron, este subapartado busca abordar el paso a paso del proceso de trabajo de campo realizado. Por último, me dedico a evidenciar el proceso de transformación que se fue dando a la hora de implementar el enfoque y las herramientas de recolección de datos y, la forma, en que, el lenguaje del cine se hizo necesario de utilizar a la hora de hacer el análisis e interpretación de la información, en ese sentido, este último subapartado, tiene como propósito, situar al lector que no tenga conocimientos sobre el lenguaje

cinematográfico, en el cómo, se puede y fue usado como parte del enfoque metodológico aquí propuesto, situándose así, como un camino y postura que se espera sirva a quien lea este último apartado como guía para poder realizar investigaciones sociales sobre cine.

1.4.1. Elementos de selección de los objetos de estudio.

Para iniciar, y como ya había señalado anteriormente, el objeto de investigación que me propongo estudiar en el presente trabajo, es el cine, pero en particular el cine colombiano de las décadas de 1990 al 2010, sobre el que, se realizó una selección de solamente tres películas que fueron producidas y estrenadas durante estas dos décadas, estas tres películas fueron: *La estrategia del caracol* (1993) de Sergio Cabrera - última película en ser financiada por FOCINE-, *Como el gato y el ratón* (2002) de Rodrigo Triana - película que fue financiada por el Ministerio de Cultura y que marca un punto intermedio entre las películas que fueron producidas posterior a la liquidación de FOCINE y la puesta en marcha de la Ley de Cine - y, por último, *La sociedad del semáforo* (2010) de Rubén Mendoza – película post Ley de Cine.

Estas tres películas cuentan cada una con serie de elementos en específico que me llevaron a su selección, el primero de ellos, como se mencionó brevemente, es que, cada una de estas, se ubica en un momento sociohistórico en particular, marcado por tres momentos de la realidad cinematográfica del país durante estas dos décadas. Como se señaló, la primera película, es la última en ser financiada por FOCINE, que es liquidada a principios de los años 90's, la segunda, es financiada por el Ministerio de Cultura, que asume las riendas de la financiación de la cultura y en este caso del cine, en una época en que no se contaba con una institución propia que liderara esta función y, la tercera, se sitúa posterior a la aprobación de la Ley de Cine, que, brinda un nuevo aire a la industria cinematográfica en el país.

Por otra parte, la selección de estas tres películas, se hizo, teniendo en cuenta el planteamiento del problema y la pregunta de investigación, ya que, estos dos elementos definieron un aspecto en particular a cuestionar e indagar en estas tres películas, la cual, gira en torno a los discursos sobre la marginalidad, las comunidades marginales y los/as *outsiders*, tres elementos que se lograron de ver en las tres películas seleccionadas, de ahí que, la selección de estas tres películas se hiciera teniendo como principal filtro, la búsqueda de lo marginal en un sentido amplio de la palabra en estos tres productos cinematográficos.

Esto implicó la elaboración de una primera matriz con gran parte de las películas que fueron estrenadas entre 1990 al 2010 (Ver anexo 1), en esta matriz fueron ubicadas las sinopsis de estas películas, las cuales, fueron leídas y analizadas, a partir de, buscar palabras que enunciaran de cierta forma, el tema de la marginalidad, la exclusión, la precariedad, la pobreza, etc., esta primera lectura, sirvió para realizar un primer filtro de selección de las películas.

De esta primera lectura, se realizó una segunda matriz (Ver anexo 2), a partir de, dos de las categorías definidas en el marco teórico, que fueron las comunidades marginales y los/as *Outsiders*, la definición previa de estas dos categorías, permitió que se redujera el grupo de películas de 105 a 29 y posteriormente con esta segunda revisión, se seleccionaron solamente tres, que fueron las que terminaron siendo los objetos de investigación. Es importante mencionar que, sin tenerlo presente, las tres películas que fueron seleccionadas tienen desarrollo en la ciudad de Bogotá, pero, este no fue un criterio que se tuviera en cuenta para su selección, sin embargo, a la larga, este factor permitió realizar otras observaciones sobre las películas seleccionadas.

Por otra parte, estas películas, están inscritas dentro de una realidad social, política, económica y cultural particular, y, es que, durante estas dos décadas se dieron una serie de cambios en los aspectos anteriormente mencionados que, de cierta forma, profundizaron las exclusiones históricas, sociales y económicas, a las que, ya se veían enfrentados ciertos grupos poblacionales en específico (mujeres, niños, adolescentes, campesinos, desplazados, comunidad LGBTIQ+, etc.) es, a su vez, paradójica la realidad histórica de ese momento en particular, dado que, por una parte se aprueba en 1991 una nueva constitución que en materia de derechos y leyes reconoció los derechos de amplios sectores anteriormente excluidos y silenciados de los discursos hegemónicos⁵¹.

Por otra parte, entra en vigencia toda una política neoliberal que va acabando lentamente con el Estado de bienestar, lo que, llevo a cada vez más personas a vivir en la pobreza económica y a asentarse en las zonas marginales de las grandes ciudades, que, se vieron desbordadas, a su vez, por los millones de colombianos y colombianas desplazadas de sus territorios por el incremento

⁵¹ Como señalan Esguerra Muelle & Bello Ramírez (2014) las distintas luchas de diversos grupos sociales llevaron al reconocimiento de distintos grupos sociales "...pero también debido al marco multiculturalista propuesto por la Constitución de 1991, enmarcada en un proyecto político y económico liberal de administración de las diferencias culturales – entendidas como diversidad – y la exacerbación de las desigualdades económicas, políticas y sociales" (p.20)

de la violencia desproporcionada que se vivió principalmente durante la década de los 90's a manos de las guerrillas (FARC, ELN), paramilitares y miembros del ejército nacional, quienes se supone eran los defensores de los derechos de las personas indefensas en los territorios azotados por la violencia de larga data en Colombia. Esta situación no mejoró durante la primera década de los 2000's, en donde, a nivel económico, si bien hubo un crecimiento, este, solo benefició aún más, a las ya clásicas élites de este país, y de nuevo, las violencias, las desigualdades, las exclusiones y los olvidos se hicieron cada vez más grandes en los sectores tradicionalmente marginados de todo disfrute social, económico y cultural.

Estos factores, son importantes de mencionar, pues, permiten preguntarse ¿Qué papel tuvo el cine en la producción de unos discursos sobre la marginalidad durante este periodo? Y, ¿Cómo y hasta qué punto, el cine tuvo en cuenta estas desigualdades y realidad sociohistórica para realizar unas representaciones sobre estos sectores poblacionales? Estas dos preguntas, permiten que se pueda preguntar por cómo, estos discursos (cinematográficos) pueden relacionarse con otros discursos (económicos, políticos, sociales, etc.) que fueron producidos durante estas dos décadas, para observar y comprender, que era, lo que se estaba diciendo sobre estos sectores marginales y cómo, estaban siendo enunciados y visibilizados a partir de la revisión y estudio de, en este caso puntual, las tres películas seleccionadas como objeto de estudio para la presente investigación.

1.4.2. Enfoque metodológico para el estudio de lo marginal en el cine.

A partir de, esta primera lectura, fue que se empezaron a hacer visible una serie de elementos que fueron tomándose en cuenta para el posterior desarrollo del enfoque metodológico. Es, de esta forma, que, el enfoque metodológico que se diseñó e implementó para la presente investigación parte en principio del análisis del discurso en línea de Deleuze, quien, a partir de, sus clases sobre Foucault⁵², puntualizó que los discursos no solamente están hechos de enunciados textuales, sino también de visibilidades, es decir, que un mismo objeto está compuesto por un sistema de discursos que se compone por lo enunciable (textos políticos, jurídicos, económicos, clínicos, sociales, culturales, etc.) y otro, que hace visible ese objeto y se puede ver reflejado en (los asilos, escuelas, cárceles, pinturas, etc.), en ese orden de ideas, lo que propone Deleuze (2013) es que "...los regímenes de visibilidad capturan enunciados, los regímenes de enunciado capturan visibilidades"

⁵² El saber. Curso sobre Foucault (2013) Son una serie de clases que Deleuze dio en la Universidad de Vincennes entre el 22 de octubre y el 17 de diciembre de 1985.

(p.104) esta premisa, es la que permite a su vez sustentar a lo largo de esta investigación que, el cine es un discurso, el cual, está compuesto por estos dos regímenes el de lo visible y lo enunciable, y por tanto, es un objeto digno de investigar.

En ese sentido, fue que, la lectura que se hizo sobre las tres películas seleccionadas, toma en cuenta principalmente la función de la imagen como forma de hacer visible, lo marginal, en ese sentido, esta lectura que hace Deleuze al método de Foucault, funcionó para poder hacer esta arqueología⁵³ a las visibilidades y enunciados de lo marginal en las películas seleccionadas, en ese orden de ideas, lo que señala Deleuze, es que, las visibilidades no solo están compuestas por lo que se ve, sino que son un complejo multisensorial que sobrepasa lo óptico y se compone también de lo auditivo, lo táctil y las emociones que éstas generan en quienes ven estas visibilidades, pero, además, es importante mencionar que la tesis que se ha estado defendiendo a lo largo de esta investigación, es que, el cine precisamente es un discurso compuesto de varios elementos (visuales, sonoros, sensitivos, etc.) que pueden ser leídos e interpretados, en ese sentido, y, como señala Verón (2004):

Ante todo, hay que subrayar que en su sentido amplio la noción de «discurso» designa, no únicamente la materia lingüística, sino todo conjunto significativo considerado como tal (es decir, considerado como lugar investido de sentido), sean cuales fueren las materias significantes en juego (el lenguaje propiamente dicho, el cuerpo, la imagen, etcétera.).

En segundo lugar, hay que destacar que la expresión se emplea en plural: «análisis *de los* discursos» con lo cual se busca señalar una diferencia respecto de aquellos que hablan de «el análisis *del* discurso», concibiendo así El Discurso como una especie de homólogo de La Lengua, del cual podría hacerse una teoría general «fuera de contexto». Lo que se produce, lo que circula y lo que engendra efectos en el seno de una sociedad constituyen siempre *discursos* (ciertamente, se trata de *tipos* de discursos cuyas clases habrá que identificar y cuya economía de funcionamiento habrá que describir) [...] Un discurso no es en definitiva otra cosa que una ubicación del sentido en el espacio y en el tiempo (p. 48-49)

De igual forma, este enfoque, permite proponer y pensar que las películas⁵⁴ o el cine en general, puede ser leído a partir de sus enunciados y visibilidades, los cuales, están compuestos por unas

⁵³ Para Foucault (1979) la arqueología, como método, consiste en "... el tema general de una descripción que interroga lo ya dicho al nivel de su existencia: de la función enunciativa que se ejerce en él, de la formación discursiva a que pertenece, del sistema general de archivo de que depende. La arqueología describe los discursos como prácticas especificadas en el elemento del archivo" (p. 223)

⁵⁴ Para Deleuze (2013) los archivos son audiovisuales y señala que lo audiovisual como archivo, está por tanto hecho de ver y de hablar, de contenido y expresión, de lo visible y lo enunciable.

multiplicidades de sentido, es decir, que estas visibilidades y enunciados de lo marginal en el cine, se forman, a partir de, otras visibilidades y enunciados⁵⁵ (sociales, políticos, económicos, culturales, clínicos, judiciales, etc.) motivo, por el que, se ha propuesto desde un principio, leer o ver las películas no solo desde lo que éstas tienen por decir y hacer ver, sino, cómo se relacionan, a su vez, con otros discursos del momento socio-histórico en que fueron producidas éstas películas, con el fin de, comprender, la forma en que se nutrieron de estos y produjeron otros sentidos y significados sobre el fenómeno a investigar.

Por ello, el presente trabajo, se planteó como una propuesta metodológica y epistemológica que entiende que, el conocimiento “...es múltiple, contradictorio y poderoso” (Gibson-Graham, 2002, p.262) a la vez que, está “... caracterizada por unas prácticas socioeconómicas particulares y unas condiciones *ideológicas*; a un estilo estético en las películas, la arquitectura y otras formas culturales; o a una aproximación teórica al conocimiento y la sociedad” (Ibid.) con esto, lo que se busca mencionar, es que, como señalan Gibson y Graham, el conocimiento puede ser producido a partir de distintas artes, entre ellas el cine, el cual, está mediado por unas prácticas socioeconómicas e ideológicas que le construyen y le hacen decir algo en particular respecto al momento sociohistórico en que se produjeron estas.

Con estos elementos en mente, valdría la pena mencionar que, el enfoque metodológico planteado en esta investigación, si bien parte del análisis de los discursos en línea de Deleuze y Verón, se hace necesario de complementar, a partir de, la propuesta metodológica de Aumont y Marie (1990) quienes, puntualizan que, una película es “... una obra artística autónoma, susceptible de engendrar un *texto* (análisis textual) que fundamenta sus significaciones sobre estructuras narrativas (análisis narratológico) y sobre bases visuales y sonoras (análisis icónico), produciendo así un efecto particular sobre el espectador (análisis psicoanalítico)” (p.18). Estos cuatro elementos que componen a una película de forma directa e indirecta, permiten realizar un análisis cinematográfico a partir de sus distintos elementos, de igual forma, estos fueron incorporados dentro del enfoque metodológico aquí planteado, pues, mencionan la forma específica en que una película puede ser leída como discurso, además que, como retoman estos dos autores, “...cada analista debe hacerse

⁵⁵ Foucault (1987) especifica que, a la hora de hacer un estudio sobre los discursos, no se debe de remitir solo a su autor (intención, intelecto, rigor de su pensamiento, temas de obsesión, etc.) sino que es preciso ver relaciones de unos enunciados con otros así no tengan el mismo autor o estos ni siquiera se conozcan y, relaciones entre grupos de enunciados de un orden distinto (técnico, económicos, sociales, políticos)

a la idea de que deberá construir más o menos su propio modelo de análisis, únicamente valido para el film o el fragmento de film que analice” (Ibid., p. 23)

Por ello, lo que se buscó plantear con esta propuesta metodológica, es que, el análisis de los discursos, aplicado a una película, debe tener en cuenta que, éstas están compuestas por una serie de elementos propios (planos, encuadres, diálogos, secuencias, sonidos, espacios y tiempos), que son, esa primer fuente de información, a las cuales acudir, para responder a las preguntas aquí planteadas, en ese sentido, estos elementos propios que componen una película, son los que forman y construyen ese discurso filmico sobre lo marginal y que, hacen necesario de implementar elementos del lenguaje cinematográfico, pues estos, son los que ayudan a responder a las preguntas y objetivos que se está haciendo el investigador que decida investigar sobre cine.

1.4.3. Herramientas sociales y cinematográficas de recolección y análisis de la información.

El tercer y cuarto subapartado bien podrían ser uno solo, sin embargo, por motivos de orden se decidió mencionar primero las herramientas de recolección y análisis de la información y, posteriormente las fases o el proceso investigativo que se llevó a cabo a lo largo de la investigación. Sin embargo, es importante mencionar que, a la hora de realizar el proceso de trabajo de campo, fueron varios los momentos en que se tuvieron que rediseñar las herramientas de recolección de la información, pues estas, resultaban insuficientes o no fueron de ayuda para recabar la información que se esperaba recopilar.

En ese sentido, este tercer y cuarto subapartado forman parte de todo un proceso de prueba y error que, llevaron a la elaboración final de las herramientas de recolección y análisis de la información, por tanto, este proceso al día de hoy significativo para mí, un ir y venir constante entre las imágenes, los diálogos, las secuencias, los encuadres, las categorías, el enfoque, la pregunta y los objetivos de investigación para poder llegar a sentirme cómodo con la información recopilada, a la vez, que, pude profundizar y encontrar varios elementos nuevos que no había tenido presente al inicio del proceso investigativo. Con estos elementos en mente, en el presente apartado me concentro en definir y describir las herramientas utilizadas y su aplicación para la recopilación de la información dentro de una investigación enfocada en el uso del cine como fuente de información primaria, de igual forma, mencionare estas herramientas a que objetivo en particular buscaron responder dentro de la investigación.

- 1. Matriz de análisis de películas:** Esta matriz (Ver Anexo 3) fue diseñada, con el propósito de responder al segundo objetivo de investigación, el cual, busco problematizar las condiciones socio-históricas en que se hizo visible y enuncio lo marginal en el cine colombiano, en ese sentido, esta matriz fue utilizada para recabar la información sobre todas las películas colombianas estrenadas hasta el año de 1989 que trataran sobre el tema de la marginalidad, de esta forma, se realizó una lectura de todas las sinopsis de las películas colombianas estrenadas desde 1915 (año en que se estrenó la primera película realizada en territorio colombiano) hasta el año de 1989 (esta fecha se tomó como punto de cierre dado que otra matriz fue utilizada para las películas estrenadas entre 1990 al 2010).

Ubicando dentro de la matriz, solamente las películas que, en su descripción, hicieran alusión a temas como la pobreza, la marginalidad, la exclusión, etc., las palabras o frases que hacían alusión a esto fueron subrayadas para una identificación mucho más sencilla. Posterior a esto, se realizaron una serie de comentarios que permitieran ir entretejiendo la historia sobre la forma, en la que, a lo largo de su historia, el cine colombiano hizo visible desde diversas posturas, lo marginal.

- 2. Reseñas cinematográficas:** Como es sabido, el formato de reseña es utilizado para exponer una serie de argumentos que den cuenta de la obra que se está analizando o sobre la que se está haciendo la reseña, en ese sentido, tiene el objetivo de evidenciar el análisis crítico y detallado del objeto de análisis. Para la actual investigación, se hizo uso de un formato de reseña cinematográfico (Ver Anexos 4, 5 y 6), que incluía elementos de carácter descriptivo en cuanto a: título de la película, director, año de estreno, actores, duración, etc., de igual forma, se incluyó un perfil del director que permitiera dar cuenta de su trayectoria cinematográfica y formación, cabe aclarar que, estos elementos descriptivos fueron recopilados de la página de internet de Proimágenes Colombia⁵⁶, que contiene gran parte de la información relacionada al cine hecho y realizado en Colombia.

De igual forma, dentro de estas reseñas se incluyeron los resúmenes de las tres películas analizadas, las cuales, fueron elaboradas posterior a haber visto estas tres películas, esto se

⁵⁶https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/resultados_películas.php?nt=1.

hizo, con el fin de conocer que era lo que estaban contando estos tres films y como lo estaban contando. Por último, se realizó una crítica a estas tres películas en las que se tuvieron en cuenta aspectos técnicos y estilísticos (dirección, sentido narrativo, uso de planos, secuencialidad en la historia, etc.) y aspectos del contenido, a partir de, preguntas como ¿Qué tema abordaba? ¿Cómo se abordaba? ¿Relación con el contexto de producción? ¿Qué imágenes estereotipadas o reflexivas mostraba sobre el tema que abordaba? Etc. Esta herramienta tuvo como fin recopilar información en cuanto a cuál era ese o esos discursos sobre la marginalidad que las películas querían mostrar.

3. ***Decoupage* y Matriz de descomposición de planos cinematográficos:** El *Decoupage* en sentido técnico, se refiere a una herramienta ampliamente utilizada en el análisis cinematográfico. Sobre esta, Aumont y Marie (1990) señalan que tiene dos significados, una, donde “En el cine narrativo clásico, los planos (...) se combinan en unidades narrativas y espaciotemporales comúnmente denominadas secuencias (conjunto de planos). A estas dos unidades, el plano y la secuencia narrativa, se aplica la noción de *decoupage* (...) por otra parte, el término se refiere a una descripción del film en su estado final, generalmente basada en los dos tipos de unidades (planos y secuencia). (p. 56-57) Para esta investigación, se optó por el uso del *Decoupage* como herramienta descriptiva.

Por otra parte, esta herramienta no tiene una plantilla definida, sino que, puede elaborarse a partir de, la información que se espera obtener, conservando la mayoría de las veces la descomposición por planos o secuencias de la película y, sobre todo, esta herramienta sirve para descomponer, recomponer e interpretar los elementos propios de las películas (planos, secuencias, diálogos, etc.) que son, los que componen los discursos fílmicos. Para la investigación, se diseñaron dos formatos de *Decoupage*, uno que conservo su nombre original y otro, que se decidió llamar matriz de descomposición de planos cinematográficos, para evitar confusiones en el/la lector/a (Ver Anexos 7, 8, 9, 10, 11 y 12) estos dos formatos, sirvieron para responder al segundo objetivo de investigación que buscaba caracterizar los discursos sobre lo marginal, las comunidades marginales y los/as *Outsiders* en las películas colombianas: *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002) y, *La sociedad del semáforo* (2010).

En ese orden de ideas, la matriz de descomposición de planos cinematográficos (Ver Anexos 7, 8 y 9) se utilizó para descomponer en su totalidad los planos, enfoques y movimientos de cámara, personajes y una descripción breve de los planos de estas tres películas. Mientras que, el Decoupage (Ver Anexos 10, 11 y 12) fueron utilizados para realizar el análisis sobre unas secuencias en específico de las tres películas y, que fueron seleccionadas teniendo en cuenta las categorías de análisis, de ahí, que estas se incluyeran dentro del segundo Decoupage, incluyendo, a su vez, elementos más elaborados y complejos como: descripción de la imagen, diálogos, duración de los planos, elementos sonoros, etc., que pueden ser consultados al detalle en los anexos.

Para finalizar, el uso de estas tres herramientas paso luego por un proceso de triangulación e interpretación de la información que, permitiera responder a la pregunta y objetivos de investigación. De igual forma, en el siguiente subapartado se mencionará al detalle el proceso de trabajo de campo y la forma, en que, estas herramientas fueron implementadas dentro de la investigación y los distintos ires y venires que se tuvieron que hacer para afinar las herramientas y que dieran respuesta a lo que se estaba buscando responder. Por lo que, el siguiente apartado es una especie de diario de campo metodológico del proceso de investigación propiamente hecho por mí parte.

1.4.4. Uso del lenguaje cinematográfico como parte del proceso investigativo.

Para este apartado, me parece importante poder brindar al/a lector/a una claridad sobre el proceso investigativo que se desarrolló a lo largo de esta investigación, considero que, este punto es necesario de abordar pues permite entender de qué forma es posible realizar una investigación que tome como objeto de estudio el cine en su complejidad, si bien, no se desconocen los aportes que otras investigaciones sobre cine hicieron a este trabajo, no está de más, mencionar que, a través de, mi propio proceso investigativo, pude llegar a una serie de elementos que me parecieron son necesarios e indispensable de anotar acá y sobre, los que pocas de las investigaciones que fueron revisadas para la problematización de esta investigación tuvieron o desarrollaron por completo.

En ese orden de ideas, es necesario mencionar que, para responder al primer objetivo de investigación, el cual, fue respondido en el segundo capítulo del presente trabajo, se hizo uso de la matriz de sinopsis de películas (Ver anexo 3) como bien se mencionó en el apartado anterior, este tuvo como fin, hacer la selección de todas las películas que desde 1915 (año en que se estrenó

la primera película realizada en Colombia) hasta el año de 1989 (este corte se hizo teniendo en cuenta el periodo a analizar que fue de 1990 al 2010) referenciaran a partir de sus sinopsis, elementos asociados a la marginalidad, en ese sentido, esta matriz tuvo como fin, realizar una especie de línea del tiempo del cine de la marginalidad en Colombia.

Por otra parte, esta matriz, se elaboró teniendo en cuenta aspectos como: año de estreno, nombre de la película, director, guionista, formato, duración, género y sinopsis. Estos elementos se incluyeron a modo de contextualizar al lector sobre el momento histórico en que se encontraron inscritas estas películas, antes de continuar con el proceso de análisis que se llevó a cabo con esta matriz, es relevante mencionar que, se acudió al libro *Largometrajes colombianos en cine y video. 1915-2006* de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2006) el cual, se encargó de realizar un ejercicio historiográfico y exhaustivo por mencionar todas las películas de ficción y documental que fueron estrenadas durante este periodo, de igual forma, vale la pena aclarar que, siguiendo la línea investigativa, las películas que fueron ubicadas en esta matriz, fueron largometrajes de ficción.

De igual forma, vale la pena aclarar que el ejercicio que se realizó fue de codificación y búsqueda de palabras o frases que mencionarían algo relevante o relacionado al tema de la marginalidad, sin embargo, estos aspectos se describirán con mayor detalle en el capítulo dos de esta investigación. A su vez, las sinopsis de las películas se relacionaron con otros textos y discursos relacionados al momento histórico en que se realizaron, con el fin de, dar cuenta de las relaciones entre cine y momento sociohistórico. Este ejercicio en línea metodológica, significó un ejercicio juicioso de revisión de fuentes que pudieran dar cuenta de una trayectoria histórica sobre el cine de la marginalidad en Colombia. De igual forma, en este capítulo se hace mención a su vez al cine de la marginalidad entre 1990 al 2010, para lo cual, se acudió a las dos primeras matrices realizadas (Ver Anexo 1 y 2) con las que, se llevó a cabo el proceso de selección de las tres películas que terminaron siendo los objetos de investigación de este trabajo, por lo cual, se hace mención de forma general a las interrupciones y cambios a nivel estilístico y narrativo que este cine propuso y empezó a realizar a partir de, 1990 al 2010.

Pasando al proceso llevado a cabo para responder al segundo objetivo de investigación y, que hizo uso de las herramientas de reseña cinematográfica, descomposición de planos cinematográficos y Decoupage, es importante mencionar que este fue el que mayor proceso de revisión y ajuste de las

herramientas tuvo, puesto que, significo un ejercicio profundo de descomposición y recomposición de los elementos cinematográficos que componen las tres películas analizadas, en ese sentido, se realizaron distintos formatos de Decoupage que lograran incluir todos los datos e información necesaria para poder responder al segundo objetivo de investigación.

Fue a partir de esta revisión y reajuste de esta herramienta que, se llegó a la conclusión de incluir necesariamente dentro del análisis e interpretación de la información, el uso del lenguaje cinematográfico, esta conclusión fue producto de darse cuenta que, no se puede hacer una investigación sobre cine, sin tener en cuenta los elementos esenciales que componen una película, por ello y antes de continuar con la descripción del proceso que se llevó a cabo con esta matriz, me es necesario hacer un glosario en donde se incluyen estos elementos del lenguaje cinematográfico que se incluyeron dentro del análisis para que el/la lector/a al continuar con la lectura, los tenga presente y sepa cuál es su significado y porque se hace alusión a ellos.

Lenguaje cinematográfico: El lenguaje cinematográfico a grandes rasgos se refiere a los elementos de preproducción, producción y posproducción que acarrear la elaboración de una película, de igual forma, el lenguaje cinematográfico se refiere a los elementos visuales (planos, movimientos de cámara, encuadres, composición, etc.) y sonoros (diálogos, banda sonora, y sonido ambiente, etc.) que son, los que se filman y luego mediante el proceso de montaje terminan por ser una película que llega al espectador que las ve en una sala de cine, en su casa, en el computador, etc., sobre este proceso, es importante mencionar que la producción de una película lleva necesariamente una planificación detallada y minuciosa de lo que se quiere decir y como se quiere decir, esta afirmación busca decir que, la grabación de un plano rara vez se hace de forma espontánea sino que conlleva una planificación profunda y precisa.

Por ello, es necesario que, estos elementos se tengan en cuenta a su vez para el desarrollo de una investigación sobre cine, pues son, a los que el investigador se acerca y observa para encontrar la información que responda a sus preguntas de investigación. De igual forma, en, la Tabla 1, se podrán ver explicados algunos elementos básicos del lenguaje cinematográfico que, se ven referenciados tanto en la escritura de los siguientes capítulos, como en las matrices de análisis, si bien, la siguiente tabla no da cuenta de todos los elementos involucrados dentro del lenguaje cinematográfico, si, se espera que sirva de forma ilustrativa para el/la lectora/a que desconoce estos términos y pueda acercarse a ellos, antes de continuar con la lectura.

Tabla 1. Elementos del lenguaje cinematográfico

Elementos del lenguaje cinematográfico		
1. Encuadre	<p>El encuadre se refiere a lo que quiere ser mostrado en la cámara, es decir, lo que se decide enfocar, mostrar y no mostrar.</p>	<p style="text-align: center;">Tipos de Encuadre</p> <p>a) Frontal: Como su nombre lo indica, muestra a los/as personajes o escenario de frente</p> <p>b) Lateral: Este tipo de ángulo muestra a los personajes de lado dialogando.</p> <p>c) Picado: Este ángulo se ubica por encima del objeto filmado en un ángulo por lo general de 45 grados</p> <p>d) Contrapicado: Este ángulo se ubica por debajo del objeto filmado en un ángulo de 45 grados</p> <p>e) Cenital: Este ángulo se ubica totalmente de forma perpendicular hacia arriba de los objetos filmados.</p> <p>f) Nadir: Es lo opuesto al cenital, se ubica totalmente de forma vertical por abajo del objeto filmado.</p>
2. Plano	<p>El plano es la unidad principal de una película, es decir, es lo que el/a director/a graba y va a mostrar a los espectadores. Es relevante señalar que el uso de los planos, muchas veces tienen una carga significativa, pues, tratan de acentuar o enfocarse en una acción o expresión en particular. Por lo general, los planos, se definen en relación al cuerpo humano.</p>	<p style="text-align: center;">Tipos de plano</p> <p>a) Gran plano general: Este plano busca mostrar la totalidad de un paisaje o escenario, rara vez, trata de mostrar algún personaje.</p> <p>b) Plano general: Este plano muestra la totalidad de escenarios más pequeños y puede llegar a mostrar a varios personajes o grupos de personas transitando o estando en ese espacio o lugar.</p> <p>c) Plano entero: Muestra el cuerpo entero de un personaje sobre el escenario o lugar de la acción.</p> <p>d) Plano americano: Muestra de las rodillas hacia arriba a los personajes, se llama americano, porque, se volvió particular de las películas de género Western.</p> <p>e) Plano medio: Muestra a los/as personajes del pecho hacia arriba</p> <p>f) Primer plano: Muestra del cuello hacia arriba</p> <p>g) Primerísimo primer plano: Muestra detalles específicos de un/a personaje u objeto sobre el que quiere hacer un enfoque.</p> <p>h) Plano secuencia: Es un plano largo y sin cortes, en el que, se pueden ir mostrando distintas acciones que están sucediendo</p> <p>i) Plano conjunto: Por lo general, el plano muestra a uno o por mucho dos personajes, este tipo de</p>

		plano muestra a varios personajes interactuando en un mismo espacio de forma cercana.
3. Campo	El campo se refiere a lo que se ve y muestra en un plano, por ejemplo, se ve a un personaje haciendo una acción o dialogando.	
4. Fuera de campo	El fuera de campo se refiere a lo que no se ve, pero puede estar ahí. Es decir, vemos en un plano a un personaje hablando con otro/a, pero este/a no se ve en ese plano, sin embargo, sabemos que está ahí.	
5. Secuencia	La secuencia es la unión de varios planos que tienen lugar en un mismo lugar, cuando las situaciones cambian de escenario, se cambia de secuencia.	
6. Movimientos de cámara	La cámara puede ir haciendo movimientos que van cambiando el interés o plano sobre otros/as personajes o elementos.	<p style="text-align: center;">Tipos de movimiento de cámara</p> <p>a) Travelling: consiste en desplazar una cámara montada sobre unas ruedas para acercarla o alejarla al sujeto u objeto que se desea filmar.</p> <p>b) Paneo: El paneo es un movimiento de derecha a izquierda o de izquierda a derecha</p> <p>c) Tilt: El tilt, es el movimiento de la cámara hacia arriba o hacia abajo, esto se llama Tilt Up si es hacia arriba y Tilt Down si es hacia abajo</p> <p>d) Zoom: Existen dos tipos de zoom, zoom in que es cuando se acerca y zoom out que es cuando se aleja el enfoque.</p>
7. Sonido	El sonido en una película puede referirse a los diálogos hablados entre los/as personajes, el sonido ambiente y, la banda sonora.	<p>a) Diálogos: Como su nombre lo indica es el sonido producido por los diálogos sostenidos entre los/as personajes.</p> <p>b) Sonido ambiente: Se refiere a los sonidos captados en el ambiente, estos sirven para contextualizar los lugares en los que sucede una escena, por ejemplo, los pitos de un carro dan a entender que la escena puede estar sucediendo en una calle.</p>

		c) Banda sonora: Se refiere a la música o sonidos hechos especialmente para una película, tienen el objetivo de acentuar o marcar momentos de tensión, calma, alerta, etc.
8. Montaje	El montaje es una de las partes finales en la creación de una película, en esta fase, se escogen y componen los planos, sonidos, y demás que, serán los que finalmente se muestren al público. El proceso de montaje es complejo, dado que, implica reducir horas y horas de rodaje para sintetizarlo en unas pocas horas de duración de la película.	

Fuente: Elaboración propia

Como bien mencioné anteriormente, es importante que, el lector tenga presente estos elementos y conceptos del lenguaje cinematográfico, pues, serán usados a lo largo de los siguientes capítulos y tendrán como propósito dar claridades de carácter técnico y metodológico sobre lo que fue el proceso de análisis e interpretación de la información. Continuando con el proceso investigativo y, a partir de, encontrarme con la necesidad de incluir estos conceptos dentro de la investigación, vale la pena mencionar que, en principio, la tarea a la que me dediqué, fue la de realizar la descomposición por planos (Ver Anexos 7, 8 y 9) de cada una de las tres películas, este primer paso, tuvo como propósito desglosar la totalidad de los planos que componían cada una de las tres películas (*La estrategia de caracol* cuenta con 789 planos, *Como el gato y el ratón* con 543 planos y, *La sociedad del semáforo* con 845 planos) de igual forma, se incluyó el tipo de plano usado, el encuadre, movimiento de cámara, personajes que se mostraban en el plano y una pequeña descripción del mismo.

Durante la implementación de esta herramienta de recolección y análisis de la información, se fueron marcando con colores algunos planos y secuencias que mostraran o hablaran sobre las categorías de análisis previamente definidas, con el fin de, volver sobre ellas para posteriormente seleccionar solamente algunas que brindaran mayor información para responder al objetivo planteado. Tras este primer momento, se implementó el formato de reseña de cine que ya fue

previamente definida; con este formato, se realizó un resumen de las tres películas con el propósito de comprender el discurso que sobre la marginalidad hacían cada una de estas obras y, posteriormente se realizó una crítica sobre estas, teniendo en cuenta aspectos técnicos (coherencia de los diálogos, uso de la cámara y planos, etc.) y la forma en que, estas tres películas abordaban la temática de la marginalidad fuese de forma estereotipada o crítica.

Visto en perspectiva, lo que se buscó con estas herramientas fue ver distintos elementos de las tres películas, por una parte, la herramienta de descomposición de planos, busco desglosar la totalidad de los elementos que componían cada una de estas películas, la reseña, por su parte, busco observar la totalidad en cuanto a la historia que se quería contar en cada una de estas películas y, el Decoupage se concentró en lo específico y detallado de ya, los planos y secuencias que fueron seleccionadas para realizar el análisis más exhaustivo y que, llevaron a la relación de estos con las categorías de análisis.

Estos Decoupage (Ver Anexos 10, 11 y 12) incluyeron, a su vez, elementos más detallados de los planos, como lo fue: la duración, captura de pantalla, descripción de los elementos visuales del plano, el tipo de plano, movimientos y encuadre del mismo, diálogos y musicalización. Esto, se hizo con el fin de comprender la forma en que, todos estos elementos se juntaron e iban formando unos discursos sobre las comunidades marginales y los/as *Outsiders*. Con esto último, se pasó al proceso de triangulación entre las distintas herramientas de análisis y, algunos discursos sociales, políticos, económicos, etc., que fueron vislumbrando esos discursos que, estas tres películas buscaron mostrar y, su relación con esos otros discursos.

En síntesis el proceso analítico paso por la descomposición de los discursos vistos en los planos de las tres películas, por lo que “El análisis, a través de la descomposición, procede a un reconocimiento sistemático de los elementos del texto, y ello conduce a inventariar todo aquello que pertenece al objeto examinado, o al menos todo aquello que es relevante, aunque quizá no sea asequible de inmediato” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 22), segundo se pasó a la descripción, en ese orden de ideas “Describir significa recorrer una serie de elementos, uno por uno, con cuidado y hasta el último de ellos (...) Se trata de un trabajo minucioso, pero también de un trabajo objetivo” (Ibid., p.23) Y, por último, el proceso de interpretación, tuvo en cuenta que:

Interpretar, (...) no significa solamente desplegar una atención obstinada con respecto al objeto, sino interactuar explícitamente con él; no sólo pasar revista, sino también reactivar, escuchar, dialogar. Es, por lo

tanto, un trabajo que consiste en captar con exactitud el sentido del texto, aunque sea yendo más allá de su apariencia, empeñándose en una reconstrucción personal, pero sin dejarle de serle fiel. (Ibid., p.23)

Estos tres momentos analíticos, fueron transversales a toda la investigación y tuvieron como propósito, vislumbrar los elementos hasta el momento planteados en los objetivos de investigación, por ello, lo principal con este enfoque metodológico y métodos de investigación es mostrar que, el cine, es ante todo una realidad observable y susceptible de ser analizada e interpretada por el/la espectador/a o en este caso por mi parte, quien se cuestionó por los elementos que se mostraron en estas tres películas, y que me permitieron hacerme distintas preguntas a cuyas respuestas busque llegar y problematizar, a partir de, esos discursos fílmicos que, como ya he venido mencionando se componen de imágenes, sonidos, tiempo, espacio y diálogos, que se relacionan, a su vez, con el contexto de producción social, económica, política, educativa y cultural en el que fueron producidas estas películas.

Capítulo 2: Plano entero. Breve repaso histórico por la presencia de lo marginal en el cine colombiano.

A lo largo de su historia, el cine colombiano ha representado distintos espacios, personajes, temáticas, argumentos, géneros y diálogos sobre lo que han sido, son o deberían de ser los colombianos, en ese sentido, el cine colombiano ha respondido de diversas formas a intencionalidades políticas, sociales, económicas y culturales que han buscado construir a través de distintos medios artísticos, literarios y en este caso cinematográficos, unos discursos, sobre lo que significaría ser colombianos. Por supuesto, esta afirmación no deja de ser conflictiva, puesto que, se enmarca dentro de distintas luchas sociales y políticas que se cuestionan precisamente sobre el verdadero sentido de ser o formar parte de un Estado y que medios representan en su totalidad la diversidad étnica, sexual, política, cultural e ideológica de los habitantes de una nación.

Estos cuestionamientos llevan a la necesidad de preguntarse por si el cine logra de algún modo representar unas identidades o formas de ser y de actuar de las personas que habitan y viven en una nación o, por si el contrario, abren la posibilidad de mostrar más bien sus diferencias y conflictos derivados de la realidad sociohistórica por la que estaban pasando en determinado momento. Es a partir de estos elementos que se sitúa el objetivo del presente capítulo, el cual, radica en la necesidad de comprender que discursos sobre lo marginal fueron representados en el cine, desde su llegada al país y hasta finales de la década de los años ochenta del siglo pasado.

Es importante señalar que, este marco histórico responde solamente a la necesidad de establecer un punto de corte entre los discursos que, sobre lo marginal, empezaron a hacerse latentes en el cine colombiano desde su llegada al país y los que empezaron a enunciarse y ser visibles, a partir de, la década de los noventa y hasta la primera década del siglo XXI, específicamente en tres películas colombianas que son: *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002), y, *La sociedad del semáforo* (2010), las cuales, corresponden al corpus central de análisis de la presente investigación. Por ello, este capítulo no trata o no se centra en realizar una historiografía sobre el cine colombiano, sino que trata de identificar y caracterizar, el momento histórico en que lo marginal, empezó a mostrarse en el cine colombiano, a partir de, elementos como el argumento y los personajes de las películas colombianas estrenadas desde la llegada del cine al país y hasta el año 1989.

En ese sentido, las descripciones aquí realizadas, parten de, una serie de consideraciones que se insertan dentro del orden metodológico planteado en el presente proyecto y de las herramientas de análisis que me permitieron responder al primer objetivo de investigación propuesto. Por ello, vale la pena aclarar que, la lectura de las películas la realice, a partir de, las sinopsis y algunas notas periodísticas sobre estas, en las que, se logró identificar el argumento y los personajes que hacían alguna alusión a las categorías de marginalidad, comunidades marginales y *outsiders*, que fueron previamente definidas en el marco teórico, en ese orden de ideas, estas sinopsis fueron puestas dentro de una matriz de análisis, trianguladas e interpretadas, a partir de, las categorías anteriormente mencionadas.

Es importante mencionar que, esta lectura se hizo principalmente a los largometrajes⁵⁷ de ficción, esto, teniendo en cuenta que el grueso de películas que permiten construir y comprender la cinematografía de un país, son principalmente los largometrajes de ficción, ya que estos, construyen unos argumentos que se logran insertar dentro del imaginario de los espectadores que vieron y ven estas películas y segundo, que son los que tienen mayor difusión dentro de las salas de cine y constituyen lo que podría llamarse una industria cinematográfica nacional. No está de más mencionar, que, para el análisis, se observaron o tuvieron en cuenta algunos documentales que constituyeron en sí mismos un movimiento cinematográfico que se conoció como el cine político marginal y que son de gran aporte para el objetivo aquí planteado.

Como ya se mencionó anteriormente, la decisión de realizar un corte al año de 1989, responde tanto a que el análisis central de la presente investigación se sitúa en tres películas colombianas estrenadas entre 1990 al 2010 y segundo, a que, se logró problematizar que es en la década de los noventa en donde se dan en el país, una serie de cambios sociales, políticos, económicos y culturales, los cuales, se relacionan con una serie de transformaciones tanto en lo argumentativo, estético y generacional del cine producido, a partir de, esta década en el país, las cuales, serán abordados con mayor detalle en el tercer capítulo. Por otra parte, es necesario puntualizar que el análisis aquí realizado se hizo a partir de la lectura de diversos documentos, entre ellos, libros

⁵⁷ Por lo general, el termino largometraje se aplica a las películas que tienen una duración extensa, esta duración, puede variar según el país y las instituciones o industrias cinematográficas de cada país, en ese orden de ideas, por ejemplo, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas y, el British Film Institute, establecen que la duración mínima de un largometraje es de 40 minutos, duración que, se tomó para la selección de las películas analizadas en este trabajo.

sobre Historia del cine colombiano⁵⁸, algunas leyes que reglamentaron la producción, promoción y creación del cine que debería ser hecho en el país, así como, algunos artículos y textos académicos que permitieron comprender los discursos sobre la marginalidad que se fueron haciendo presentes a lo largo de la historia del cine colombiano.

Con lo expuesto anteriormente, el presente capítulo se divide en tres subapartados, el primero es un breve repaso por los orígenes del cine en Colombia y los argumentos que se fueron haciendo recurrentes en este cine; en el segundo subapartado, se hace alusión a diversos largometrajes de ficción, en los que, desde 1915 a 1989, se empezó a abordar lo marginal como parte del argumento de estas películas, a través de, la presencia de algunos personajes y temáticas en particular, y que respondieron hasta cierto punto al contexto sociohistórico en que fueron producidos.

En el tercer subapartado, se hace de igual forma, un breve repaso por las películas que fueron estrenadas entre 1990 al 2010 y que sirven a modo de contextualización para entender cuales fueron esos cambios que en lo narrativo y estilístico se fueron configurando durante estas dos décadas, a la vez, que dan cuenta de cómo surgieron películas como las tres que conforman el corpus central de la investigación.

2.1. Repaso histórico por la llegada del cine a Colombia.

Para iniciar, es bien sabido a partir de distintas notas periodísticas e investigaciones sobre la historia del cine en Colombia que, este medio llegó al país en 1897⁵⁹, año en el que se empezaron a realizar diversas proyecciones de películas grabadas tanto por el Vitascopio de Edison, como por el Cinematógrafo de los hermanos Lumiere. Es unos años más tarde que, se empiezan a realizar con estos instrumentos, grabaciones de diversos sucesos o situaciones cotidianas del país y quizá,

⁵⁸ Vale la pena señalar, por ejemplo, que son varios los autores y entidades que, se han encargado de la tarea de realizar una historia del cine colombiano, entre estos destacan los textos: Historia del cine colombiano (1978) de Hernando Martínez Prado; Colombia de película. Nuestro cine para todos. Cartilla de historia del cine colombiano (2015) del Ministerio de Cultura; Largometrajes colombianos en cine y video. 1915-2006 (2006) e Historia del cine colombiano (2012) de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Textos que sirvieron como unas de las fuentes primarias de información, así como, textos que dan cuenta de los discursos académicos y políticos que hablan sobre el desarrollo del cine en el país.

⁵⁹ Como señala la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) “La primera referencia de la llegada del cine al país se encuentra en el periódico The Colon Telegram (puerto de Colón, hoy Panamá, que en ese entonces hacía parte del territorio colombiano) donde se anuncia en la edición del 14 de abril de 1897: «la función del Vitascopio, de Edison, un instrumento nunca antes presentado en el Istmo, la cual tendrá lugar a las 8 p. m., en el edificio James & Coy, en la esquina de las calles Front y Sexta»” (p.7)

estas fueron realizadas por entusiastas que se atrevieron a comprar estas máquinas, maravillados por la capacidad de captar y posteriormente proyectar el movimiento de sus seres queridos o de simplemente transeúntes que caminaban por las ciudades de Colombia de principios del siglo XX.

Sin importar los motivos que llevaron a diversas personas - de las cuales, no conocemos sus nombres - a comprar estas máquinas y, a grabar cosas que les interesaran, es importante mencionar que, tristemente no quedaron o se perdieron los registros filmicos de estas primeras grabaciones a los territorios y gentes del país⁶⁰. Sin embargo, de estos primeros aventureros que se atrevieron a documentar y grabar los paisajes, costumbres y personas del país, surge un apellido ampliamente conocido, al ser recordado como el de los pioneros del cine en Colombia, este es, el de los hermanos Di Doménico, quienes llegaron al país en 1903, para posteriormente en 1909 establecerse en Bogotá y fundar el legendario Salón Olympia⁶¹ en 1912, en el que, empezaron con la proyección de películas italianas y francesas⁶².

Durante el segundo decenio del siglo XX, los hermanos Di Doménico, se dedicaron a la consolidación de su empresa cinematográfica grabando distintos cortometrajes que documentaban la cotidianidad de los habitantes de Bogotá, las cuales, luego proyectaban durante las noches en el Salón Olympia. A estas primeras grabaciones, los Di Doménico, le dieron el nombre de *Diario colombiano* conocido por ser “el primer nombre para un noticiero de imágenes en movimiento, realizado en el país, filmado y procesado en película de cine” (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, p. 9) De estos ejercicios llevados a cabo por estos dos hermanos italianos, surge en 1915, *El drama del 15 de octubre* considerada el primer largometraje documental, del

⁶⁰ La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) señala que “Se tiene referencia, por la prensa escrita, de que las primeras «vistas» filmadas y proyectadas en Colombia se realizaron y exhibieron en Cali, según lo reporta el periódico *Ferrocarril* en una nota titulada «Proyectoscopio» del 16 de julio de 1899. Para comienzos del siglo XX hay más informaciones, también en los periódicos, acerca de filmaciones realizadas en Colombia; por ejemplo, el programa presentado en el Teatro Municipal de Bogotá en 1907, cuando se exhibieron 14 títulos de corto metraje, entre otros *Vista del bajo Magdalena en su confluencia con el Cauca*, ¡en colores!, o *El Excmo. Sr. Gral. Reyes en el Polo de Bogotá*.” (p.8)

⁶¹ El 8 de diciembre de 1912 fue inaugurado el Salón Olympia, el cual, “...fue el primer gran espacio cubierto en Bogotá de carácter masivo y popular dedicado a la exhibición cinematográfica y también a otros espectáculos como representaciones de ópera, de teatro, así como combates de boxeo, bailes y reuniones políticas. Es una demostración de la astucia para los negocios de los Di Doménico, quienes gracias al capital de los señores bogotanos Ulpiano Valenzuela y Nemesio Camacho, quienes financiaron la construcción, inauguraron el negocio del espectáculo en Colombia.” (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, p.9) Este, fue posteriormente vendido por los Di Doménico a Cine Colombia en 1927 y, en 1945 el edificio fue demolido.

⁶² El mismo 8 de diciembre de 1912 se mostró la película italiana, *El último Frontignac* (1911) de Mario Caserini, esta fue la primera película en ser proyectada en el Salón Olympia.

cual, al igual que, gran parte de la producción de los hermanos Di Doménico, se perdió en el tiempo.

De igual forma, dentro de la Historia del cine colombiano, surge el apellido de otra familia, que se posiciono como otra de las pioneras de la producción, creación y promoción del cine nacional, este es, el de los Acevedo, familia compuesta por Arturo Acevedo Vallarino y sus dos hijos Álvaro y Gonzalo Acevedo, quienes, se dedicaron, al igual que los Di Doménico, a la grabación de eventos cotidianos y sucesos de importancia dentro del país. A estas grabaciones, los Acevedo le dieron el nombre de *Noticiero Nacional*⁶³, consideradas grabaciones de carácter periodístico e informativas, las cuales, fueron realizadas por los Acevedo entre 1920 a 1955, siendo, uno de los registros filmicos de mayor duración, hasta la llegada de la televisión a Colombia. Por otra parte, los Acevedo, son a su vez reconocidos por haber traído e implementado el sonido a las producciones colombianas desde 1937 de la mano del ingeniero alemán Carlos Schroeder.

De estas dos familias pioneras de la industria cinematográfica del país, se suman los nombres de otros entusiastas que, motivados por las posibilidades que brindaba el cine, se encaminaron en la ardua tarea de hacer cine en un país que no les brindaba las herramientas ni los medios, para hacer de esta industria, un negocio sostenible que a la larga se pudiera sostener por sí misma. Sin embargo, es importante reconocer el papel que tuvieron estos entusiastas, aventureros, empresarios y artistas, que quisieron hacer del cine en Colombia, un lugar en donde colocar sus sueños y en el cual, hacer visible y enunciar diversos discursos que fueron respondiendo al contexto en el que fueron hechos.

Precisamente de estos primeros pioneros en el cine, es necesario reconocer que, surge la necesidad de hacer un cine que construyera una idea de nación acorde al proyecto de país que se tenía en mente para las primeras décadas del siglo XX⁶⁴, pero que, debido a los diversos conflictos sociales

⁶³ Sin embargo, los Acevedo, cambian el nombre de este noticiero en 1929, a partir de, su asocio con Cine Colombia, pasando a llamarse *Noticiero Cineco*, así “Uno de los primeros trabajos de este fue el registro de Bogotá en pie, una multitudinaria manifestación realizada el 8 de junio de 1929, cuyo motivo fue el asesinato del estudiante Gonzalo Bravo Pérez” (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, p. 11)

⁶⁴ Los primeros años del siglo XX estuvieron marcados por eventos como la Guerra de los Mil Días y la separación de Panamá, además de, las distintas sucesiones y tensiones entre los partidos políticos Conservador y Liberal que se disputaban siempre la dirección del país, por tanto, esta «idea» de país, respondía a los intereses políticos de estos dos partidos, en ese sentido, se buscaron distintos elementos en el paisaje, las costumbres, los bailes y demás que, fueron construyendo una «identidad» nacional, de igual forma, “Durante esos años se recibieron «generosos» empréstitos provenientes del extranjero, principalmente de Estados Unidos e Inglaterra, también se descubrieron los primeros yacimientos de petróleo y se amplió la extensión de la red férrea y de carreteras, que permitió que una primera bonanza

y políticos por los que ha pasado a lo largo de su historia el país, esta idea de nación ha sido siempre difusa, incompleta e incapaz de abarcar la diversidad de grupos y actores sociales que componen a una sociedad como la colombiana, y que, precisamente han sido desdibujados de los discursos hegemónicos y oficiales.

Es, sin embargo, necesario reconocer que, desde los primeros años del cine colombiano, se empezaron a hacer visibles estos actores sociales olvidados y relegados de los discursos oficiales y que, en el cine, encontraron un lugar en el cual ser caricaturizados, estereotipados o problematizados, a lo que, precisamente se buscara ir haciendo visible en el transcurso del presente capítulo, a todos/as esos/as personajes y relatos que se hicieron sobre lo marginal en el cine colombiano y de qué forma fueron apareciendo.

2.2. De los largometrajes melodramáticos a la representación cómica de lo marginal en el cine colombiano.

Otro hito dentro de la historia cinematográfica del país, la tuvo, la película *María*, estrenada en el año de 1922 y dirigida por el español Máximo Calvo Olmedo y el chileno Alfredo Del Diestro, quienes fueron los encargados de adaptar al cine, esta novela escrita por el novelista Jorge Ibsacs. Esta película es considerada un clásico y un hito dentro de la cinematografía colombiana, pues es, considerada el primer largometraje de ficción colombiano. Varios artículos, investigaciones, documentales y adaptaciones de esta película y novela se han hecho a lo largo del tiempo, por lo que, siempre será considerada como un hito y parte de la historia del cine en Colombia.

Es importante mencionar que, películas como *María* (1922), son las que empiezan a proliferar a lo largo de la segunda década del siglo, este tipo de películas, eran reconocidas por poner en la pantalla historias principalmente de corte melodramático, en las que, se representaban los distintos problemas por los que pasaban por lo general parejas jóvenes, quienes, por diversos motivos, estaban destinados a tener que luchar por su amor y al final terminar juntos y felices. Este tipo de películas se hicieron muy populares al inicio, no solamente en Colombia, sino que también en otros países de Latinoamérica, por lo que, este tipo de películas de corte melodramático, buscaban empatizar con los espectadores, a través de, historias en las que a su vez se trataban de rescatar y

cafetera consolidara la propagación de los cultivos y el embrión de una cultura cafetera que hoy se reconoce como una de las manifestaciones de la identidad colombiana.” (Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, 2012, p.15)

resaltar la importancia de conservar valores como el respeto a los padres, el respeto por el prójimo, etc.

Justamente en estas primeras películas de la segunda década del siglo XX, se empezaron a representar y mostrar algunas cualidades y aspectos negativos o marginales que debían de combatirse para, al final, tener un desenlace feliz a partir de las buenas acciones y actuar correcto de los personajes de estas películas, en su mayoría, los personajes eran en su mayoría jóvenes tanto hombres como mujeres, que se situaban o actuaban en escenarios principalmente rurales, esto, a su vez, aprovechaba algunos elementos del costumbrismo, como movimiento que buscaba resaltar las distintas regiones, costumbres y tradiciones de las familias colombianas de principios del siglo XX. En esta línea, vale la pena mencionar que, el cine, en sus inicios cumplía con una agenda política que buscaba a través de este medio, dar a conocer a los habitantes de los distintos rincones del país como eran las otras regiones, para formar, en los ciudadanos una idea de país que era por lo menos, de difícil acceso para gran parte de ellos.

En este primer momento de la historia cinematográfica del país, vale la pena, situar tres películas que de alguna forma, hacen mención a temas relacionados con lo marginal, estas tres son: *Bajo el cielo Antioqueño* (1925) de Arturo Acevedo, *Como los muertos* (1925) de Pedro Moreno Garzón y Vincenzo Di Doménico y, *Alma provinciana* (1926) de Félix Joaquín Rodríguez; de estas tres películas, vale la pena mencionar, a su vez que, dos de estas, fueron dirigidas por dos miembros de las familias pioneras del cine en Colombia. En cuanto a sus historias, en el caso de *Bajo el cielo Antioqueño* y *Alma provinciana*, la narrativa se centra en la ya clásica fórmula de mostrar a jóvenes que luchan con sus padres por sostener romances imposibles con ya fuera, bohemios que desperdiciaban su fortuna como en *Bajo el cielo Antioqueño* o con personas humildes y de bajos recursos como en *Alma provinciana*.

En ambas películas, se menciona la presencia de una serie de personajes de bajos recursos que tienden a advertir o a dar lecciones a los personajes principales que por lo general pertenecen a familias adineradas o bien ubicadas y que, debido a su posición social tienden a ceder fácilmente a las tentaciones o a los vicios, de igual forma, en estas dos películas se mencionan algunos enfrentamientos que tienen los personajes con sus padres, de cierta forma, da cuenta de una especie de sublevación a las normas quizá típica de la juventud. Por otra parte, es relevante el caso de la película *Como los muertos* que en su sinopsis menciona lo siguiente:

Drama romántico en el que su protagonista padece del mal de la lepra. Esta enfermedad se apodera de tal manera en él, que lo lleva a la locura, sin que su mujer se entere. Ella comienza a sufrir un deterioro moral progresivo, lo que arruina completamente la relación conyugal, este conflicto intenso conduce al suicidio del protagonista.

(https://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=8.)

Lo mencionado en esta sinopsis, da cuenta de una situación en particular por la que pasa el personaje que lo lleva a ceder a la locura, esta condición, de sufrir de lepra junto con la mención de deterioro moral de su mujer, lleva a este personaje finalmente al suicidio, estos temas, llaman bastante la atención para la época en la que fue hecha y la libertad que tuvo para mostrar temas como el suicidio. La década de los treinta, fue una década en la que el cine colombiano cayó en declive y, solamente tuvo el estreno de una película de ficción que, como mayor aporte fue el de ser la primera película argumental sonora. Algunos de los aspectos que llevaron a la industria del cine a entrar en declive durante esta época, se deben a que:

El problema técnico que implicaba la adaptación de nuestra incipiente cinematografía al cine sonoro y parlante, la ausencia de una legislación y una política de Estado en apoyo del cine propio son algunos de los factores que propician el declive de la producción de cine nacional de largometrajes, que se desplaza a los noticieros y a los cortos documentales y publicitarios. También se debe anotar que las inversiones en cine de producción nacional no eran rentables por las dificultades en la distribución y exhibición y que a partir de 1930 la economía del país dio las primeras muestras de recesión producto de la Gran Depresión de 1929 (Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, 2012, p.29)

La década de los cuarenta, por su parte, retoma varios aspectos del cine costumbrista y melodramático de la década de los veinte, de hecho, en esta década reaparece en escena Máximo Calvo, quien, había plantado la semilla de este tipo de historias dentro de la cinematografía nacional. De esta década valen la pena resaltar los films: *Flores del Valle* (1941) de Máximo Calvo, *Anarkos* (1944) de Roberto Saa Silva, *Bambucos y corazones* (1945) de Gabriel Martínez, *Castigo del fanfarrón* (1945) de Máximo Calvo y Roberto González, *Sendero de luz* (1945) de Emilio Álvarez Correa y, *El sereno de Bogotá* (1946) de Gabriel Martínez.

Una característica de estos films, es que, ponen en diálogo la contraposición entre lo rural y lo urbano, es decir, la mayoría de sus personajes provienen del campo y, al llegar a las grandes ciudades se enfrentan a la «hostilidad» de estas, de cierta forma, lo que buscan poner en discusión es la falta de oportunidades de la gente del campo de poder adaptarse a las dinámicas de las grandes

ciudades, en ese sentido, se hace recurrente que, exista una contraposición que muestra al campo como lugar “ideal” y “puro” en el que, es mejor que las personas que vengan de ahí permanezcan y no salgan de estos territorios. Esto es algo que se puede leer por ejemplo en la sinopsis de la película, *Flores del Valle* (1941), la cual, es señalada como:

Comedia musical costumbrista en la que una joven campesina, educada con esmero, tiene su presentación ante la sociedad de la ciudad. Sin embargo, su belleza y donaire naturales no logran evitar los desaires y humillaciones con que es recibida. Ella logra sobreponerse a la aflicción que todo esto le produce, y pone en su sitio a cuantos la menosprecian. Salvada su dignidad y dominado un terreno que en principio le era ajeno, vuelve a lo suyo: el campo.
https://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=22

Este tipo de historias, eran recurrentes, además de aprovechar la ahora invención e inclusión del sonido dentro de las películas que llevó sobre todo a producir películas en las que el canto y el baile se utilizaba de forma constante y hasta la saciedad para tratar de conectar más profundamente con los espectadores, pues, la inclusión del sonido, buscó a su vez, reproducir piezas musicales que fueran de fácil reconocimiento para los espectadores, en ese sentido, estas películas incluían bambucos y demás géneros musicales que eran populares en la época, con el fin de, tener un impacto a su vez más sentimental en quienes vieran estas películas. Sin embargo, este tipo de películas se enfrentó a los problemas técnicos que significó la inclusión del sonido dentro del cine colombiano que, a su vez, competía con a películas traídas de Estados Unidos y Europa que contaban con una mejor producción técnica y sonora.

Por otra parte, estas historias seguían incluyendo en su mayoría problemas amorosos a los que se enfrentaban sus personajes y que, ponían en situaciones de confrontamiento a estos, en esa línea, era común que personajes humildes, de campo, honestos, etc., se compitieran por el amor de una mujer contra hombres ricos, prepotentes, bandidos o con cualidades negativas, en donde, se daban situaciones de corte dramático y tensionantes que, al final se resolvían y terminaban de forma feliz con los hombres de cualidades bondadosas consiguiendo el amor de estas jóvenes inocentes, este tipo de historias, pueden verse y leerse en las películas *Castigo del fanfarrón* (1945) y *Sendero de luz* (1945).

De igual forma, era común que, los personajes de estas historias pasaran o hubiesen sufrido distintas desgracias como haber sido pobres, abandonados, humillados, traicionados, etc., con el

fin de, generar mayor empatía en los espectadores, en ese sentido, este tipo de cualidades o asignaciones que se les daban a los personajes no tenían como tal, la intención de problematizar aspectos de corte social o que reflexionaran sobre las condiciones de marginalidad, desigualdad y pobreza por la que pudieran estar pasando ciertos sectores para esa época, sino que, tenían como fin, solamente mover las emociones de los espectadores y ser utilizadas como recursos narrativos, así, por ejemplo “ El país representado entre 1940 y mediados de 1950 es visualmente muy similar al de las películas de los años veinte. Un país bucólico, con las diferencias sociales propias del melodrama.” (Ministerio de Cultura, 2015, p.7)

A la muy fructífera primera mitad de la década de los cuarenta, sobrevinieron diez años (1945-1955) en las que, de nuevo el cine colombiano cayó en declive y se dejó de hacer cine; es durante los últimos cinco años de la década de los 50, en donde se reactiva la producción cinematográfica y durante esos cinco años salen a la luz solamente cuatro largometrajes de ficción, sin embargo, de esta década vale la pena rescatar la película *El milagro de sal* (1958) dirigida por Luis Moya Sarmiento, esta película, pone en discusión por vez primera en el cine colombiano, una problemática de corte social, en la que, los trabajadores de una mina de sal, se enfrentan a sus patrones, así, como puede leerse en la sinopsis de esta película, se nos presenta una película que narra:

Las difíciles condiciones en que laboran los trabajadores de las minas de sal constituyen el marco en el que se desarrollan las intrigas. Tanto entre los patrones y directivos, como entre los mineros, hay buenos y malos. Por ello, una exploración por el interior de la mina, un casto y humilde romance, se convierten en tortuosas aventuras a las que se sobrevivirá sólo por un milagro. (https://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=22)

De todas formas, a pesar de, poner en discusión una problemática de corte social, esta película sigue incluyendo elementos de corte melodramático, en los que, tiene que haber un romance que por alguna razón termina triunfando, aun así, esta película incluye aspectos novedosos para el cine que se venía haciendo y se estaba haciendo para la época en Colombia, quizá, esta película a su vez, rescata elementos narrativos que se estaban poniendo en discusión para ese entonces en Latinoamérica y que, se vieron representadas en películas como *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel que, supone un corte y quiebre dentro de la cinematografía Latinoamericana pues, ponen en discusión problemáticas sociales por las que pasaban los sectores más desfavorecidos de esta

parte del globo que, de igual forma, estas obras se nutrieron de películas del neorrealismo italiano como *Roma, ciudad abierta* (1945) de Roberto Roseellini o *El ladrón de bicicletas* (1948) de Vittorio de Sica, quienes empezaron a plasmar problemáticas sociales por las que pasaba la Europa de la posguerra que se vio sumida en la pobreza y la miseria.

En sintonía con este movimiento cinematográfico, es que, en Latinoamérica empezaron a hacerse películas por este estilo que, empezaron a mostrar diversos dramas y problemas por los que pasaban y vivían los sectores marginales de las ciudades y pueblos de toda Latinoamérica. En Colombia, como bien se acabó de mencionar fue, *El milagro de sal* (1958), la que inicio con este tipo de narrativas en el país, no sin olvidar o dejar de incluir elementos melodramáticos que habían funcionado hasta la época para motivar emociones en el público.

De la década de los cincuenta, se puede mencionar también la película *La gran obsesión* (1955) de Guillermo Ribón Alba que, narra la historia de una joven de campo que al llegar a la ciudad se enfrenta al choque de dos mundos distintos que la hacen pasar por situaciones difíciles, en ese sentido, esta película, retoma varios elementos ya previamente mostrados en la cinematografía nacional, incluyendo aspectos relacionados a los conflictos sociales de carácter más cotidiano por los que, podían estar pasando distintos sectores sociales, sobre estas dos películas, vale la pena señalar, a su vez:

[...] que a mediados de los años cincuenta se comienzan a dar los primeros pasos en un intento por construir una estética cinematográfica y hacer películas con temáticas propias. Ejemplos de ello son los largometrajes *La gran obsesión* (1955) de Guillermo Ribón y *El milagro de sal* (1958) de Luis Moya, que combinan el melodrama con una mirada sociológica. En este último, ya hay un trabajo de montaje y de planificación que le dan impacto a la intensidad de lo argumental. Se ven personajes reconocibles como colombianos, con los conflictos de la tierra y del poder, con el trabajo y sus labores cotidianas. Al ver estas películas se tiene la sensación de estar presenciando la aparición del hombre colombiano en el cine. (Ibid., p.7)

La década de los sesenta es quizá, una de las más fructíferas para ese entonces, pues, en décadas anteriores el máximo de películas de ficción estrenadas en salas, era de un promedio de 10 películas, por el contrario, para la década de los sesenta se lograron estrenar treinta y dos largometrajes de ficción, lo que, significo un gran crecimiento dentro de la cinematografía nacional, de igual forma, esta década trajo consigo algo que, hasta entonces no había sucedido y es que, la mayoría de directores que habían filmado alguna película en décadas anteriores eran, en su mayoría entusiastas o empresarios que se habían dejado maravillan por las posibilidades del cine

y, contaban con una escasa o casi nula formación en cine o fotografía salvo algunos casos puntuales. En contraposición, para la década de los sesenta, regresan al país varios jóvenes que se habían ido principalmente a Europa a estudiar y aprender sobre cine y a hacer cine.

Este grupo de cineastas, aparte de, contar ya con una formación técnica, llegaron al país con la intención de producir y tratar de consolidar una industria cinematográfica en el país, si bien:

...los intereses como creadores audiovisuales de estos cineastas se enmarcaron en varias corrientes: desde el cine social y de denuncia, pasando por el documental institucional y de tipo turístico, hasta la publicidad y el cine de entretenimiento, su importancia es destacable porque asumieron de diferentes maneras la construcción de un cine identificable con nuestra realidad, donde personajes e historias buscaron convocar a los espectadores naturales de esas películas, el público colombiano. (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, p. 48)

Más allá de evaluar si, a la larga, las películas que dirigieron estos jóvenes tuvieron un gran impacto a nivel económico, sí es importante mencionar que renovaron las historias que habían sido contadas hasta el momento y, empezaron a incluir otros elementos relacionados con la realidad y momento histórico en el que se encontraba el país. En ese orden de ideas, vale la pena mencionar para esta década, las películas: *Chambu* (1961) de Alejandro Kerk, *Entre risas y máscaras* (1961) de Humberto Wilches y Enrique Gutiérrez, *El hijo de la choza* (1961) de Enock Roldán Restrepo, *Una mujer de cuatro en conducta* (1961) de Carlos Cañola Tobón, *Raíces de piedra* (1963) de José María Arzuaga, *Tres cuentos colombianos: "Tiempo de sequía", "La Sarda" y "El zorrero"* (1963) de Julio Luzardo y Alberto Mejía, *Semáforo en rojo* (1964) de Julián Soler, *Cada voz lleva su angustia* (1965) de Julio Bracho, *El llanto de un pueblo* (1965) de Enock Roldán Restrepo, *Pasado el meridiano* (1966) de José María Arzuaga, *El suicida* (1966) de Ángel Arzuaga, *La víbora* (1967) de Alfonso Gimeno y, *Bajo la tierra* (1968) de Santiago García.

De las películas mencionadas, vale la pena señalar que, algunas de estas recogen narrativas ya casi recicladas que siguen mostrando los conflictos entre lo rural y lo urbano y como, los personajes que vienen del campo a la ciudad se enfrentan a la hostilidad de las ciudades, estos personajes, casi inocentes, pareciera que se fueran convirtiendo en un canon dentro del cine colombiano. Por otra parte, algunas de las películas por el contrario empiezan a mostrar algunas historias de carácter social y dramático que muestran a distintos personajes de clase media o baja que tienen que vivir distintas desventuras producto de la situación en la que se encuentran.

De este grupo de películas vale la pena mencionar que aparecen personajes como trabajadoras de servicios domésticos, zorreros, obreros, artistas de circo, habitantes de calle, ladrones, minusválidos, desplazados por la violencia y, en síntesis, una serie de personajes que podrían catalogarse como marginales, al no, encajar del todo en la sociedad en la que viven, de igual forma, algunas de las historias muestran el drama por el que tienen que pasar estos personajes a raíz del rechazo, abandono, acoso, violencia y demás situaciones que les hace enfrentarse frente a una sociedad injusta y que les ignora o agrede de alguna forma.

Quizá, de este grupo de películas, la que más destaca de todas es *Pasado el meridiano* (1966) del español José María Arzuaga, director que se enfrentó por ese entonces a la censura, pues, las historias que buscaba retratar eran de cierta forma desgarradoras y mostraban la crueldad del ser humano, en esta película en particular, se cuenta la historia de:

Augusto, ascensorista de una agencia de publicidad, quien se entera de que su madre ha muerto en el pueblo donde vivía. Pasa una larga y angustiada jornada hasta obtener el permiso para ir a los funerales, pues lo obligan a ayudar en asuntos de la oficina. Cuando por fin logra viajar, el sepelio ha pasado. De regreso, unos jóvenes paseantes le ofrecen llevarlo si les ayuda a empujar el carro: lo hace, el carro prende y se aleja dejándolo sólo en la carretera. Entre la historia se insertan recuerdos de un breve romance con una amiga, a quien abandona en manos de una pandilla de violadores. (https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=64)

Esta sinopsis, no logra representar todo el sentido y valor estético de esta película que se torna fría en su ambiente y en la forma como es tratado Augusto, un trabajador que es pasado de lado e ignorado por todos con quienes trabaja, esta película muestra además a una sociedad clasista en donde, a pesar de haber otras personas que forman parte de la clase trabajadora, aun así, menosprecian a Augusto, el cual, de alguna forma sigue viviendo sin mayores pretensiones o interés alguno. En esta historia, además, se ve la insensibilidad que frente a las tragedias de los otros tienen los dueños de las empresas, de cierta forma, muestra esa cara oscura del capitalismo que solo se preocupa porque los trabajadores cumplan con sus labores y no tengan que lidiar con ninguna situación personal que los aleje de su trabajo.

Esta historia se entremezcla además con visiones que tiene Augusto de como abandonó a una mujer que era su acompañante, la cual, es violada, esta película, quizá aún no ha tenido la atención que merecería, pues, representa todo un hito dentro del cine colombiano, al ser, lo que podría

llamarse una película de autor que retrata la realidad de una sociedad en pleno desarrollo y en la que, las clase trabajadora pasa por todo tipo de vejámenes y humillaciones, mostrando, además, a un personaje que se muestra y siente impotente de actuar por su propio voluntad o que tenga alguna especie de agenciamiento como sujeto, Augusto, es el rostro de esa clase que tiene que trabajar para poder subsistir sin la posibilidad de quejarse o revelarse, pues no es más que, una pieza que puede ser reemplazada y descartada.

En síntesis, *Pasado el meridiano* es una obra que vale la pena rescatar y que quizá, sus huellas se puedan ver más adelante en otras películas que se empiezan a centrar en las tragedias y olvidos por los que pasan ciertos sectores sociales que ven sus derechos básicos constantemente pisoteados y sin posibilidad de poder actuar o reaccionar frente a las injusticias, pues, pertenecen a una sociedad que les exige que callen y entierren sus emociones o penas por las que pueden estar pasando, de igual forma, esta década:

Son los años en que Arzuaga debutará con *Raíces de piedra*, Mario López filmará *El hermano Caín* (1962), Julio Luzardo estrenará *El río de las tumbas* (1964) y José Ángel Carbonell filmará *El Cráter* (1964). Este es otro cine. Se siente que la situación que se está viviendo en Colombia comienza a filtrarse de una manera directa en el cine. Ya se ha comenzado a pensar en términos de dramaturgia cinematográfica. El cine colombiano por fin está mirando su propia realidad y se aleja del registro pasivo de una historia o de un argumento. Y esto lo va a hacer José María Arzuaga. (Ministerio de Cultura, 2015, p.9)

En ese sentido, esta película aparece en una década en la que, las promesas de cambio social y económico fracasan y, las tensiones sociales empiezan a hacerse latentes con la ya aparición de guerrillas como las FARC-EP y el ELN.

La década de los setenta, trae consigo, varios cambios a nivel cinematográfico y social, por un lado, a finales de la década de los setenta se crea FOCINE (Compañía del Fomento Cinematográfico de Colombia), esta iniciativa, tuvo sus albores con el decreto 879 de 1971, el cual:

[...] buscaba estimular la incipiente producción cinematográfica y agilizar procesos industriales golpeados por una exorbitante competencia extranjera, reglamentó la presentación obligatoria de cortometrajes nacionales que no superaran los quince minutos y aumentó el precio de las entradas en casi 15%, valor que debía repartirse entre el productor y la compañía distribuidora (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, p. 61)

Tras este primer decreto, pasaron otros seis años en que se dictó el decreto reglamentario 2288 que busco poner en marcha lo dispuesto por la Ley 9 de 1942 que en su artículo 4 hablaba de la creación de un “Fondo Especial” que buscaba financiar la industria cinematográfica en el país, es hasta:

...1978, con ese fondo y mediante otro decreto, el 1244, también reglamentario de la Ley Novena de 1942, *que se autorizó a tres entidades estatales —el Instituto Nacional de Radio y Televisión, la Compañía de Informaciones Audiovisuales y la Corporación Financiera Popular— para participar en la creación de una sociedad, la que se conoció como la Compañía de Fomento Cinematográfico Focine.* (Ibid., p. 60)

Estas disposiciones y reglamentaciones estatales que dieron al cine al fin un espacio de financiación y promoción llevaron a la posibilidad de pensar ahora si en el surgimiento de una industria cinematográfica que pudiera competir o al menos intentar hacerle competencia al cine estadounidense y mexicano que era para ese entonces el que copaba las salas de cine en el país.

Previo, sin embargo, a estas disposiciones y reglamentaciones estatales, en el país surge lo que podría llegar a llamarse como un primer movimiento cinematográfico, conocido como cine marginal que, más que ser el nombre de un grupo específico, sirvió con el tiempo, para definir a una serie de intelectuales, teóricos y por supuesto, cineastas⁶⁵ que, motivados por el compromiso social y las distintas revoluciones que por ese momento histórico se estaban dando en distintas partes del globo⁶⁶ junto con, las voces de revolución que sonaban en el país en cabeza de las guerrillas de cortes comunista y socialista, vieron en el cine, un medio con el cual, educar, transformar y denunciar las problemáticas sociales por las que pasaban y vivían miles de ciudadanos del país.

De esta corriente cinematográfica vale la pena destacar que estos/as cineastas hicieron uso del documental para contar diversas historias que abordaran las problemáticas sociales, si bien, en esta investigación se ha dejado en claro que las descripciones propuestas se centraron en el cine de ficción, vale la pena mencionar en este punto, el papel que tuvieron estos/as cineastas y teóricos/as que asumieron y vieron en el cine, un medio, a través, del cual, se podía hacer denuncia social y

⁶⁵ “Los Maestros, decía el documentalista Carlos Álvarez, tenían la obligación y la responsabilidad de haber hecho un cine que reflejara la situación colombiana y tenían unos puntos en común: edad, estudios en el exterior y una presunta y específica idea de lo que era el cine: crear una renovada visión para Colombia. A los ocho años de la aparición de esta generación, se puede ver un cine de propaganda con refinado esteticismo” (Ministerio de Cultura, 2015, p.11)

⁶⁶ A finales de los años 60 e inicios de los 70, son distintos los movimientos estudiantiles, sociales y políticos que se manifiestan en contra de la guerra y las injusticias en distintas partes del mundo, como, por ejemplo, las marchas estudiantiles en Francia y México, o las marchas en contra de la guerra de Vietnam en E.U.

tratar de promover y producir unas transformaciones no solamente artísticas y culturales, sino también sociales y políticas.

De este grupo, es a su vez, obligatorio mencionar a Marta Rodríguez, quien, fue una de las primeras mujeres cineastas que se supo imponer en el circuito nacional e internacional con sus documentales que, buscaban darle voz a quienes no la tenían y, que eran producto de una profunda investigación etnográfica con las poblaciones con las que trabajaba, para luego, mostrar en imágenes esas problemáticas sociales que les relegaban y hacían pasar por situaciones difíciles de abandono y marginación estatal. Dos de los documentales que vieron la luz durante la década de los setenta realizados por Marta Rodríguez y su esposo, Jorge Silva, fueron *Chircales*⁶⁷ (1972) y, *Campesinos* (1976) que tuvieron un gran papel dentro del cine de denuncia social.

Por otra parte, la exposición de imágenes de personas de comunidades abandonadas o azotadas por la violencia en el país, llevó a que, empezaran a proliferar documentales que mostraban a los sectores más desfavorecidos del país o en condiciones precarias y que, de alguna forma empezaron a explotar estas imágenes para ganarse un lugar en el circuito internacional a costa de la miseria humana, una de las películas más cuestionadas al día de hoy y que sigue siendo motivo de discusión de su compromiso social e intenciones verdaderas es, *Gamín* (1977) de Ciro Durán que, al más puro estilo de la crónica, muestra la vida de los/a «gamines» o niños/as que habitaban la calle y estaban expuestos/as al abandono y a todo tipo de vejámenes que pudieran pasar al vivir en la calle.

Si bien, la película fue un éxito en Europa, no dejó de ser un documental que fue señalado por lado y lado de la crítica cinematográfica del país que, llegaron a catalogar a esta película como de *Pornomiseria* termino que empezó a ser utilizado para referirse a las ficciones y documentales que exponían sin ningún sentido imágenes que mostraban las condiciones precarias en que vivían determinados sectores del país. Más allá, sin embargo, de entrar a hacer un juzgamiento moral

⁶⁷ La sinopsis de *Chircales* (1972) menciona lo siguiente “Chircales se denomina la zona en la cual los obreros trabajan en la elaboración de ladrillo por métodos primitivos. Esta zona se sitúa al sur de la ciudad de Bogotá, Colombia. El documental muestra a través de 42 minutos, el régimen de explotación inhumana a que es sometido el obrero alfarero por parte de terratenientes y patrones, en los latifundios urbanos que rodean la ciudad de Bogotá. Partiendo de una investigación de tipo antropológico, el documental intenta un análisis acerca de la relación existente entre el nivel tecnológico y las relaciones de producción, así como del nivel ideológico de esta comunidad de obreros. parte de la siguiente proposición de Marx: "La tecnología nos demuestra la actitud del hombre ante la naturaleza, el proceso directo de producción de su vida, y por tanto de las condiciones de su vida social, y de las ideas y representaciones que de ella se derivan". CARLOS MARX, "EL CAPITAL". https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1566.

sobre este tipo de registros visuales, vale la pena mencionar que, a inicios de la década de los setenta empieza a haber una preocupación o interés por mostrar las imágenes de la niñez que de cierta forma se mostraba en situación de calle, abandono o explotación.

Dentro de las películas de corte argumental que, empezaron a tener como personajes principales a niños/as, se encuentran las películas: *Canción en el alma* (1972) de Lazlo Haverland, *El muro del silencio* (1973) de Luis Alcoriza y, *Paco* (1975) de Robert Vicent O'Neill. En estas películas, sus personajes como ya se mencionó, son niños que sufren el abandono de sus familias o debido a una tragedia familiar terminan habitando calle, para luego, ser rescatados de alguna forma por algún familiar desconocido que se compadece y trata de ayudarles. En esta misma época, se siguen mostrando los dramas que tienen como personajes a campesinos o habitantes de zonas rurales quienes ante su «ignorancia» son personas de las que otras se aprovechan y les hacen caer en vicios o llevan a realizar acciones «inmorales» que les pone a vivir distintas penas y situaciones complicadas, ejemplo, en esta década de este tipo de películas, se encuentran los films: *Arrieros somos*⁶⁸ (1979) de Carlos Eduardo Uribe y, *Mientras arde el fuego* (1979) de Julio Roberto Peña.

Alejándose de las películas de denuncia social propias de la época y de las películas de corte melodramático que habían sido tan populares a lo largo de varios años, empieza a hacerse latente en el país el cine de comedia que, había ingresado al país, a través de, films mexicanos que tenían como protagonista a Cantinflas y que, habían sido muy populares desde hacía muchos años en el país, este tipo de películas eran bastante populares ya que, mostraban a personajes ya característicos y tradicionales como el limpiabotas, el celador, el pobre o en síntesis a una serie de personajes «humildes» que despertaban la compasión y empatía entre los espectadores a la vez que, dejando de lado el drama por el que pasaban estos personajes, a través de, la comedia se buscaba mostrar estos mismos aspectos, a partir de, situaciones chistosas que aliviaran la carga moral que pudieran generar en los espectadores, llevándoles a empatizar y sentirse más identificados con estos.

Producto del éxito que las películas mexicanas de comedia tuvieron en el país, algunos directores, empezaron en la búsqueda de ese «Cantinflas» colombiano que pudieran explotar hasta la saciedad

⁶⁸ A modo de interpretación, la palabra *semos* quizá haga alusión a la palabra *somos* y puede esta expresión tratar de referirse quizá a la jerga popular de algunos sectores campesinos o rurales que puede que pronunciaran la palabra *somos* como *semos* y que, empiezan a resaltar o formar estereotipos sobre los sectores rurales del país.

con diversas historias que tuvieran como telón de fondo a personajes «tradicionales» en situaciones «comunes» y «corrientes» con las que, el público se pudiera identificar y sentir menos afectado o culpable de no participar o pasar por los conflictos sociales por los que atravesaba el país, de igual forma, en la búsqueda de este personaje emblemático, las historias seguían teniendo como telón de fondo a personajes humildes y pobres a quienes se les pone a prueba de alguna forma su moral y que, luego de ceder a las tentaciones, terminan por redimirse y hacer prevalecer su honestidad e inocencia, de alguna forma, es como si estos personajes fueran una especie de niños que están aprendiendo sobre la crudeza del mundo, pero que, su inocencia les protege y termina cuidando de las malas intenciones que los demás puedan tener.

Es, a partir de la búsqueda de este «Cantinflas» colombiano que termina por aparecer en escena la figura de Carlos “El gordo” Benjumea⁶⁹ que, protagoniza en la década de los setenta, 5 películas, entre ellas *El taxista millonario* (1979) de Gustavo Nieto Roa y que, hace entrar en escena al cine a personajes «populares» que se enfrentan a situaciones inesperadas que les ponen a prueba como ya se había mencionado anteriormente pero que, terminan por hacer prevalecer su honestidad para seguir viviendo en situaciones o condiciones precarias pero manteniendo su integridad y moral.

Pasando a la década de los ochenta, en la que, el país pasaba por diversas situaciones y conflictos sociales producto principalmente de la lucha y auge del narcotráfico, a nivel cinematográfico, esta década tiene como escenario una de las de mayor producción filmica producto de los fondos otorgados por FOCINE, de esta forma, en este decenio ven la luz 58 largometrajes argumentales, siendo los últimos años de los ochenta los menos fructíferos debido a la decadencia y mal administración por la que pasa esta entidad, de hecho, a pesar de esta iniciativa estatal, vale la pena mencionar que:

La mayor parte de las producciones de Focine dejaron un promedio de pérdidas del 80% de la inversión que se dio como fomento. En realidad, el único momento en que los colombianos acudieron a ver su cine fue

⁶⁹ El Ministerio de Cultura (2015) señala que “De finales de los años 70 a comienzos de los 80, fue el período más productivo de Focine, con ese fenómeno llamado el ‘benjumeísmo’ con Gustavo Nieto Roa.” (p.13) De igual forma, sobre este mismo fenómeno del «benjumeísmo», la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2012) señala que “Nieto Roa (1942) constituye el primer ejemplo de empresario exitoso en el cine nacional moderno, al producir películas donde explotaba fórmulas argumentales cuya acogida por el gran público era masiva. En ellas fue reiterada la presencia del comediante de la televisión Carlos «el Gordo» Benjumea. No es gratuito entonces que entre las obras de Nieto Roa estén las más taquilleras de la década, como es el caso de las desventuras picarescas de *Esposos en vacaciones* (1977), las caídas entre ingeniosas y ridículas de un sabueso local en *Colombian Connection* (1978) y los infortunios de quien cree alcanzar el sueño americano en *El inmigrante latino* (1980), además de la ya citada película de 1979.” (p.64)

durante los primeros años de existencia de Focine, cuando películas como *El taxista millonario* (1979) o *Padre por accidente* (1982) lograron asistencias que sobrepasaron los 800 000 espectadores. (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, P. 72)

Aun así, esta terminó siendo una de las décadas con mayores estrenos nacionales año a año en las carteleras del país. A nivel estilístico si bien aparecen grandes obras como *Cóndores no entierran todos los días* (1984) de corte histórico o películas de autor y que buscaron definir un estilo como lo fue el gótico tropical⁷⁰ en cabeza de Carlos Mayolo y Luis Ospina con películas como *Pura sangre* (1982), *Carne de tu carne* (1983) y, *La mansión de Araucaima* (1986), estas llegaban a un público que no había sido formado en la apreciación cinematográfica, por lo que, este tipo de películas no tuvieron mayor éxito comercial.

Es apenas normal que, en esta década se reutilizaran y reciclaran historias que mostraban a taxistas, celadores, o trabajadores de clase baja o media que se encontraban con bolsas de dinero, las cuales, regresaban cediendo a su moralidad o lo gastaban en licor y mujeres, a niños que habitaban en la calle o se escapaban del hogar y luego por suerte de azar triunfaban en el canto o actuación y algún buen familiar les rescataba y brindaba el amor que no habían tenido hasta ese momento, mujeres humildes e inocentes que, por lo general provenían del campo y se veían obligadas a trabajar en servicios domésticos o como trabajadoras sexuales que luego, encontraban a un hombre joven y rico que se interesaba por ellas y las rescataba de esos escenarios, en sí, el análisis de las sinopsis de las películas de los años ochenta tienden a mostrar aspectos repetitivos en las narrativas de estas películas.

Muchas de estas películas eran además musicales, comedias o melodramas que dejaron de ofrecer elementos novedosos para el desarrollo, a su vez de, un estilo propio o nacional que había sido hasta ese entonces la búsqueda del cine en Colombia, sobre este elemento, antes de continuar, vale la pena mencionar que varios críticos, teóricos y académicos, concuerdan en que, la idea de un cine nacional o propio debe de ser "... para crear el espejo de nuestra propia identidad y para posibilitar una expresión artística, personal y socialmente significativa" (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2012, p. 69) si bien, está afirmación puede ser debatible y, está investigación

⁷⁰ Berdet (2016), señala que "En los años 1980, los cineastas colombianos Carlos Mayolo y Luis Ospina, emblemáticos del grupo de "Caliwood", realizan películas de género bajo la bandera del "gótico tropical", una estética fantástica que les permite criticar las relaciones de dominación coloniales y postcoloniales del Cono Sur. Antítesis de las fantasmagorías urbanas del capitalismo importado de Estados Unidos, estas fantasmagorías negras retoman el potencial subversivo de la novela negra inglesa tal y como fue reconocida por los surrealistas" (p.35)

no se concentra en debatir o cuestionar esta, si es importante mencionar que se considera que el cine nacional de alguna forma ha de ser el reflejo o mostrar aspectos propios del territorio en que se graban y producen estas.

En ese sentido, si bien, la década de los ochenta fue la de mayor producción, no dejó de ser la de menor innovación en cuanto a las historias que eran contadas, esto se mezcló como ya se señaló anteriormente con el fracaso económico que tuvieron y que hicieron con el tiempo insostenible el auto sostenimiento de FOCINE. En cierto sentido, la imagen de lo marginal que se ha venido perfilando hasta este momento, es la de, una serie de personajes y sujetos/as que, si bien viven en situaciones y lugares precarios, no dejan de ser sujetos/as incapaces de pensar y actuar por sí mismos/as, viéndose obligados/as a esperar que de alguna forma su «suerte» o mejor que sus condiciones de vida precarias cambien por suerte de azar, esto, en el caso de los personajes que son hombres, en el caso de las personajes que son mujeres, se ve que, la mayoría son mujeres de campo o de estratos bajos que trabajan en trabajos mal pagos o caen en la prostitución, el robo, o en una serie de labores o acciones que condena el buen comportamiento que deberían de tener, sin embargo, sus «pecados» son perdonados y terminan siendo salvadas y sacadas de estas condiciones y situaciones, por hombres jóvenes y adinerados que se enamoran por la belleza física de estas mujeres.

Otros/as de los/as personajes que empiezan a hacer presencia, son la de los/as niños/as que son abandonados o maltratados por sus familiares que por lo general son crueles madrastras, padrastros, tíos, tías, abuelos, abuelas, pues sus padres y madres fallecieron o algo por el estilo y, estos/as niños/as ante estas agresiones deciden ir a habitar la calle en donde pasan por una serie de situaciones difíciles que no dejaban de ser en muchos otros momentos, situaciones cómicas que buscaban despertar la simpatía en los espectadores, sin embargo, estos/as niños/as eran luego rescatados de alguna forma por algún familiar o madre o padre que regresaba a buscarles y brindarles amor, apoyo y ternura.

Estas imágenes, no dejan de ser conflictivas, pues, para la época el problema de la habitabilidad en calle a la que estaban expuestos niñas y niños era inmensa y, estas niñas y niños, además se veían expuestos a entornos supremamente violentos en los que eran abusadas/os o expuestos al consumo de sustancias como el bóxer y demás inhalantes. La crudeza de estas imágenes, fueron expuestas justamente en el documental *Gamín* del que ya se habló, quizá por eso, este documental

fue tan cuestionado, pues, gran parte de la sociedad hacia la vista gorda frente a la problemática de habitabilidad de calle por la que pasaban muchas niñas y niños, de alguna forma, las imágenes cinematográficas que buscaban mostrar un escenario más esperanzador para las niñas y niños, eran mejor recibidas, que de alguna forma enfrentar la verdadera problemática.

Otro aspecto a mencionar, es que, a lo largo de las lecturas sobre las sinopsis de las películas estrenadas entre los años 1915 a 1989, no se encontró mención a personajes afro, lo cual, habla a la falta de representación de esta población en específico, por otra parte, la mención a personajes LGBTIQ+, solamente se encontró en las sinopsis de las películas *Erotikon* (1984) y *La fuerza del deseo* (1984), en estas, se menciona a mujeres lesbianas como parte de estas dos películas, en las que, su objetivo podría haber sido para la época, despertar sobre todo el morbo en los espectadores frente a temas que podrían llegarse a considerar tabú.

2.3. Lo marginal como problemática social representada en el cine colombiano (1990 – 2010).

Las décadas de 1990 al 2010, podrían ser señaladas como dos decenios que establecieron las bases y marcaron los cimientos de los cambios narrativos, estéticos y técnicos que tuvo el cine colombiano a lo largo de su historia, estos dos decenios, ven, además, el nacimiento de unos cambios sociales, políticos, económicos y culturales que, de alguna forma, sirvieron de telón de fondo para la producción de un nuevo cine colombiano que, al día de hoy, sigue en construcción y constante innovación.

Fueron varios los cambios por los que pasó la industria cinematográfica colombiana durante estas dos décadas, por un lado, a inicios de la década de los noventa, FOCINE, termina siendo liquidada, lo que llevó de nuevo a la industria cinematográfica a caer en el olvido y la carencia de producciones filmicas, es, hasta el año 2003, en que, el Estado decide apoyar de nuevo la industria y pone en marcha una nueva ley que reemplaza a la vieja Ley No 9 de 1942, la cual, permitió en la década de los setenta la creación de FOCINE, para el 2003, entra en vigencia la actual Ley 814 del 2003, conocida comúnmente como la Ley de Cine, esta nueva ley, tuvo como propósito poner de nuevo en marcha la ya agonizante industria cinematográfica.

Más allá de evaluar o poner en discusión la efectividad de estas leyes e iniciativas estatales, es válido mencionar que, sirvieron y brindaron apoyos, sobre todo, a nuevos realizadores que empezaron a hacer eco, no solamente en el circuito nacional que seguía contando con bastantes

problemas, sino que, llegaron al circuito internacional en donde empezaron a tener rotación y empezar a ser merecedoras de varios reconocimientos y premios. Sin embargo, las películas posteriores a la Ley de Cine son el resultado, a su vez, de una década de bastantes transformaciones y cambios sociales y culturales, que, además dieron a luz a varias películas que justamente empezaron a circular y ser premiadas, además de, producir a algunos de los directores más emblemáticos y reconocidos en el país.

El propósito de este apartado es, mencionar y señalar algunos de los aspectos y cambios por los que pasó el cine colombiano durante estas dos décadas, con el fin de, servir de antesala al tercer capítulo, en el que, se hablará sobre el análisis realizado a las películas que se tomaron como representativas de unos discursos sobre lo marginal en estas dos décadas. Para iniciar, y, como ya había mencionado previamente, la década de los noventa significó un cambio en varios aspectos tanto en lo cinematográfico como en lo social, económico y político, así, como señala Osorio (2010):

Este momento coyuntural también se puede tomar como el vértice de una significativa transición que está viviendo el cine del país, el paso de lo que se podría llamar un cine rural a uno urbano. Hasta la década del ochenta el escenario en el que se desarrollaban la mayoría de las historias de las películas colombianas era el campo o las pequeñas poblaciones, mientras que más o menos a partir de los noventa esa preeminencia la tienen ya las ciudades. La razón de este relevo tiene que ver, en principio, con que muchos de los nuevos realizadores ya hacen parte de una generación citadina, pero sobre todo con que los temas por los que se interesa el cine del país (la realidad y sus problemáticas, según la premisa de este texto) se están manifestando más en las ciudades, en especial por vía del narcotráfico, la delincuencia, los desplazados y la marginalidad. (P. 9)

Como lo afirma Osorio, el cine de los noventa pasa por distintos cambios que calán, sobre todo, en lo estilístico y narrativo, es decir, en nuevos directores formados en escuelas de cine y que contaban con experiencia previa en cine y televisión, sirviendo de camarógrafos, editores, sonidistas, directores de arte, directores de fotografía, guionistas, etc., lo que, hizo que, estos nuevos realizadores tuviesen una experiencia y formación artística y técnica previa a la realización de sus óperas primas.

Algunos de los realizadores que formaron parte de este cambio generacional y que, tuvieron un gran impacto en la década de los noventa son Víctor Gaviria, Jorge Alí Triana, Ciro Durán, Sergio Cabrera y Luis Ospina, este último, ya había dirigido en los años ochenta su primer largometraje

argumental. En ese orden de ideas y, siguiendo lo dicho por Osorio, estos directores empezaron a incluir una diversidad de historias y personajes que, hasta el momento poco o nada habían sido mostrados y abordados.

Si bien, esta década tuvo una producción cinematográfica mucho menos fructífera y constante, pasando por ejemplo de 58 largometrajes estrenados en los ochenta a, solamente 23 en la década de los noventa, estas, propusieron y plantearon otro tipo de historias, personajes y escenarios. Un primer ejemplo de esto, son las películas de Víctor Gaviria, director ampliamente conocido por sus películas *Rodrigo D. No futuro* (1990) y, *La vendedora de rosas* (1998), ambas películas han sido motivo de varias investigaciones, libros y discusiones que o bien alaban el trabajo hecho por este autor o que le cuestionan y señalan su cine como de *Pornomiseria*, sin entrar en esta discusión, es importante mencionar que, las técnicas empleadas por este autor y la defensa del mismo por tener diálogos naturales y que mostraran precisamente la cotidianidad y entorno del que provenían sus personajes calaron hondo y han tenido un gran impacto en otras obras.

Respecto a estas dos películas dirigidas y grabadas precisamente en la década de los noventa, es relevante mencionar por un lado que, tuvieron gran impacto dentro del círculo internacional acarreándole varios premios y menciones como por ejemplo haber sido de las primeras películas colombianas en participar y ser exhibidas en el prestigioso Festival de Cannes. Algo particular de estas dos películas es que, si bien son de ficción, las técnicas empleadas por Víctor Gaviria a la hora de escoger personajes naturales, ir escribiendo el guion y tomando decisiones a partir de las situaciones que se le iban presentando y grabar en los sectores marginales de Medellín, daban cuenta casi de una especie de ficción que no podía diferenciarse de la realidad y situaciones por las que vivían en su día a día los/as personajes de sus películas.

Gaviria, además, retoma la imagen de la niñez y juventud que vive en zonas marginales y periféricas, en las que, derechos o condiciones de vida básicas como la educación, el trabajo, la salud, la protección, la alimentación, etc., les habían sido negadas y vivían en situaciones precarias y rodeados/as por la droga, el narcotráfico, la violencia, el sicariato y demás aspectos por los que vivía gran parte de la población de inicios de la década de los noventa que se había visto azotada y desplazada por la violencia indiscriminada por la que había pasado el país en cabeza de los capos del narcotráfico, las guerrillas y los paramilitares. Esta realidad sociohistórica pudo nutrir una serie

de historias desgarradoras que representaban lo más inhumano y violento de la sociedad colombiana.

En *Rodrigo D. No futuro*, sus personajes son adolescentes sin ninguna visión o deseos de vivir o pensar en el futuro debido a la falta de educación y trabajo, a lo que, se suma el vivir en entornos hostiles donde la violencia era lo cotidiano y en donde, muchos jóvenes a falta de dinero y condiciones de vida dignas optaban por trabajar como sicarios pues era quizá la única oportunidad laboral que tenían para poder salir adelante en una sociedad que veía con malos ojos a la juventud que se había visto influenciada por modas provenientes de Estados Unidos y Europa, se sitúa la historia de Rodrigo quien precisamente es un joven cuyo sueño es ser músico y baterista de Punk, pero, no tiene las condiciones para hacerse con una batería y debe muchas veces improvisar una, esta carencia, lleva al final a un Rodrigo desilusionado a terminar con su vida ante la falta de oportunidades.

En *La vendedora de rosas*, Mónica es una niña que vive junto con sus amigas en las comunas de Medellín que a inicios de la década eran territorios a los que nadie, ni siquiera el Estado ingresaba, en esta historia, Mónica sobrevive a partir de la venta de flores mientras recorre las calles de las comunas drogada, producto de su consumo de inhalantes como el bóxer (pegamento) que, para la época no tenía regulación y era común que muchas/os niñas/os y jóvenes lo compraran con el fin de intoxicarse y drogarse. Esta historia carece de la presencia de adultos que se preocupen o protejan a la niñez mostrada en esta película y, por el contrario, se ve el mundo de las/os niñas/os que viven en total abandono y en donde, esos/as mismos/as niños/as se protegen y agreden entre sí.

Por otra parte, aparece en escena Sergio Cabrera que, con *La estrategia del caracol* (1993) retrata la aventura y desventuras por las que pasan un grupo de personas que viven en un inquilinato y se ven expuestas el inminente desalojo de esta, a manos de un hombre adinerado y su abogado, sobre esta película, no haré mayor abordaje pues, es una de las que compone el objeto de estudio central de la presente investigación y será abordada con mayor detalle en el siguiente capítulo, sin embargo, hago mención a esta, dado que, es, por una parte, una de las primeras películas colombianas en tener la inclusión de un/a personaje trans interpretado/a por Flora Lemaitre, que, si bien no es trans, aun así, significó un elemento importante de destacar a la hora de incluir un/a

personaje de la comunidad LGBTIQ+, sin, la intención de hacer mofa de esta comunidad o sector poblacional.

Otra película en incluir a un/a personaje trans, fue *Soplo de vida* (1999) de Luis Ospina, este/a fue interpretado/a en su momento por el actor Robinson Diaz. Siguiendo con Sergio Cabrera, este dirigió durante los noventa otras tres películas *Águilas no cazan moscas* (1995), *Ilona llega con la lluvia* (1996) y, *Golpe de estadio* (1998) que, si bien abordaban otro tipo de historias a la realizada en *La estrategia del caracol*, si sirven para mostrar, primero a un director con bastante producción cinematográfica que le permitió ir mejorando sus habilidades y técnicas como director y segundo, a un realizador capaz de abordar diversas temáticas que aun así reflejaban algunos aspectos de la realidad del país para ese entonces.

Otras películas relevantes en esta época que, abordan de alguna forma, el tema de la marginalidad son: *Amar y vivir* (1990), *Nieve tropical* (1993), *La gente de la universal* (1994), *La nave de los sueños* (1996) y, *Es mejor ser rico que pobre* (1999), si bien, estos ejemplos abordan el tema de la marginalidad desde diversos aspectos y algunas como *Amar y vivir* y *Es mejor ser rico que pobre* retoman aspectos del melodrama y la comedia que ya habían sido mostrados con anterioridad, es relevante mencionar que, en el caso de *La gente de la universal*, *Nieve tropical* y *La nave de los sueños*, se incluyen algunos aspectos novedosos o relacionados con la actualidad del país.

Por ejemplo, en, *La gente de la universal* se narra la historia de:

El exsargento de Policía Diógenes Hernández es dueño de -La Universal-, una precaria agencia de detectives privados, que tiene como sede el mismo apartamento en el que conviven él y su esposa Fabiola, quien a su vez sostiene un romance con Clemente Fernández, sobrino de Diógenes y también trabajador de la agencia. La historia comienza cuando Gastón Arzuaga, un mafioso español preso en Colombia, contrata a -La Universal- para que vigile a su amante, Margarita, una actriz de cine porno. (https://www.proimagenescolombia.com//secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=216)

Esta película que incluye varios aspectos de comedia, sabe aprovechar este género para producir una historia en donde la traición, la desconfianza, los engaños, etc., no se ven como algo cuestionable moralmente o se narra con el objetivo de producir moralismos en el espectador, sino que, logra generar empatía con los personajes y, de cierta forma, mostrar que como humanos todos

podemos dejarnos llevar por este tipo de emociones y no sin ello entrar en calificativos que definan las acciones de las personas como «buenas» o «malas».

Nieve tropical y *La nave de los sueños*, por su parte, muestran dos problemáticas que, para la fecha ya tenían un gran impacto dentro de la realidad socio-histórica del país, por un lado, está el tema de la inmigración ilegal, a la que, millones de colombianos se lanzaron, para, por un lado o huir de la violencia indiscriminada del país o para tener mejores condiciones de vida económicas en otros países como Estados Unidos y España, que vieron, a finales del siglo XX y principios del siglo XXI a centenares de ciudadanos del tercer mundo llegar de forma ilegal a sus fronteras. Por otra parte, algo más relacionado con la realidad colombiana fue, el tema de las mulas (que eran principalmente mujeres que llevaban droga en algunas ocasiones en sus estómagos a otros países con el fin de traficarla en estos) que, ha tenido gran impacto en la realidad y en las historias que el cine busco narrar.

Por su lado, la primera década del siglo XXI trajo nuevos cambios, por un lado, como se mencionó anteriormente, en el año 2003 entra en vigencia la Ley de Cine, esto llevó a la producción cinematográfica nacional a tener un nuevo auge, pasando de 23 largometrajes estrenados en la década anterior a la cifra de 84 largometrajes de ficción estrenados; siendo esta, la cifra más alta en cuanto a estrenos nacionales en toda la historia del cine colombiano para esa fecha. De igual forma para esta nueva década y ciclo del cine colombiano se da el surgimiento de nuevos directores con nuevas propuestas estilísticas, a la vez que, brindó la oportunidad a directores con trayectoria a seguir produciendo películas como lo fue el caso de los ya mencionados Víctor Gaviria, Sergio Cabrera, Luis Ospina, Jorge Alí Triana, Camila Loboguerrero, Felipe Aljure, Francisco Norden, entre otros/as, a los que, se les sumaron, promesas como Ciro Guerra, Rubén Mendoza, Oscar Ruiz Navia, Jorge Navas, Carlos Moreno, entre otros que, además y contrario a gran parte de sus antecesores se formaron en escuelas de cine nacionales en carreras como las de cine, televisión y audiovisuales brindadas por Universidades como la Nacional o la Universidad del Valle.

A este ahora amplio grupo de cineastas nacionales, se les sumaron otros cineastas de origen extranjero que al igual que a antecesores como los Di Doménico, Máximo Calvo o José María Arzuaga, vinieron a Colombia con el fin de realizar películas de todo tipo, a este grupo de cineastas extranjeros se les sumaron en la primera década del nuevo siglo, directores como: Barbet Schroeder, Emilio Maillé, Spiros Stathoulopoulos o Joshua Marston, quien fue, el director del

éxito internacional *María llena eres de gracia* (2004) que le valió a su protagonista Catalina Sandino ser la primera colombiana en recibir una nominación a los premios Oscar.

A su vez, tras este rápido panorama por el cine de la primera década del siglo XXI, se pueden mencionar a directores como Harold Trompetero, Dago García, Ricardo Coral Dorado, entre otros, que, establecieron un tipo de cine de comedia y en algunos casos con algunos tintes de drama, que buscaban retratar sobre todo historias de la clase media que fueran representativas y con las que, el público se sintiera identificado, es menester mencionar que las películas que año a año estrenaban estos directores durante algunos años fueron éxitos en taquilla nacional.

A nivel general, se puede mencionar que, el cine realizado durante esta época abordo infinidad de posibilidades, a partir de, historias y personajes variados que representaban distintos aspectos de la realidad del país, desde su parte más oscura y violenta que venía transitando desde hacía mucho tiempo sin mayor alteración, hasta, las situaciones más cotidianas y normales, por las que, podían pasar ciertos sectores sociales. Sin embargo, es necesario mencionar que el cine desde diversos ángulos quiso mostrar esa compleja realidad colombiana marcada por la violencia, el narcotráfico, el desplazamiento forzado, la pobreza, la desigualdad, la marginalidad, etc., elementos o temáticas que nutrieron y sirvieron de telón de fondo para las historias de muchas películas realizadas a lo largo de la primera década del siglo XXI.

A su vez, como menciona Osorio:

La realidad de Colombia es una sola, en el sentido general del concepto, pero por su complejidad es posible la multiplicación de los matices y las configuraciones en que se presenta y en la forma como la viven los colombianos según su condición (porque en este país no todos son iguales), y así mismo, las posibles miradas e interpretaciones de esa(s) realidad(es) son tantas como todas las películas que pueda hacer un cine que se niega a mirar para otro lado, como sí lo hacen muchos, a pesar de lo implacable y apremiante de esta realidad.
(P. 21)

Algo de rescatar sobre lo mencionado por Osorio, es que, el cine de la primera década del siglo XXI, empezó a mostrar eso que hace diferentes a todos/as los/as colombianos/as, de cierta forma, el cine anteriormente hecho se había concentrado en mostrar muy poco de la diversidad de territorios y poblaciones que componen este país, mientras que, para esta nueva década empiezan a mostrarse territorios del país nunca antes mostrados quizá por falta de interés o precisamente por lo difícil de acceder a ciertos territorios que habían sido azotados por la violencia, sin embargo, a

partir de este momento la variedad de paisajes y realidades del país empiezan a ser foco de interés y a ser representados de alguna forma.

Los primeros años del nuevo siglo, vieron la luz producciones como: *La virgen de los sicarios* (2000), *Como el gato y el ratón* (2002), *La primera noche* (2003), *María llena eres de gracia* (2004), *La sombra del caminante* (2005), *Rosario Tijeras* (2005) y *Sumas y restas* (2005), que, como escenario seguían teniendo a las grandes ciudades como Bogotá y Medellín, en las que, fenómenos como el desplazamiento forzado, el sicariato, el microtráfico, la habitabilidad en calle, etc., sucedían o se veían a diario en la cotidianidad de estas ciudades. Casos como las de *Como el gato y el ratón* (película analizada con mayor profundidad en el siguiente capítulo), *La primera noche* y *La sombra del caminante*, muestran desde diversos ángulos, la problemática del desplazamiento forzado y lo que significó la llegada a ciudades como Bogotá de millones⁷¹ de familias y personas desplazadas por la violencia indiscriminada que se vivía en el campo.

Precisamente sobre las dos últimas películas mencionadas, Osorio, realiza un interesante análisis sobre estas que sirve para complementar lo que se ha buscado decir y es que, ambas películas:

[...] resultan tremendamente elocuentes en ese movimiento del conflicto del campo a la ciudad: *La sombra del caminante* y *La primera noche*. En la primera, sugerido casi siempre de forma sutil, se pueden ver las marcas de la violencia en que se vieron envueltos los dos protagonistas, uno como víctima y el otro como victimario. Pero ambos ahora se encuentran en la misma situación: deambulando en esa gran ciudad, incapacitados física y emocionalmente y cargando (uno de ellos literalmente) con el peso de ese pasado marcado por el conflicto. Pero es en la ciudad donde terminan y donde deben reparar, si es que es posible, todo lo que se ha roto. En la segunda película, esa transición está dada a golpe de flashback. El hábil relato que arma Luis Alberto Restrepo en *La primera noche* establece un contrapunto entre el pasado y el presente, que a su vez corresponde, de un lado, a la vida en el campo (en principio idílica y luego trágica), y del otro, a la crudeza del desplazamiento en la ciudad, donde una pareja con dos niños, se encuentran parados en una esquina contemplando con impotencia y zozobra el absoluto desamparo en que están. (P. 32)

Por su parte, películas como *La virgen de los sicarios*, *María llena eres de gracia*, *Rosario Tijeras*, *Sumas y restas* y, *El trato*, mostraban historias de la ciudad a partir de elementos relacionados con el narcotráfico y el sicariato, si bien, *Sumas y restas*, se desarrolla y está ambientada en la Medellín

⁷¹ La Unidad de Víctimas, a través del Registro Único de Víctimas (RUV), señala que, desde 1985 hasta el 31 de diciembre de 2021, la cifra, de personas y familias desplazadas de forma forzosa, tiene un acumulado de 8.219.403 víctimas, esta cifra, fue recuperada de la página web de la Unidad de Víctimas. (<https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-y-gestion-de-informacion/las-cifras-que-presenta-el-informe-global-sobre-desplazamiento>)

de los años ochenta, no dejó de ser una película que se relacionara con la actualidad para ese momento; *La virgen de los sicarios*, si bien, muestra la violencia urbana desmedida que vivía Medellín a manos del sicariato en cabeza de jóvenes que no superaban en muchos casos los 18 años, incluye a su vez, una temática LGBTIQ+, que además, muestra las relaciones pedófilas que sostenía Fernando con jóvenes sicarios, esta película, a su vez, no estuvo exenta de polémica en la época debido a la temática que decidió abordar.

Otras películas como: *Perder es cuestión de método* (2004), *Bluff* (2007), *Satanás* (2007), *Buscando a Miguel* (2007), *Apocalipsur* (2007), *Perro come perro* (2008), *La sangre y la lluvia* (2009) y *García* (2010), abordan temáticas en las que la violencia en las ciudades, las traiciones, los engaños, la vida nocturna, las fiestas, el consumo recreativo de sustancias psicoactivas, la prostitución, la extorsión, el asesinato, la brujería, entre otras temáticas y personajes, hacen su aparición y abordan historias sin cargas morales y que, se centran más en mostrar dramas humanos o situaciones por las que podría pasar cualquier habitante de las grandes ciudades que para la época eran epicentros de todo tipo de problemáticas sociales previamente mencionadas que, de igual forma, ya no se concentraban solamente en las zonas periféricas, sino que, este tipo de situaciones o problemáticas se veían presentes en todas las esferas sociales de la población colombiana.

Así, por ejemplo, sobre este grupo de películas se puede decir que, por una parte, van borrando ciertas líneas del cine melodramático de años anteriores que trataban a sus personajes como seres puros y nobles o malévolos y crueles, en donde funcionaba una dinámica de premios y castigos, es decir que, quienes obraban bien, al final de las películas eran recompensados y quienes obraban mal, terminaban siendo castigados, así, como señala Osorio:

...esta dinámica de premios y castigos en el cine muchas veces está movida por el moralismo del bien y el mal, cuando en una situación tan compleja como la del país a veces resulta difícil distinguir entre buenos y malos, así como las posibles buenas intenciones de los “malos” y las acciones censurables de los “buenos”. Por ejemplo, nadie recrimina —y hasta se pudo sentir la complacencia entre el público— a la ultrajada mujer de *Satanás* (Andrés Baiz, 2007) cuando ultima a balazos a sus violadores; o tampoco se cuestiona a la protagonista de *María* llena eres de gracia por hacer algo ilegal, ni la película ni el público lo hacen. (P. 30)

Este último punto, es de gran relevancia retomarlo, pues, gran parte del objetivo de esta investigación ha sido la de ver estas imágenes del cine sobre la marginalidad no con ojos que vayan a juzgar o a realizar un análisis basándose en presupuestos morales del bien y del mal, sino que, se trata de ver y comprender estas imágenes, a partir de, lo que se atrevieron a decir en

determinados momentos socio-históricos del país y como, reflejaron ciertos aspectos de la realidad de amplios sectores sociales del país.

Para finalizar esta rápida revisión por algunas de las películas que, en las décadas de 1990 al 2010, abordaron el tema de la marginalidad, vale la pena mencionar las películas: *El arriero* (2009), *El vuelco del cangrejo* (2010) y *La sociedad del semáforo* (2010), estas tres películas abordan tres temáticas distintas y, además, se sitúan y desarrollan en distintos lugares, sin embargo, estas tres obras comparten algo en común y es ser de las primeras en tener a personajes afro como protagonistas⁷², si bien, la calidad estética y técnica varía entre las tres, es correcto decir que, para finales del 2010, el cine colombiano había ampliado su campo de representación y había pasado de mostrar a los mismos personajes e historias y, se había atrevido a producir obras más auténticas y variadas.

Sobre estas tres películas también vale la pena mencionar que, en el caso de, *El arriero*, se muestran aspectos como el narcotráfico y todo lo que este fenómeno conlleva, en, *El vuelco del cangrejo*, se muestra de forma simbólica, el despojo y apropiación ilegal de tierras, práctica que fue popular entre los paramilitares para beneficiar a ciertos ganaderos y empresarios del país, por otra parte, en *La sociedad del semáforo*, se regresa a la ciudad para mostrar esta vez a un personaje desplazado que, a su llegada a Bogotá se convierte en habitante de calle, el cual, busca poner en marcha un plan que beneficie a los/as trabajadores/as informales de un semáforo, con esta historia de telón de fondo, se muestran varias escenas de corte onírico y macabras producto del consumo constante que su personaje hace del bazuco.

2.4. Conclusiones sobre el cine de la marginalidad a lo largo de la historia del cine colombiano.

Como bien se mostró a lo largo de, el presente capítulo, lo marginal en el cine colombiano, empezó a hacerse visible y a enunciarse de diversas formas e intenciones desde casi los inicios de esta industria en el país, de igual forma, como se señaló en diversos apartados, este cine, sufrió y pasó por distintos cambios producto de las intenciones políticas y del contexto social y cultural por el

⁷² Es importante señalar que, en cine y televisión, personajes afro habían aparecido con anterioridad, pero, como secundarios o sin, ningún papel protagónico, a diferencia de, estas tres películas mencionadas, en donde, asumen un rol protagónico, de igual forma, estas tres películas tienen a hombres afro como protagonistas, es, quizá hasta *Choco* (Jhonny Hendrix Hinestroza, 2012) en donde, aparece por primera vez, una mujer afro, como protagonista principal de una película colombiana.

que estaba atravesando el país en distintos momentos históricos. A grandes rasgos, se podría señalar que, el cine de la marginalidad en Colombia, paso por cuatro modos distintos de representar la marginalidad los cuales no necesariamente son lineales y en los que proliferaron algunas temáticas, personajes o contenidos que prevalecieron de alguna forma.

El primero de estos modos de representación, se da durante la década de los 20's, en los que, se estrenan los primeros largometrajes argumentales en el país, este primer momento, se podría establecer que llega hasta finales de la década de los 40's, no sin seguir teniendo impacto o desarrollo en décadas posteriores, pero que, estaría en sintonía con voluntades e intereses políticos de, producir no solo por medio del cine sino, a través de, varios medios como la pintura, las danzas, el teatro, la literatura, etc., un arte nacional que, representara, a su vez, la identidad nacional y la diversidad de paisajes y costumbres del país, en ese sentido, en el caso específico del cine colombiano, este optó por ser un cine de carácter costumbrista, en el que, a través de, diversos melodramas, se buscaba representar y mostrar diversos paisajes del país y elementos típicos de las diversas regiones del país.

Estas historias por lo general mostraban a personajes acomodados económicamente que, se enamoraban de personas humildes o de escasos recursos, lo que, producía una serie de conflictos por los que tenían que pasar estos personajes para al final terminar juntos y vivir una vida feliz, de igual forma, la mayoría de estas historias se desarrollaban en el campo, en donde, se trataba de resaltar por una parte la diversidad de paisajes con los que contaba el país y, por otra parte, trataban de mostrar al campo como espacio ideal y puro, en el que, las personas conservaban sus buenas costumbres y, no se dejaban corromper por los vicios o malas prácticas de las personas que provenían de las grandes ciudades, teniendo presente a su vez que, el campo era visto de igual forma como espacio atrasado y que debía de modernizarse.

Este tipo de historias como bien se señaló, tuvieron su apogeo y desarrollo a inicios de la década de los 20's y, siguieron proliferando a lo largo de la historia del cine colombiano, cambiando eso sí, algunos elementos, pero que, reciclaban por lo general este tipo de confrontamientos entre la ciudad y el campo, que enfrentaba a personas del campo con el ambiente hostil de las ciudades, lo que, les llevaba al final a querer regresar a la simpleza y pureza de los territorios de los que habían venido, de igual forma, se reciclaban este tipo de historias de amor de personas con mejores

recursos económicos que, se enamoraban de la inocencia y pureza de personajes del campo o con menores recursos económicos.

En ese sentido, este primer modo de representar lo marginalidad en el cine, abogaba por representar a personajes de escasos recursos económicos que afrontaban distintas situaciones difíciles pero que, producto de su inocencia o moral correcta, eran recompensados o al menos, vivían de forma tranquila con su propia consciencia al no dejarse influenciar por personas con una moral dudosa o que tuviesen malas intenciones. El segundo modo de representar lo marginal en el cine, puede situarse a inicios de la década de los 50's y hasta finales de la década de los 70's, este tipo de cine, por una parte, desde el argumental, empieza a representar historias en las que, se dan y presentan conflictos sociales entre, obreros, campesinos, empleados, etc., contra sus jefes o patrones, que muchas veces terminaban de forma trágica pues, este tipo de grupos sociales no contaban con los recursos o medios para lograr sus objetivos, lo que, les llevaba a muchas veces terminar sometiéndose a las voluntades de sus empleadores.

A su vez, este cine, empieza a incluir a una variedad de personajes que, antes no habían sido representados como: habitantes de calle, empleadas del hogar, ladrones, trabajadoras sexuales, etc., que, amplían por un lado las posibilidades argumentativas del cine y, por otro lado, abrieron la posibilidad de comprender las realidades y conflictos por los que pasaban diversos sectores poblacionales del país. Este cine argumental, estuvo a su vez acompañado por un cine de carácter documental e investigativo que, en cabeza de Marta Rodríguez y del llamado Cine Marginal, abordaron diversas problemáticas y conflictos por los que pasaban amplios sectores que habían sido marginados en el país.

Este tipo de películas se concientizaron o buscaron problematizar las situaciones y peripecias por las que pasaban los sectores más desfavorecidos del país, entre ellos, campesinos, poblaciones indígenas, obreros, estudiantes, etc., que, al tratar de revelarse contra las políticas o grupos económicos, eran oprimidos, perseguidos y violentados, de hecho, durante este periodo histórico, vale la pena mencionar que Colombia y, en general el planeta, pasaron por varios cambios en el entorno político que, llevo a que, en países de Latinoamérica, se tomaran y aprobaran medidas que atentaran contra las poblaciones civiles.

Ejemplo de esto, son las dictaduras militares por las que pasaron varios países de este continente, entre ellos, la corta dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla, que, llevo luego a la conformación

del Frente Nacional⁷³ que, por un lado, se encargó de concentrar el poder político solamente en los dos partidos tradicionales⁷⁴, sin posibilidad de que, otras iniciativas políticas de corte izquierdista pudieran acceder al poder, este panorama político junto con la violencia bipartidista que se vivía en varias regiones del país, el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y, la persecución política que sufrían dirigentes del partido comunista producto de la avanzada e influencia norteamericana en eliminar al socialismo en el continente, llevaron a la formación de las guerrillas como las FARC-EP, ELN, EPL y el M-19, que, sumieron al país en un conflicto armado interno de larga data que, profundizó las desigualdades y falta de oportunidades a las que pudieran acceder diversos sectores sociales.

Si bien, el cine, desde el argumental y el documental durante esta época retrataron algunos de los conflictos sociales por los que pasaban determinados sectores, cabe destacar que, producto quizá del temor a la censura o a las represalias políticas, no es, sino algunos años después que, en el cine se empiezan a retratar algunos episodios o resultados del conflicto armado interno en Colombia, como lo fue el desplazamiento forzado, el despojo de tierras, los atentados terroristas, el reclutamiento forzado, etc.

Vale la pena mencionar, a su vez, que este segundo momento de representación de lo marginal en el cine colombiano se caracteriza por ser el pionero en contar con profesionales en el cine que, se dedicaran a la producción del mismo y, por contar con una iniciativa estatal esta vez de forma concreta que, llevo a la creación de FOCINE, como entidad promotora del cine en Colombia, esta entidad, no dejó de ser durante esa época, un organismo estatal que abogara por la creación de un cine que mostrara y representara la identidad nacional y cultural del país, de ahí que, algunas películas de esta época, siguieran cayendo en el cliché de representar o mostrar historias de corte costumbrista y melodramático.

El tercer momento de representación de lo marginal puede ubicarse durante la década de los 80's y puede extenderse hasta el día de hoy, este cine, por un lado, toma el género de comedia como estandarte y, se centra en representar historias que muestran por lo general a la clase media o baja

⁷³ El Frente Nacional (1958-1974) fue, un pacto político entre los dirigentes de los partidos políticos Conservador y Liberal, para enfrentar el Golpe de Estado del General Gustavo Rojas Pinilla, en ese sentido, este pacto busco frenar en parte a la violencia desatada por el enfrentamiento entre estos dos partidos y, derivó en, la alternancia del poder político en Colombia entre estos dos partidos, a lo largo de, 16 años.

⁷⁴ Conservadores y liberales.

del país en situaciones que ponen a prueba su comportamiento, pero que, al igual que en el cine costumbrista, valores como el de la familia, el matrimonio, la unión, la honestidad, la sinceridad, etc., prevalecen para dar solución a las situaciones por las que pasaban.

Este cine de comedia prevalece durante una década en la que el conflicto armado interno en Colombia y las guerras producto del narcotráfico cobran víctimas a diario, en todos los rincones del país, llevando a millones de personas a verse obligadas a irse de sus territorios, sin embargo, durante esta década de los 80's son nulos los registros cinematográficos que, representarían o se preocuparían por mostrar este tipo de conflictos sociales y políticos por los que pasaban amplios sectores sociales del país que, iba cada vez más relegándose y negándose sus derechos, esta década en particular, se vio además opacada por situaciones como la toma del palacio de justicia, las masacres que empezaban a darse en las zonas rurales del país y encrudecimiento del conflicto armado interno entre diversos grupos armados legales e ilegales.

El cuarto momento de representación de lo marginal en el cine colombiano se ubica a inicios de la década de los 90's y se extiende a lo largo del siglo XXI, este cine, por un lado retoma algunos de los elementos, temáticas, personajes y conflictos que fueron mostrados en parte del cine de las décadas del 50 y el 70, pero, esta vez, lo hace más crudo y directo con los distintos fenómenos y problemáticas por las que pasa el país y sus habitantes, este tipo de cine, no se queda corto, y empieza a mostrar problemáticas como el desplazamiento, el desalojo, la expropiación de tierras, el narcotráfico, la violencia desatada en las grandes ciudades, la falta de oportunidades, el desempleo, el desasosiego, la carencia, la incertidumbre y las angustias por las que pasaban los sectores más precarios y desfavorecidos del país.

A su vez, este cine empieza a tener como protagonistas por vez primera en el cine a personas trans, comunidades afro, comunidades indígenas, desplazados por la violencia, víctimas y victimarios del conflicto armado interno, sicarios, pedófilos, grupos armados, personas en condición de discapacidad y en fin, a una serie de personajes que representan hasta cierto punto la diversidad de necesidades, carencias y problemas por los que pasaban amplios sectores poblacionales del país. Este cine a su vez deja de lado todos los llamados a producir un cine que conservara los buenos valores y costumbres de las comunidades del país y, se centra en representar esa ambigüedad de prácticas y valores que pueden ser vistos y juzgados por unos o alabados y compartidos por otros.

Este cine, además, surge en un contexto, donde las tensiones sociales, políticas, económicas y culturales son cada vez más amplias y profundas, en donde, por una parte, se empiezan a reconocer y dar luchas sociales por el reconocimiento de los derechos de estos sectores desfavorecidos que, a la vez, sufren los momentos más álgidos y crueles del conflicto armado interno en Colombia que cobro la vida de millones de mujeres, jóvenes, niños, hombres, ancianos, campesinos, comunidades afro, comunidades indígenas, comunidades LGBTIQ+, etc., que vieron cómo, tanto el Estado, como los grupos armados, les vulneraban y violaban sus derechos, ante un discurso legítimo y estatal que, avalaba y protegía los derechos de estos sectores.

En pocas palabras, este cine, produjo un discurso alterno, a los discursos estatales y políticos que, legitimaban muchas veces la persecución o justificaban su accionar, a partir de, un bien mayor y, este tipo de cine, produjo una serie de imágenes y textos que, se concentraron por sobre todo en mostrar diversas situaciones «ficticias» que mostraban las diversas problemáticas por las que pasaban diversos grupos poblacionales, más que, llegar o plantear alguna solución a las diversas problemáticas sociales del país, este cine sobre la marginalidad, se preocupó por hacer visibles a diversos grupos que nunca antes habían sido representados o a quienes nunca antes se les había puesto la mirada, por tanto, el cine a lo largo de su historia, produjo unos discursos que permiten entender en determinada época como eran vistos o entendidos estos/as sujetos/as marginales.

Para finalizar por esta breve descripción sobre la representación de lo marginal en el cine colombiano vale la pena mencionar que, aún son muchas las vertientes, temáticas y problemáticas que se pueden estudiar a partir de tomar como fuente de información al cine. Si bien, el interés en la presente investigación fue la de mostrar un panorama general sobre el cine colombiano de la marginalidad para posteriormente en el capítulo tres centrarse en el análisis a tres películas colombianas estrenadas entre 1990 al 2010, si es relevante mencionar que, este repaso sirve a modo de contextualización, para situar al/a lector/a de este trabajo investigativo, que, deja bastantes preguntas por responder, pero que, se plantea como propuesta y oportunidad para que otros/as investigadores/as puedan abordar a profundidad en estos aspectos señalados a grandes rasgos o que, en su momento, yo como investigador, pueda profundizar también sobre estos.

En ese orden de ideas, espero que este capítulo haya servido de antesala a posibles rutas investigativas que se pueden tomar para hacer análisis y estudios sociales sobre el cine en Colombia y su compleja relación con la realidad del país que le vio nacer. Nunca ha sido interés

brindar respuestas, sino, por el contrario, despertar el interés en el/la lector/a para que observe con otros ojos este cine que, a pesar de, sus falencias, fracasos, éxitos, innovaciones y posibilidades ha tratado de representar de alguna forma este país tan complejo y difícil de vivir a veces en él.

Capítulo 3. Plano medio. Los discursos sobre lo marginal en *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (2002) y, *La sociedad del semáforo* (2010)

Este tercer capítulo, tiene como propósito brindar a él/la lector/a, el proceso de análisis que se realizó a las películas colombianas: *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y *La sociedad del semáforo*, las cuales, se ubican dentro del periodo a analizar para esta investigación que es, de 1990 al 2010. Es importante señalar que, estas tres películas, no necesariamente son las más representativas de este periodo de tiempo y no son las únicas que representan o abordan unos discursos sobre lo marginal en el cine colombiano realizado durante este periodo, sin embargo, puedo señalar que, estas tres obras cinematográficas, contienen elementos novedosos e interesantes que, permiten hablar con mayor profundidad sobre el problema de investigación aquí planteado.

Las tres películas como se ha mencionado a lo largo de la investigación, fueron seleccionadas por diversos motivos que resumiré brevemente aquí, el primero de ellos, evidentemente es que, hubiesen sido estrenadas durante 1990 al 2010, el segundo de ellos, que estuviesen o se hubiesen estrenado a principios, mediados y finales de este periodo histórico con el propósito de brindar al lector una muestra representativa sobre las transiciones, cambios y/o diferencias que pudiesen tener los discursos sobre lo marginal en el cine colombiano en tres momentos distintos de un periodo histórico seleccionado.

El tercer elemento, es que, abordaran o trataran el tema de la marginalidad, para esto, se realizaron, dos matrices de análisis (Ver Anexos 1 y2) que ubicaron diversas películas colombianas estrenadas durante este periodo y que, a partir de, la lectura de sus sinopsis permitiese ubicar, cuales, hablaban sobre la marginalidad, para esta selección, previamente se realizó la definición de este concepto para poder realizar la selección de este grupo de películas. Una vez se realizó la selección de películas, estas fueron vistas en su mayoría para identificar otros elementos como la representación de unas comunidades marginales y unos/as personajes *Outsiders*, estas dos categorías, a su vez, fueron definidas previamente, para que, a la hora de ver este grupo de películas, se llegara con una conceptualización previa y clara sobre los elementos que se querían encontrar, para posteriormente ser analizadas a la luz de estas categorías.

Un cuarto elemento para la selección de estas tres películas, es que, estuviesen situadas en tres momentos socio-históricos, culturales y cinematográficos propios de Colombia, en ese sentido, *La estrategia del caracol*, se sitúa a comienzos de la década de los noventa, siendo, por una parte, la

última película en ser financiada por FOCINE y, ubicada, en un momento de transformación social y política para el país, pues, hasta hacía unos pocos años, el país paso por un reforma política y social que se vio representada en la constituyente que trajo consigo una nueva constitución política, que en materia de derechos, fue bastante innovadora para su época. *Como el gato y el ratón*, se ubica en un periodo de limbo, por una parte, es una película financiada por la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, organismo que, a partir de, la Ley 397 de 1997, llamada la Ley de Cultura, asumió parte del apoyo y financiamiento del cine en Colombia y, a raíz de, lo que fue el fracaso de FOCINE. Por otra parte, esta película se ubica en un momento sociohistórico complejo, por una parte, el país se había visto desbordado por el conflicto armado interno que, en cabeza de las guerrillas, grupos paramilitares y ejército nacional, habían promovido y realizado actos crueles contra la población civil.

Este panorama temprano había visto el fracaso de los diálogos de paz con las guerrillas de las FARC-EP en el Caguán durante el gobierno de Andrés Pastrana y, el auge y consolidación de las AUC⁷⁵, el fracaso de la lucha contra las drogas, atentados de todo calibre tanto en las grandes ciudades como en el campo, y, el inicio de un nuevo gobierno que, prometió, a través de, la intensificación del conflicto, conseguir la paz a toda costa⁷⁶. *La sociedad del semáforo*, estrenada

⁷⁵ Como se puede leer en el informe. No matarás. Relato histórico del conflicto armado interno en Colombia. (2022) de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. “Hacia mediados de la década de los noventa se reorganizó el tablero de la guerra. Las comunidades comenzaron a ser despojadas por parte de paramilitares que ya estaban constituidos en un proyecto nacional bajo el nombre de Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), auspiciadas por el narcotráfico, un sector importante de las Fuerzas Militares y élites políticas y económicas. Mientras tanto, las FARC-EP intentaron fallidamente saltar a la guerra de movimientos, apuntaladas también en los recursos de la coca. La disputa comenzó a darse por el control del territorio y la población, llegando a los niveles de violencia más altos en la historia del conflicto [...] Las demandas de paz se cristalizaron en los diálogos realizados en El Caguán con las FARC-EP y en Maguncia con el Ejército de Liberación Nacional (ELN). Ambos intentos de paz fracasaron [...] Lo ocurrido durante estos años se puede caracterizar como una guerra de «buscar y destruir» a las FARC-EP en algunas regiones, mientras en otras la estrategia era la de «quitar el agua al pez», implementada por los paramilitares que continuaron con la violencia masiva hasta por lo menos 2005” (p.14)

⁷⁶ Como se puede leer en, el mismo informe anteriormente citado “La narrativa de la guerra contra el terrorismo encajó en la estrategia de Uribe. La guerra insurgente fue asimilada al terrorismo internacional y este giro discursivo buscó legitimar las políticas y planes militares del Estado colombiano [...] Entre 2002 y 2010 el Gobierno se empleó a fondo para derrotar a las insurgencias. El eje de su propuesta era recuperar el control territorial por parte del Estado: si Colombia era percibido como un Estado fallido era porque este no cumplía con la regla básica de tener presencia y legitimidad en su propio territorio [...] El segundo gobierno de Uribe (2006-2010) transcurrió en dos planos que se retroalimentaron de manera permanente: una guerra total en la selva, donde se libraron las batallas definitivas, y una crisis política e institucional cuando se develó el entramado político y económico que había detrás del paramilitarismo, su persistencia y el papel esencial del narcotráfico en él. Esta segunda administración también significó continuidades y rupturas con sus propias políticas. Continuidad en la guerra contra las guerrillas, en particular las FARC-EP, y rupturas porque para lograr una derrota estratégica en lo militar y lo político se usaron métodos impropios de un Estado de derecho y se cometieron crímenes de guerra.” (p.357-358)

en el 2010, se ubica por un lado en ese cine post Ley del Cine que, incentivo la realización de cine en Colombia, por otro lado, se ubica en el ocaso de un gobierno que se había hecho reelegir, yendo en contra de lo dispuesto por la constitución de 1991, en todo el escándalo producto de las desapariciones y asesinato de civiles haciéndolos pasar por bajas en combate que estuvieron en cabeza de miembro del Ejército Nacional y, a escasos dos años de un nuevo gobierno que traía más incertidumbres, pero con, la promesa de iniciar de nuevo procesos de diálogos con los diversos grupos armados que habían azotado al país a lo largo de su historia.

Como quinto criterio de selección, se obvió el cine de Víctor Gaviria, esto, debido a que, películas como *La vendedora de rosas*, *Rodrigo D. No futuro* y *Sumas y restas*, han sido ampliamente abordadas y estudiadas en tesis, libros, capítulos de libros y artículos de investigación, por tanto, omitir el cine de Víctor Gaviria solo tuvo como propósito observar y analizar otras películas con menor abordaje teórico. Por último, y, producto del azar, estas tres películas se desarrollan y tienen como escenario la ciudad de Bogotá, este factor, lo llamo al azar, dado que en ningún momento se tuvo como criterio de selección este elemento, sin embargo, al llegar, al proceso final de selección, se encontró que, estas tres, se desarrollaban en distintas zonas y barrios de la ciudad de Bogotá, esto último, me parece necesario de mencionar al lector para que tenga presente que en todo proceso investigativo, muchas veces el azar o la improvisación propia que se da en ocasiones durante la filmación de una película, también se vio presente en este trabajo.

Pasando de los criterios de selección de las películas a, el proceso analítico y los subapartados que componen el presente capítulo es relevante iniciar y retomar parte del proceso de trabajo de campo y herramientas utilizadas para la recolección de la información. En ese orden de ideas, vale la pena señalar que, para este capítulo, se retomaron los elementos desarrollados y elaborados con la herramienta de Reseña Cinematográfica (Ver Anexos 4, 5 y 6). Esta herramienta, se realizó con el fin de, realizar una reseña crítica a cada una de las tres películas escogidas, para comprender la totalidad del argumento que estaba siendo mostrado en cada una de las tres películas.

Este proceso, luego, incluyó la realización de una pequeña descripción de los directores de estas películas, para, entender hasta cierto punto su influencia y conocimientos al momento de realizar cada una de estas películas. posteriormente, y como ya se mencionó, se realizó el resumen del argumento representado en cada una de estas películas de forma objetiva e indicando solamente los elementos vistos. Para finalizar, se realizó una crítica a cada una de estas películas, a partir de,

sus elementos técnicos, estilísticos, artísticos, argumentativos y de coherencia en los diálogos, a partir de, el discurso que estaban queriendo representar cada una de estas obras.

Por último, el presente capítulo se encuentra dividido en cuatro subapartados, en los que, se muestra parte del proceso analítico, interpretativo y de triangulación de la información, que, incluye la relación de cada uno de los discursos representados en estas tres películas y, su relación con otros discursos sociales, políticos, académicos, culturales, etc., por ello, cada uno de los tres primeros subapartados, incluye la revisión detallada de los discursos mostrados en cada una de las películas seleccionadas. Para finalizar, en el cuarto subapartado se brindan una serie de conclusiones y puntos de cruce que, surgieron, a partir de, la reflexión y proceso investigativo llevado por mi parte.

Antes de iniciar, con cuales, fueron esos discursos que, sobre lo marginal, las películas colombianas, *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y *La sociedad del semáforo*, construyeron, a partir de, sus imágenes, diálogos y argumento, considero que, es importante volver a situar en este punto, qué se consideró como lo marginal a ver o buscar en estas tres películas y, qué se entendió por discursos. En ese sentido y, retomando apartados abordados en el primer capítulo, lo marginal en el cine, es entendido desde León (2003), quien menciona que, el cine sobre la marginalidad:

Estructura sus temáticas sobre una serie de prácticas de la vida cotidiana que involucran y cuestionan las instituciones culturales en su conjunto. *La marginalidad representada (...) busca indagar en las exclusiones frente a la ciudadanía, el derecho, el lenguaje, la moral, las prácticas religiosas y comunicativas. Esboza una preocupación constante por el ejercicio del poder en las actividades concretas por la supervivencia, plantea el problema de la violencia, no originada en el Estado, sino desbocada en las calles. En este cine las instituciones como la familia, la moral, el ciudadano o el sujeto racional son puestas en cuestión a partir de una imposibilidad constitutiva.* (p. 42)

Teniendo este elemento claro, se buscó dentro del argumento que plantearon cada una de estas tres películas, esos elementos que mostraran o dieran cuenta de una exclusión social, política, económica o cultural, a través de, la vulneración de derechos, la exclusión a través del lenguaje, lo comunicativo y las prácticas o acciones consideradas «inmorales», realizadas por los/as personajes de estas tres películas. Otro elemento, fue precisamente ver que prácticas de supervivencia, violencia, camaradería, destrucción, etc., realizaban estos/as personajes y que,

ponían en tela de juicio la funcionalidad o propósito de elementos como la familia, la moral, la racionalidad, etc.

Tratar de ver y comprender toda esta serie de acciones, implicó la necesidad de ver más de una vez estas tres películas, con el fin de, tratar de extraer y comprender esos discursos que sobre lo marginal estaban o mostraron estas tres obras cinematográficas, en ese sentido, la lectura se hizo sobre las visibilidades y enunciados que fueron mostrados en estas películas, sobre esto de las visibilidades y enunciados, es necesario volver a Deleuze (2013) quien menciona que, los discursos pueden estar compuestos tanto por textos escritos como por imágenes o por lo visible, lo que lleva a que, puedan ser estudiados por separado o por conjunto, para comprender a profundidad la forma como están compuestos los discursos en todo el sentido de lo que buscan decir, así, como señala este autor “...los regímenes de visibilidad capturan enunciados, los regímenes de enunciado capturan visibilidades” (p.104) por tanto, ambos deben y pueden considerarse como discursos.

En ese sentido, es que, el cine, produce unos discursos, puesto que, están compuestos tanto por enunciados (diálogos, guion, etc.) como por visibilidades (imágenes, planos, etc.) que se complementan de una forma única (montaje) y permiten abordar o hablar sobre diversos fenómenos sociales, políticos, económicos, culturales, etc., de determinada época y contexto en particular, a su vez, y como señala Marc Ferro (2015):

Partir de la imagen, de las imágenes. No buscar solamente en ellas que ilustren, confirmen o desmientan la sabiduría que nos viene de la tradición escrita; considerar las imágenes en sí mismas, pero sin que ello impida recurrir a otras disciplinas cuando necesitemos comprenderlas mejor. Por fin los historiadores han colocado en el lugar que se merecen las fuentes de información que nacen del pueblo, escritas o no escritas: folklore, arte y tradiciones populares, etc. ¿La hipótesis?: que el filme, imagen o no de la realidad, documento o ficción, intriga naturalista o pura fantasía, es historia. ¿El postulado?: que aquello que no ha sucedido (y también, por qué no, lo que sí ha sucedido), las creencias, las intenciones, la imaginación del hombre, son tan historia como la historia. (p.38)

Con estos elementos en mente, fue que se decidió realizar un primer análisis sobre la totalidad del argumento que, cada una de estas tres películas abordó, con el fin de, vislumbrar y hacer salir a la luz, ese discurso o discursos que sobre lo marginal decidieron mostrar en la pantalla, a través de, las imágenes y textos que les componía y, a partir de, su relación con otros discursos sociales, políticos, académicos, etc. Entrando ahora en lo que fue el proceso de análisis como tal, iré

mencionando algunos apartados que, dan cuenta de los discursos que sobre lo marginal estas tres películas mostraron.

3.1. Desalojo y gentrificación en *La estrategia del caracol* (1993).

La estrategia del caracol (Sergio Cabrera, 1993), es una película, basada en hechos reales. En esta obra, se retrata, las peripecias por las que pasan los inquilinos de la casa Uribe, frente al inminente desalojo, al que, se ven expuestos a manos del abogado Víctor Honorio Mosquera y del «Doctor» Holguín. Esta película a grandes rasgos muestra en distintos momentos y tiempos, la forma en que, son desalojadas de sus casas personas de pocos recursos económicos, las cuales, no cuentan con el dinero, ni con las herramientas legales para evitar esta situación.

Este primer elemento, es relevante de señalar pues, uno de los aspectos que aborda a grandes rasgos esta película, se puede relacionar con los procesos de gentrificación por los que ha pasado el centro histórico de la ciudad de Bogotá, que se han dado en distintos momentos históricos⁷⁷ y que, han respondido a distintos intereses públicos y privados. A grandes rasgos, es importante comprender que, estos procesos de gentrificación, han llevado al desplazamientos y desalojo de familias y comunidades, principalmente de escasos recursos económicos, este fenómeno, a su vez, tiene diversas formas de ser comprendido y, como señala Tache-Victorino (2020), referenciado a otros autores que han estudiado este tema como: Hernández (2015), Slater (2009), Lees (2008) y Janoschka (2016), el desplazamiento que es llevado a cabo por procesos de gentrificación, puede ser entendido como:

...un proceso dialéctico entre la desvalorización y la revalorización es un fenómeno que se presenta cuando una persona o grupo de personas son obligados a “renunciar a su residencia por condiciones que afectan a la vivienda o a su entorno inmediato y que están fuera de su control o prevención” (Hernández, 2015, p. 106). Slater (2009) tipifica el desplazamiento de la siguiente manera:

- Desplazamiento directo de último residente: ocurre cuando los propietarios presionan y obligan a los residentes a salir de los inmuebles. Para conseguirlo, pueden aplicar métodos psicológicos, como el corte de servicios, o económicos, como el aumento del arriendo.
- Cadena de desplazamiento directo: es el proceso previo al desplazamiento de último residente, son los residentes que son expulsados por procesos psicológicos o económicos presentados con anterioridad.

⁷⁷ Para profundizar sobre estos diversos procesos históricos de gentrificación en el centro histórico de Bogotá, se pueden consultar los trabajos de Tache-Victorino (2020), Torres Carrillo (1999) y, Vargas Rincón (2015).

- Desplazamiento excluyente: involucra a los residentes que no pueden ocupar una vivienda que ha sido gentrificada o abandonada. Una vez ocurre alguno de estos procesos, existen residentes excluidos del mercado inmobiliario, ya que no pueden acceder a inmuebles que antes habrían podido ocupar.
- Presión de desplazamiento: se refiere al despojo que viven familias pobres y de clases trabajadoras que ven la transformación económica, social y cultural de sus barrios.

Lees (2008) afirma que la gentrificación no promueve áreas tolerantes y diversas, por el contrario, ocasiona segregación socioespacial, polarización social y desplazamiento de grupos sociales de bajos ingresos que se ven presionados a salir de sus barrios. Janoschka (2016) es más enfático al señalar que la gentrificación es el resultado de ensamblajes económicos y políticos específicos que provocan “procesos de acumulación por desposesión mediante el desplazamiento y la expulsión de hogares de menores ingresos”, a través de “una serie de mecanismos y formas coercitivas de violencia, sea ésta material, política, simbólica o psicológica” (p. 33). (Tache-Victorino, 2020, p. 32-33)

Algunos de estos elementos, son claramente evidentes en, *La estrategia del caracol*, siendo enunciados y visibles, a lo largo de, la historia de esta película, de igual forma, tomando como referencia las tipificaciones de desplazamiento propuestas por Slater (2009), se puede señalar que, los residentes de la casa Uribe pasan por un proceso de Presión de desplazamiento. Estos procesos de desplazamiento a los que se ven expuestas distintos grupos, se hacen presentes desde el inicio de la película, dado que, esta empieza mostrando el desalojo de varias familias en un barrio de la ciudad de Bogotá, a la que llega el periodista José Antonio Samper Pupo para realizar una nota periodística sobre esta situación. Mientras busca a quien entrevistar, José Antonio es abordado de forma enérgica por Gustavo Calle Isaza “El paisa” quien se ofrece a dar una entrevista a José Antonio. Sin embargo, esta entrevista se sitúa tiempo atrás⁷⁸, en la que, “El paisa”, cuenta la historia del desalojo de la casa Uribe.

La historia no inicia, sin embargo, con el desalojo de la casa Uribe, sino, con el desalojo de una casa aledaña, llamada la Pajarera, en estos primero planos, entran en escena, el Juez Diaz, el teniente y Víctor Honorio, quienes, son enfrentados de forma violenta por los habitantes de la Pajarera que se resisten a ser desalojados de su hogar, durante estos primeros planos se observa un enfrentamiento campal entre los habitantes de la Pajarera que armados con armas, bombas molotov

⁷⁸ A lo largo de la película, no se establece con claridad en qué momento suceden los sucesos de desalojo de la casa Uribe y, en que, momento o situación se encuentra “El paisa” en el presente, solamente se ve que, este personaje hace presencia en otro desalojo que se está dando al inicio de la película y, al ser interrogado por José Antonio, “El paisa” inicia su historia en el pasado, por tanto, este ir y venir entre los hechos narrados por “El paisa” dan a entender que, la historia inicial que es la del desalojo de la casa Uribe, se dio, en un pasado desconocido para el/la espectador/a.

y palos, se enfrentan a las fuerzas del Estado que llegan para hacer efectivo el desalojo. En estos primeros minutos de la película, aparecen por vez primera, algunos de los personajes principales como los son Jacinto, que sale de la casa Uribe para observar el desalojo de la Pajarera y, Romero, que es informado en un despacho del desalojo de la Pajarera.

Tras el trágico desalojo de La Pajarera, los habitantes de la casa Uribe quedan preocupados y angustiados por lo que será su destino, y, la historia se centra en lo que será el posterior desalojo de esta residencia y las distintas artimañas y estrategias que utilizaran sus habitantes para evitar esto y ganar algo de tiempo para llevar a cabo un plan de proporciones enormes que les permita realizar el traslado casi total del interior de la casa Uribe a otro terreno, aquí, es importante mencionar que, residencias⁷⁹ como la de la casa Uribe y la Pajarera que son mostradas en esta película, proliferaron en el centro histórico de la ciudad de Bogotá posterior al Bogotazo en donde:

...los inmuebles que habían sido casas de familias adineradas comienzan a cambiar de uso mediante la actividad comercial en las plantas bajas y el incremento del inquilinato, generando un mercado terciario de corte popular, renovación urbana de áreas deterioradas y la turgurización e inquilinización de residencias para clases bajas y medias. (Vargas Rincón, 2015, p. 48)

Justamente, en el caso de la casa Uribe, se logra observar en distintas escenas y planos que, esta casa, es habitada por varios sujetos/as que, ejercen distintos oficios o labores y que, si bien, pueden tener distintos ingresos económicos, conviven en este espacio y, afrontan todos/as la situación de desalojo a la que se va a ir viendo expuestos a lo largo de la película. Es importante señalar que, el plan que tiene como objetivo realizar el traslado de casi la totalidad de la casa Uribe a otro espacio, es gestado por, Jacinto, personaje que es descrito como un viejo anarquista, el cual, le cuenta su plan a Romero quien, había agotado las vías legales con las cuales esperaba poder conservar la casa Uribe para sus habitantes y quien, se une a Jacinto para movilizar a los/as demás habitantes de esta residencia, para llevar a cabo el plan de construcción de una torre de madera que, les permita hacer el traslado de la casa Uribe durante las noches a una residencia aledaña y de ahí, a un terreno que, con la ayuda de todos/as los/as habitantes de la casa Uribe tratan de comprar.

⁷⁹ Tache-Victorino (2020) por su parte, señala que, este tipo de inquilinatos ya existían desde inicios del siglo XX, mencionando que “El espacio heredado de la ciudad colonial, que se consolidó como el núcleo central de la ciudad, albergaba a las clases subalternas que recurrieron a la subdivisión de casas coloniales para ser convertidas en inquilinatos, en los que convivían hasta 14 personas” (p. 45)

Después de otras escenas y situaciones que van realizando los habitantes de la casa Uribe para ir ganando más tiempo, estos, van colmando la paciencia de Holguín que, presiona a Víctor Honorio para agilizar el proceso y que, junto con Matatigres, quien es el matón del doctor Holguín, buscan y agreden violentamente a Romero, dejándolo casi muerto. Paralelo a esta situación, Gabriela, quien es una de las habitantes de la casa Uribe, busca apoyo espiritual en el Fraile, quien le invita a dejar atrás su vida como trabajadora sexual. Esta decisión, lleva a Gabriela a pasar por una crisis emocional que le lleva a dejar de ser Gabriela y a asumir la identidad de Gabriel, quien, busca trabajo en una estación de gasolina, a la que, llegan Víctor Honorio y Matatigres, quienes recién han dejado tirado el cuerpo de Romero en una montaña y, tiran en la estación de gasolina un collar que le pertenecía a Romero, el cual, es recogido por Gabriel.

El cuerpo casi muerto de Romero es encontrado y llevado a la casa Uribe, pero este, se encuentra bastante afectado y con pérdida de la memoria, sin embargo, y con ayuda de Jacinto siguen en marcha con el plan. Es así que, Jacinto y Romero acuden al juez Díaz para conseguir una última prórroga de desalojo, la cual, consiguen y aprovechan este tiempo para continuar con su plan de desalojo, en el que, además se hacen con explosivos y armas, motivo que genera un desacuerdo entre los habitantes de la casa Uribe frente al proceder a la hora de entregar la casa Uribe. Una vez solventadas las discusiones, los habitantes de la casa Uribe continúan en marcha con su plan en el que Jacinto y Romero acuden a la ayuda de Gabriel, para solicitarle que vuelva a ser Gabriela y se sume a su plan.

Llegado el día del desalojo, Jacinto junto con Arquímedes se encuentran plantando unos explosivos, mientras que, Justo, está pintando la casa. En paralelo, Gabriela acecha a Víctor Honorio y le seduce, haciendo que tarde y no llegue a la citación para el desalojo, luego de un tiempo de juegos, Víctor Honorio se da cuenta de la hora y sale rápidamente en su coche. Al llegar a la citación se disculpa con el doctor Holguín por llegar tarde y es alcanzado por Gabriel/a que le sigue y hace un show enfrente de este. Víctor se enoja y Gabriela cambia su tono de voz, quitándose además una peluca, da a entender a los presentes, que es Gabriel y se va rápidamente montada/o en la moto de Hermes.

La situación genera incertidumbre y sobre todo molestia en el doctor Holguín, sin embargo, Víctor Honorio se dispone a hacer presencia en calidad de abogado del doctor Holguín para efectuar el desalojo. En estas, Romero que ha salido de la casa Uribe, renuncia a representar a los habitantes

de la casa y se retira, dejando a los demás presentes impactados. Romero, se retira rápidamente del escenario y se va en una zorra, en ese momento explota la fachada de la casa descubriendo un mensaje que dice “Ahí tienen su hijueputa casa pintada” este mensaje, deja atónitos y sin palabras a los presentes. La película finaliza mostrando a Arquímedes montado en una bicicleta subiendo a lo alto de la montaña donde previamente los habitantes de la casa Uribe habían comprado un terreno para habitar en este y se escuchan las voces de Romero y Jacinto debatiendo en off. Es importante mencionar que a lo largo de la película se van entremezclando los tiempos, pues, en algunos momentos específicos, la película retorna a la entrevista entre José Antonio y “El paisa”.

Sobre esta película, y, a partir de, lo que se acaba de mencionar se puede mencionar que, *La estrategia del caracol*, es una película que muestra por un lado a nivel cinematográfico, la madurez y calidad técnica de un realizador con experiencia, en ese sentido, lo que se busca señalar es que, Sergio Cabrera a la hora de dirigir esta película, ya contaba con formación y experiencia en la realización cinematográfica, desempeñando distintos roles (camarógrafo, director de fotografía, guionista, etc.) por lo que, en esta película, se logra evidenciar esa experiencia a la hora de utilizar distintos planos y ángulos de cámara, de igual forma, cada una de las secuencias se va entretrejiendo con las otras y va construyendo el relato o la historia que se buscó presentar en esta película.

Por otra parte, es importante mencionar que, el uso de planos conjuntos (139, de los 790 que componen esta película) es relevante en esta película, dando a entender que, el protagonismo de la película no se concentraba solamente en la de personajes como Romero⁸⁰ y Jacinto⁸¹, sino que, este tipo de plano era usado con la intención de mostrar un colectivo de personas que se estaban enfrentando a la penuria del desalojo por parte de Holguín. Es importante mencionar que, evidentemente se usaron primeros planos o planos medios para focalizar la mirada del espectador en algunos personajes en particular, en este sentido, vemos que este tipo de planos fueron usados, por ejemplo, en Holguín⁸² para hacer visible su egoísmo e intereses particulares.

Por otra parte, es relevante el papel o la subtrama que surge de la historia de Gabriel/a, personaje al que se le dedican varios planos para mostrar su historia y suplicios, a grandes rasgos, este/a personaje es particularmente interesante, pues retrata a un personaje trans que sufre por su

⁸⁰ Romero aparece solo, en 49 planos.

⁸¹ Jacinto aparece solo, en 27 planos.

⁸² En 25 planos medio, primer plano y primerísimo primer plano aparece solo Holguín.

identidad y por verse obligada/o quizá a ejercer el trabajo sexual por asumir su identidad trans. Es importante mencionar, aun así, que, Gabriel/a no se ve en ningún momento o rara vez es discriminada/o por su identidad trans dentro de la comunidad en la que vive y que, los demás habitantes de la casa Uribe le tratan como igual y cuentan con ella/él cuando necesitan poner en marcha su plan de desalojo.

La película, por su parte y, a grandes rasgos, muestra el drama del desalojo al que se enfrentan distintas comunidades en distintos momentos, al vivir en zonas que pueden llegar a tener algún valor comercial o económico a futuro, en este sentido, la película muestra tres desalojos, el primero al inicio de la película que se sitúa en el «presente» en donde el periodista José Antonio Samper Pupo llega, a un barrio, para hacer una nota periodística, de este primer desalojo no se brinda mayor información, salvo lo que se ven en los primeros planos de la película, y que, muestran un barrio popular de Bogotá, en el que, en sus calles se ven varios trastes y familias siendo expulsadas de sus hogares por la policía.

El segundo desalojo, sucede en el «pasado» que es con el que inicia el relato que “El paisa” le empieza a contar a José Antonio Samper Pupo en el «presente», este desalojo, es el de, La Pajarera, que, se da de forma violenta y termina con la muerte de un niño. Este, a su vez, sucede en cercanías a la casa Uribe, siendo este inmueble, al parecer, parte de un gran terreno que busca ser «recuperado» por el doctor Holguín, a través de, Víctor Honorio Mosquera. El tercer desalojo, es el que, mayor desarrollo tiene, pues, se centra en la casa Uribe y el plan que, en cabeza de Jacinto, los habitantes de esta casa llevan a cabo para más que evitar el inminente desalojo de la casa, puedan hacer un traslado casi total, de todo lo que se encuentra dentro de esta casa.

A grandes rasgos, la película aborda, el tema del desalojo que sufren estos/as sujetos/as marginales, que viven y comparten un mismo espacio como lo es la casa Uribe, de igual forma, muestra el drama por el que pasan estas personas variopintas y diversas que, se ven expuestas e indefensas, frente a las leyes y procesos judiciales que, les imposibilita poder enfrentar esta situación, justamente, es importante mencionar en este punto que, estos tres desalojos que son mostrados a lo largo de la película, si bien se sitúan en tres momentos distintos, podrían llegar a, situarse como cercanos o que suceden en un periodo de tiempo relativamente cercano y que, responden a procesos históricos que venían dándose en el centro de la ciudad desde hacía varios años y que, han tenido

como objetivo siempre, «recuperar» zonas del centro para diversos motivos, así, como señala Tache-Victorino (2020):

De 1960 a 1990, la ciudad vivió un proceso de crecimiento demográfico y espacial de gran magnitud. Lo anterior sumado a la introducción de la planificación urbana generó diversos modelos de organización socioespacial que pretendieron organizar la ciudad de manera policéntrica, esto implicó la transformación social, económica y urbanística del centro tradicional y el centro popular [...] El centro, durante la segunda mitad del siglo XX, vivió un proceso de modernización de su espacio público liderado por sucesivos gobiernos [...] El desarrollo inmobiliario estuvo, principalmente, en manos del sector privado, transformando la ocupación del centro. (p. 69)

Precisamente, algunos de los elementos mencionados, se ven representados en la película, en cabeza de Holguín que, representa el interés privado de, «recuperar» terrenos para sacarle provecho económico. Si bien en la película, Romero es abogado, pareciera que es poco lo que puede hacer para evitar el desalojo, frente al capital económico de Holguín que le permite hacerse con los predios fácilmente y hacer uso de diversos artilugios legales⁸³ para pasar por encima de los habitantes de la casa Uribe, en la que, viven personas discapacitadas, adultos mayores, niños y demás. Sin embargo, y a pesar de, no poder hacer valer sus derechos por la vía legal, los habitantes de la casa Uribe son bastante ingeniosos y por dignidad llevan a cabo un plan que, si bien hace entrega de la casa, lo hace de forma fragmentada y dejando solamente una fachada con un mensaje contundente para quienes buscaron desalojarles.

Para finalizar, está rápida revisión por, el discurso que, quiso mostrar esta película, está claro que, *La estrategia del caracol* es una obra cinematográfica que trasciende en el tiempo y que, no deja de ser innovadora y cautivadora, pues hace empatizar al espectador con cada uno de los personajes de esta película, le hace reír, angustiarse y alabar las hazañas de esa comunidad que habita en la casa Uribe y que, sin contar quizá con suficientes recursos económicos, se valen de sus habilidades y características para llevar a cabo una obra monumental, inimaginable y titánica con el único fin de preservar y conservar su orgullo. En ese sentido, el fin último de esta comunidad, no es la de conservar una casa, pues entienden que esta puede estar ubicada en cualquier parte y que, si se

⁸³ Vale la pena señalar además que, a inicios de la década de los 90 y, un año antes del estreno de esta película, en 1992, la Alcaldía de Bogotá, expide el Decreto 333 por el cual se adopta el Plan Operativo del Centro como Plan General de Renovación Urbana, así, como señala Beuf (2013) “Las políticas urbanas para el centro de Bogotá pasaron de ser políticas de recuperación del centro histórico (años ochenta y noventa) a políticas cuyo objetivo es, además de la conservación del patrimonio construido, la conformación de un centro de escala internacional” (p.309).

encuentran juntos, pueden hacer de cualquier lugar su hogar, y que, lo más importante es lo que se encontraba dentro de la casa que eran sus bienes más preciados, así como, sus relaciones, encuentros y desacuerdos.

3.2. Luchas barriales y barrios de invasión en *Como el gato y el ratón* (2002).

Por otra parte, y avanzando un poco en el tiempo, *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002) se sitúa el barrio La Estrella, un barrio de invasión en las periferias al sur de la ciudad de Bogotá. Al inicio de esta, se muestran a dos familias, los Brochero y los Cristancho que viven en este barrio y, se dirigen hacia la plaza central del barrio a esperar la conexión del servicio de luz en el barrio. Mientras esperan la llegada del servicio de la luz, se ven a otros personajes y habitantes de este barrio que interactúan. Al caer la noche y no encenderse el poste de luz, Cayetano Brochero señala que las personas que viven en el sur siempre son olvidadas por el Estado, este discurso se une al de su esposa que menciona la condición de desplazados que parece comparten y tienen todos/as los/as habitantes del barrio Estrella.

Estos primeros momentos de la película, sitúan al espectador en un contexto problemático y marginado que es, el barrio La Estrella, que, por los escenarios que son mostrados a lo largo de la película, permiten entender este espacio como un barrio de invasión o asentamiento ilegal que, responde a las condiciones de vida de amplios grupos de personas que, a lo largo del siglo XX se asentaron en zonas periféricas de la ciudad huyendo de la violencia que vivían en el campo o buscando mejores oportunidades laborales y económicas, algunos/as autores/as, que abordan este fenómeno, sobre los asentamientos ilegales, sus luchas y problemáticas, han sido estudiadas por autores como: Camargo y Hurtado (2012), Cuéllar Melo⁸⁴ (2018) y Alfonso Torres (1999 y 2006), precisamente, este último autor, menciona que:

Con el aluvión migratorio de campesinos incrementado desde los años cincuenta por la Violencia política, el conflicto por el derecho a la ciudad adquirió dimensiones inusitadas. Bogotá, capital administrativa y polo industrial, fue la ciudad que más emigrantes recibió y que, por ende, más creció demográfica y espacialmente [...] Miles de campesinos arriban a la ciudad, extendiendo la mancha urbana hacia las montañas del suroriente

⁸⁴ Por su parte, este autor señala que “En la ciudad de Bogotá D. C., los desarrollos habitacionales informales o ilegales como una forma de ocupación de la tierra tienen un antecedente que se remonta al “siglo XIX, periodo en el que “... aparecieron formas de hábitat como los inquilinatos o los asentamientos marginales (subnormales) y periféricos, ubicados en las faldas de los cerros y en el sur, (equivalían al 61,4% del total de la ciudad)”, cuya característica es la forma de obtención de la tierra urbana sin la observancia de los mecanismos legales o el debido control por parte de las entidades del distrito” (p. 18)

y nororiental, así como a las zonas bajas del suroccidente y el noroccidente. La mayoría de campesinos que migraron a la urbe con la esperanza de paz y progreso familiar, no lograron vincularse directamente a la producción capitalista como obreros [...] De este modo, los barrios populares surgidos desde los años cincuenta y no los espacios laborales, se fueron convirtiendo en el principal escenario de la lucha cotidiana de millones de pobladores por obtener unas condiciones de vida digna y el reconocimiento de su ciudadanía social. (1999, p. 4)

Este escenario de lucha cotidiana al que se refiere Torres Carrillo (1999), es el que, se empieza mostrar al inicio de la película, pues, tras estos primeros momentos de inconformismo, se van presentando otras voces de resistencia y calma, las cuales, son lideradas por Kennedy (edil del barrio) y por, Miguel Cristancho, quienes piden a los/as habitantes un poco de paciencia, así, y tras unos cuantos minutos, el poste de luz instalado en la cancha del barrio se ilumina, situación que causa el furor de la comunidad del barrio La Estrella, los cuales, empiezan a celebrar y a beber mientras hay un show musical en vivo. Al llegar el día, se pasa a otra escena, esta vez situada en un restaurante que es administrado por la familia Cristancho, en esta, se encuentran varios hombres tomando sopa y con cara de haber bebido mucho y haberse trasnochado.

Dentro del restaurante, surge una conversación entre Kennedy, Cayetano Brochero y Miguel Cristancho, en la que, los últimos dos hombres le indagan a Kennedy sobre el momento en que la empresa de luz lleve los contadores de luz para que cada hogar cuente con este servicio. Kennedy en su papel de líder barrial, les señala a los hombres reunidos que es importante esperar y ser legales con el servicio que tardo tanto en llegar al barrio, sin embargo, los dos hombres de las dos familias que se muestran como los que lideran a los demás habitantes del barrio, animan a todos a hacerse ellos mismos con el servicio de luz.

Por lo que, se dirigen hacia la plaza central en la que se encuentra el poste con el transformador con el fin de llevar de forma ilegal el servicio de la luz a sus casas, este accionar, se puede relacionar de nuevo con lo mencionado por Torres Carrillo (1999) quien, señala que "...la experiencia de lucha común por conseguir una vivienda y un hábitat, por dotarlos de servicios básicos, así como por construir un espacio simbólico propio, se convirtieron en factores decisivos en la formación de una manera de ser propia como pobladores populares urbanos." (p. 4)

En este momento de la película, tanto Miguel como Cayetano hacen una especie de sorteo para definir a la persona que se subirá al poste de luz para hacer la conexión de cables, es así que, todos los presentes dan un paso hacia atrás, quedando al frente Albino, quien en su comportamiento

pareciera que tuviese alguna especie de discapacidad cognitiva, lo que lleva a que, los demás habitantes del barrio se aprovechen del actuar de Albino que podría llamarse como inocente. Albino una vez arriba es motivado por las personas que están abajo, a que realice la conexión, sin embargo, Albino al mostrarse preocupado por el peligro que corre es luego llamado con calificativos denigrantes para que lleve a cabo la conexión. Impulsado por los gritos de los habitantes del barrio, Albino realiza la conexión sin electrocutarse, pero cae de la escalera, estrellándose contra el suelo.

Una vez la conexión está hecha, los habitantes del barrio empiezan a celebrar conectando una rocola y empiezan a intercalarse, una serie de imágenes que muestran a distintos habitantes del barrio, realizando la conexión de distintos cables que lleven el servicio de luz hacia sus casas y realizando la conexión de diversos electrodomésticos, estas imágenes, de nuevo, pueden relacionarse con los descrito por Torres (1999), en donde menciona que:

En muchos casos, la resolución de sus necesidades sólo paso por el esfuerzo familiar o la convergencia de acciones puntuales de los vecinos de una calle o de un joven asentamiento (traer el agua de la pila o de la quebrada, "bajar la luz" de un poste cercano, construir el alcantarillado), sin necesidad de conformar un espacio organizativo permanente. (p, 4)

Este tipo de acciones populares y barriales son representadas principalmente al inicio de la película, en donde, se da cuenta de una comunidad que se une por la necesidad de contar con uno de los servicios básicos, sin embargo, con el transcurrir de la película, estas luchas barriales, empiezan a desdibujarse y a darse una serie de conflictos entre las dos familias principales de la película, que van borrando el sentido de estas primeras imágenes.

Es así que, con el transcurrir de los días, Consuelo de Cristancho se encuentra en la terraza de su casa colgando ropa, pero, da con un cable de electricidad que pasa por su terraza y termina electrocutándose, al ir a hablar con su esposo, le pide que hable con Cayetano, dado que el cable que pasa por su terraza sirve para dar luz a la casa de los Brochero. Miguel, se dirige de forma diplomática hacia la droguería de la cual es dueño Cayetano y, Miguel, le pide que mueva el cable de electricidad que pasa por encima de su casa, frente a esta solicitud Cayetano le comenta que lo hará, sin embargo, con el transcurrir de los días, Cayetano nunca mueve el cable que pasa por encima de la casa de los Cristancho, esta omisión empieza a generar problemas entre Consuelo y Miguel, pues la primera le empieza a exigir a su esposo que tome acciones. Motivado por las

constantes afrontas de su esposa de carácter ofensivas, Miguel decide una noche cortar el cable que pasa por encima de su casa, el corte de cable produce que se vaya la luz en casa de los Brochero, mientras Cayetano y Edson veían un partido de fútbol.

Al día siguiente Cayetano descubre que el cable fue cortado y luego es afrontado por Miguel, este pequeño encuentro genera una serie de acciones a lo largo de la película que van enfrentando y enemistando a las dos familias más importantes del barrio. El segundo momento de discordia entre estas dos familias es llevado a cabo por Cayetano, quien, un día decide asistir a la tienda de los Cristancho a comprar algunos productos y mientras Miguel se distrae, el primero deja un ratón muerto dentro de una olla de sopa, la cual, es servida a María Angelica que asiste con Kennedy al barrio para hablar con sus habitantes, tras el descubrimiento del ratón muerto, todos los que estaban en el restaurante comiendo, salen corriendo y vomitando.

Los Cristancho dan el siguiente golpe, que lidera Consuelo de Cristancho, quien asiste a la fiesta de confirmación de Edson. Durante esta fiesta, Consuelo empieza a hacer distintos comentarios de carácter ofensivo y se encarga de emborrachar a Albino, haciendo que este caiga sobre el pastel y arruine la fiesta organizada por los Brochero, tras esto, los Brochero prometen vengarse de los Cristancho. Posteriormente, se ve a los Cristancho andando en una camioneta llevando varios bultos de comida y llegan al barrio, en donde los habitantes de este hacen fila frente a un carrotanque para obtener agua potable. Consuelo baja de la camioneta y se pasa al frente de la fila, generando la ira de Esperanza de Brochero que decide confrontarla por haberse colado. Mientras discuten, Miguel baja de la camioneta y Albino se acerca a esta para quitarle los frenos y que se vaya por una pendiente.

La camioneta cae y se estrella, mientras que Miguel la sigue desesperado ya que su padre se encontraba dentro de esta, sin embargo, antes de estrellarse la camioneta el anciano se había bajado a orinar en un poste esta escena genera la risa entre unos, mientras que, sigue activando la enemistad entre las dos familias, a esto, Cayetano y Miguel se confrontan y se van armando dos bandos, unos que se suman a los Brochero y otros a los Cristancho. Al retirarse y llegar la noche, se ven a los dos grupos en las casas de estas dos familias preparándose para pelear.

Ya en la noche, Miguel junto con los hombres que se sumaron a su grupo, dan caza al gato de Esperanza y lo asesinan, dejándolo colgado frente a la puerta de la casa de los Brochero, tras esto, Cayetano junto con otros hombres incendian la casa de los Cristancho, por lo que, estos salen

afanados tratando de huir de las llamas, tras esto, ambas familias se encuentran en la calle una frente a la otra, y, desde la montaña Giovanna y Edson se percatan del incendio por lo que salen corriendo hacia allá. Los dos jóvenes cuando están por llegar se encuentran con Kennedy que les advierte de no ir a sus casas, pero ambos siguen su camino, encontrándose con sus familias una frente a la otra, ante esta escena ambos deciden intervenir, a lo que Edson comenta que el haber tenido relaciones sexuales con Giovanna tenía solamente la intención de aprovecharse y ser un golpe final al orgullo de la familia Cristancho.

Esta confesión hace llorar a Giovanna y hace que Miguel y Constanza se muestren muy enojados y decidan llevar a un enfrentamiento la situación. Es así que, ambas familias y quienes, los acompañan, deciden alzarse en armas, tomando palos, picas, palas, cuchillos, etc., y encontrarse en la plaza central del barrio para enfrentarse y pelear entre ellos. Durante el enfrentamiento aparece Kennedy con un arma y se pone en medio de Miguel y Cayetano, los tres hombres pelean entre sí con el arma al aire y esta se dispara dándole al transformador de luz. Este cae en el suelo y electrocuta a todos, dado que el piso estaba mojado por la lluvia. Los planos siguientes muestran en el suelo a todos los habitantes del barrio La Estrella aparentemente muertos y, la película finaliza mostrando al abuelo Cristancho cargando con un baúl y las calles desoladas, en ese momento llega un camión de la empresa de la energía de la que se bajan dos empleados avisando que llevan los contadores para instalarlos en cada una de las casas del barrio.

Sobre esta película, valdría la pena mencionar primero que, se logran observar varios elementos técnicos que, permiten comprender que es, la ópera prima de su director, esto, se logra hacer visible, a partir de, varios movimientos de cámara que se ven descuidados o sin haberlos planeado previamente, en ese sentido, la mayoría de los planos, tienen como fin, ir mostrando a los distintos personajes y las situaciones por las que pasan. Aunque se tiene presente que existe una formación y conocimiento en encuadres, movimientos de cámara y demás, estos se ven sin cuidado particular y hechos al azar para mostrar interacciones entre los personajes.

Por otra parte, hay varios momentos de la película que no se explican o que no tienen un sentido dentro de su narrativa, más que, la de mostrar aspectos folclóricos o estereotipados sobre ciertos sectores poblacionales y querer ser en su momento una película que fuera del agrado de la mayoría de los espectadores y que, a su vez, mostrase una problemática social que no se profundiza del todo. Uno de los primeros momentos que se ve de relleno, se da al inicio de la película, cuando los

habitantes del barrio esperaban la conexión del primer poste de luz y sin la certeza de saber si iba o no a llegar la luz, contaban de la nada con la presencia de todo un show musical en vivo, esta situación, lleva a preguntarse sí ¿Con este primer poste de luz podrían tener la energía eléctrica suficiente para contar con un show musical en vivo? Este tipo de momentos plantean evidentemente que es una película de ficción, pero que, por más ficción que sea, debe de contar con un mínimo de sentido para explicar porque suceden las cosas.

La película juega entre la comedia y el drama por el que pasan los habitantes de este barrio periférico de la ciudad sin servicios públicos básicos y que deben luchar por una vida digna, pero se alterna con el uso obsesivo de mostrar al abuelo Cristancho orinando cuando tenga oportunidad y que esto busque reírse entre los demás habitantes del barrio y entre los espectadores, pero estas imágenes terminan siendo desgastantes, recurrentes y sin algún propósito.

Esto último, se ubica además en un contexto como lo fue el de finales del siglo XX e inicios del mismo, en el que, por lo menos para el caso de Bogotá y según lo señalado por Cuéllar Melo (2018):

Las débiles estrategias de control generaron que para 1990 las localidades con mayor crecimiento de lotes de origen ilegal según la Dirección Administrativa de Planeación Distrital eran: Usme, Suba, Bosa, San Cristóbal y Ciudad Bolívar respectivamente; en tanto que por número de habitantes la importancia corresponde a Ciudad Bolívar, San Cristóbal y Kennedy. La década de los años noventa, muestra nuevamente un incremento de la urbanización informal, con desarrollos de 186 Ha por año en el período de 1996 a 1999, comportamiento que continuó en los siguientes años, como se puede corroborar con las 140 Ha ocupadas entre 1998 y 2000 en la localidad de Ciudad Bolívar. Para el 2000 el suelo urbano de origen ilegal era de 350.000 lotes ocupados por aproximadamente 1'400.000 personas. (p. 19-20)

El discurso que busco representar esta película era consciente de los problemas y fenómenos en torno al tema de los asentamientos ilegales y como, para finales de los noventa y primeros años del siglo XXI, que es, cuando se estrena esta película, había crecido exponencialmente en la ciudad, producto del aumento, del conflicto armado interno en Colombia que, para finales de siglo, se encarnizó en las zonas rurales del país.

Precisamente, esta película se ubica en un periodo de bastante incertidumbre política y social, en donde, las poblaciones campesinas principalmente, fueron las que más sufrieron los estragos de la guerra sin tregua que se vivía en lo ancho y largo del país, y que, les llevaron a asentarse en las

zonas periféricas y marginales principalmente de las grandes ciudades, así, como señala Ruiz (2011):

...a partir de 1990, con la exacerbación del conflicto armado y con el auge del fenómeno paramilitar y mafioso, que se ha extendido en todas las esferas nacionales, especialmente entre la clase política y las elites militares, se ha configurado un país en donde la trashumancia de millones de personas desde sus zonas rurales hasta las medianas y grandes ciudades es un hecho cotidiano y casi pasa inadvertido en el conjunto de la sociedad. [...] Los movimientos migratorios de la población desplazada se dirigen a las zonas marginales de las grandes y medianas ciudades, y también a los municipios que colindan con ellas, y así se conforman los anillos territoriales de recepción de población. El municipio menor actúa como puente para llegar a la gran ciudad, sin que ésta tenga capacidad suficiente para brindar los bienes y servicios que dicha población demanda; se incrementan así las condiciones de pobreza y marginalidad. (p. 162-163)

Algunos de los aspectos mencionados y, como se señaló al principio de este apartado, se mencionan brevemente al inicio de esta película, pues algunos diálogos dichos por los personajes de esta película dan cuenta de que los habitantes del barrio La Estrella fueron y son desplazados, y se sienten abandonados y marginados por el Estado que, les niega sus derechos, mediante, no brindarles oportunidades de desarrollo y condiciones de vida digna representadas en la carencia de servicios públicos.

A su vez, esta película juega con varios estereotipos y frases que reproducen formas de ser y de actuar de las personas según sea su sexo o género. Por ejemplo, en varias partes de la película se escuchan frases recurrentes como «sea varón», «le faltan pantalones», etc., que son dichos tanto por las mujeres como por los hombres de la película. Otro aspecto, es que cada uno/a de los/as personajes pareciera cumplir un papel determinado e inamovible que se ajuste a unos roles preestablecidos, por ejemplo, el papel de los padres que deben de hacer prevalecer su orgullo y hombría por encima de todo, sus esposas que son amas de casa que deben apoyar o impulsar a sus esposos a que asuman este rol y los hijos que, por un lado muestran a la mujer virginal que es acechada con fines de venganza por su contraparte masculina y que, a través del sexo asesta el golpe final que mancha la «dignidad» de una familia.

Por otra parte, si bien, esta comunidad comparte una misma condición de precariedad frente a los servicios públicos, en esta, se reproducen comportamientos clasistas que, sitúan a unos/as, mejor posicionados/as que otros/as, este es el caso de Albino, que es constantemente confrontado por ser «negro» o ser «indigente» dentro de esta comunidad. Igualmente, ya sea que fueran motivados por

la impotencia de no haber contado mucho tiempo con un servicio público o por querer ser «abejas», los habitantes de este barrio se hacen con este servicio de forma ilegal y sin poder esperar unos días, que es, al final de la película, llegan funcionarios de la empresa eléctrica para conectarlos con cada hogar.

Uno se pregunta si se quiso banalizar hasta cierto punto en esta película, las luchas colectivas y barriales que desde finales de la década de los 50 y, por medio de las JAC⁸⁵ y otras formas de organización barriales, han dado los/as pobladores/as de estos barrios de invasión para contar con esos mínimos vitales y, que, en esta película, terminan siendo mostrados estos habitantes como seres incapaces de razonar o dialogar entre ellos/as mismos/as.

La película en su sinopsis original habla de una comunidad desplazada por la violencia, pero esta condición termina siendo secundaria en la historia, siendo solamente mencionada una única vez al inicio de la película. Por ello, esta película, fracasa en hacer visibles algunas problemáticas sociales y económicas por las que pudieron pasar estas poblaciones, pero que, en ningún momento se aborda de forma sensible y consiente, además de, irse difuminando con el absurdo de la confrontación entre estas dos familias y entre los momentos de comedia que durante gran parte del cine colombiano de comedia de finales de siglo e inicios del nuevo, trataron de producir una imagen de lo que significaba ser un colombiano de clase media o baja.

3.3. Habitabilidad en calle e informalidad laboral en *La sociedad del semáforo* (2010).

Por su parte, *La sociedad del semáforo* (Rubén Mendoza, 2010), presenta a, Raúl Trellez, un reciclador y habitante de calle que tiene una pequeña casa hecha de tejas y demás elementos, en alguna zona en la periferia de la ciudad, de hecho, durante estas primeras imágenes vemos a Raúl llegando a su casa y emprender una serie de tareas cotidianas. Raúl, sale luego de su casa y en la oscuridad empieza a beber y a fumar bazuco, esto le hace alucinar y hablar con un balde que sostiene en sus manos. Al llegar el día, vemos esta vez a Raúl siguiendo a un hombre anciano que cojea, este hombre, llamado Cienfuegos, es otro de los personajes principales de la película.

⁸⁵ Torres Carrillo (1999) señala que “En el contexto del acuerdo frente nacionalista, el gobierno buscó controlar estas formas organizativas, al crear las Juntas de Acción Comunal en 1958; en Bogotá tuvieron especial impulso, convirtiéndose a lo largo de las dos décadas siguientes en la única forma asociativa barrial, reconocida por las autoridades y en el único vínculo de los pobladores con el Estado para la consecución de sus demandas. Así, al comenzar la década de los ochenta existen más de mil JAC con más de medio millón de afiliados.” (p.4)

Estos primeros momentos de introducción de la película, presentan a Raúl como un personaje que, al ser habitante de calle, tiende a relacionarse de diversas formas con distintos personajes con los que interactúa, es importante señalar que, el discurso sobre la habitabilidad en calle ha variado a lo largo de los años en el país y en las políticas públicas que han reconocido o negado la existencia de estas personas como sujetos de derechos, así, por ejemplo, como señala Torres-Ruiz (2018):

...se identifican formas específicas de nombrar, características y factores causales y de permanencia asignados a las personas habitantes de la calle. Desde el periodo colonial, se han marcado como “vagos”, “menesterosos”, “mendigos”, “chinos de la calle”, “gamines”, “desechables”, etc.; esos sustantivos, adjetivos y acciones implican una posición que *califica* la situación y la conducta del grupo urbano y la juzga como *fuera de* los parámetros socialmente establecidos. Precisamente, la vagancia, la suciedad y la drogadicción, ejes principales de la transgresión se conciben como totalmente opuestos a las doctrinas de progreso, trabajo, higiene y seguridad fuertemente arraigados como principios de acción en el país. (p. 142)

Si bien, algunos de los rasgos o características que menciona esta autora como la vagancia, la suciedad y la drogadicción se ven representados en el personaje de Raúl y que, podría este personaje ser señalado como «gamín», «desechable» o «indigente», es importante mencionar que, para el año 2010 en que es estrenada esta película, algunos de estos calificativos habían sido fuertemente combatidos desde las políticas públicas de la ciudad de Bogotá, así como continúa señalando Torres-Ruiz (2018), durante:

El tránsito de los deberes a los derechos [...] llevó a que aumentara la visibilidad de la habitabilidad en calle en la agenda política distrital, a partir del posicionamiento del tema del derecho a la ciudad como uno de los ejes transversales de los planes de desarrollo. Esto se relacionó con directamente con tres cambios en el discurso político nacional: a) la identificación del consumo como contravención (*fuera de la norma*), pero con *derecho* a la protección del individuo consumidor por parte del Estado (sentencias C-101 del 2004, 574 del 2011 y 497 del 2012, Acto Legislativo 02 del 2009 y Ley 1566 del 2012); b) la progresiva desvinculación del concepto de *indigencia* frente al de *habitabilidad de calle* (Sentencia C-040 del 2006); c) la conceptualización específica y la definición de derechos particulares de las personas habitantes de la calle (Ley 1641 del 2013 y sentencias C-385 del 2014, T-266 del 2014, T-043 del 2015 y T-092 del 2015).

Por tanto, cuando se grabó y estrenó esta película, aunque los/as sujetos/as habitantes de calle pueden seguir siendo marginales, eran reconocidos por distintas leyes y sentencias, como sujetos de derechos con condiciones y necesidades particulares. Siguiendo con el discurso que, esta película quizá mostrar en su momento, mientras Raúl sigue a Cienfuegos, terminan llegando a una

intersección con varias vías, en la que, Raúl se sienta sobre un andén y empieza a observar a los distintos personajes que trabajan en un semáforo y que luego, irán siendo presentados.

Después de un tiempo, Raúl cruza una calle y se acerca a donde están todos los trabajadores del semáforo y se saluda con algunos de estos, dando a entender que algunos conocían con antelación a Raúl, en este punto interviene Aníbal quien mientras habla con Raúl le presenta a Cienfuegos, que se muestra escéptico y alerta ante su presencia. Raúl intenta comentarle a Cienfuegos un plan para alterar el funcionamiento del semáforo en el que trabajan la mayoría de las personas ahí reunidas, para brindarles más tiempo para trabajar informalmente en la calle.

Cienfuegos se muestra molesto con Raúl y en cabeza de todos los presentes, le responde a Raúl que su plan no tiene ningún sentido, es así que, Cienfuegos se retira molesto y luego Raúl se despide de los demás, yéndose algo decepcionado por su primer encuentro con Cienfuegos. Después, volvemos a ver a Raúl frente a la vitrina de una tienda de zapatos para niños, observando unos zapatos blancos, pero, un celador lo retira de allí. Luego de esta escena, vemos a Raúl llegar a donde Lucho, un hombre anciano que maneja una recicladora y le compra el cartón y botellas que Raúl lleva consigo. En el negocio de Lucho, estos dos hablan y luego fuman bazuco, pasando así, a una de las tantas escenas de carácter onírico que, dan a entender que Raúl al fumar bazuco sufre de diversas alucinaciones, en esta primera, vemos a Raúl frente a otro hombre haciendo una especie de entrenamiento de boxeo en un edificio abandonado.

Seguido a esto, volvemos a ver a Raúl sentado en el andén cercano al semáforo en donde volvemos a ver a los distintos personajes que trabajan en este, realizando distintas labores como vender tintos, vender flores, pedir limosna, hacer malabares, etc. Este es otro de los elementos relevantes de la película pues, parte de la trama central de la película se centra y, como ya había sido mencionado anteriormente en la alteración del semáforo en el que trabajan estos diversos personajes que, trabajan de forma informal en este semáforo, sobre este segundo elemento que se muestra en la película, vale la pena entender que:

La informalidad laboral es una manifestación de las problemáticas estructurales que limitan el mejoramiento de las condiciones de vida de la población. Frente a reducidas oportunidades laborales, millones de trabajadores se insertan en ocupaciones de baja productividad y remuneración, que generan un ingreso diario sujeto a amplias contingencias, en medio de condiciones precarias inestables y en muchas ocasiones bajo relaciones personales o serviles. (Sánchez Torres, Manzano Murillo & Maturana Cifuentes, 2022, p. 32)

En este punto, la película no busca centrarse en hacer visible un discurso en particular, sino que, a partir de, los personajes que trabajan en el semáforo y sus relaciones con Raúl, se representan distintas esferas de la marginalidad como la habitabilidad en calle y, en este caso, puntual, el del trabajo informal y la precarización laboral.

A continuación, se suceden una serie de escenas que muestran a Raúl transitando por la ciudad y realizando distintas acciones como agredir a una mujer que vende minutos en la calle, ingresar a la tienda de zapatos previamente vista e ingresar a esta y robar unos zapatos blancos y, posteriormente, llegar de nuevo al cruce peatonal en el que, sostiene una breve charla con Aníbal quien trabaja como escritor de historias para personas que se suben a los buses. Tras la charla entre Aníbal y Raúl, se ve a Raúl esta vez en una panadería dialogando con Amparo, su dueña y a quien Raúl le ayuda a reparar una cafetera. Tras terminar de arreglarla, Amparo le da un balde con ropa y jabón a Raúl para que se bañe.

Luego de esto, volvemos a ver a Raúl donde Lucho vendiéndole cartón. Ambos, comparten una papeleta de bazuco y se les escucha hablar en la oscuridad, tras esto, vemos a Raúl de noche buscando cartón en una calle, tras lo que, pasamos a otra de las alucinaciones de este personaje. En esta alucinación, Raúl va caminando por un campo y se encuentra con un hombre de estatura baja; tras esta alucinación se ven ahora a Raúl y Victoria hablando y compartiendo de un cigarrillo en un parque de noche.

Nuevamente de día, Raúl se encuentra en el cruce, donde, empieza a coordinar algunas acciones con los trabajadores del semáforo, que lleva a, que estos generen trancón de carros en distintos cruces, tras unos momentos de caos en el cruce, llega una moto de policía y los trabajadores del semáforo empiezan a correr, acá, aparece otro de los elementos importantes de la película que tiene que ver con todo lo que los trabajadores del semáforo realizan con el fin de confiar en el plan de Raúl que les permita mantener por más tiempo el semáforo en rojo, puesto que, el semáforo deja de ser solo un semáforo con una intencionalidad vial y pasa a ser para estos personajes su lugar de trabajo y de relacionamiento social, es así que, como menciona Tejerina (2013) “...el espacio físico del semáforo se articula como dispositivo regulador del tránsito y a la vez como territorio comercial, solidario y escenario de artístico para aquellos que se quieren mostrar” (p. 9)

Este otro sentido y uso que le dan los trabajadores del semáforo en esta película es el que aglutina la distintas acciones que, les lleva a actuar de determinada forma con el fin de poder asegurar un

poco más de tiempo la permanencia en rojo del semáforo, con el fin de, sacarle el mayor provecho posible y que, a la larga, les brinde mayores ingresos con los cuales subsistir dentro de su precariedad laboral y social. Así que, tras este altercado entre los/as trabajadores/as del semáforo y la policía, que se pasa a la siguiente escena, donde, se ve a los trabajadores del semáforo reunidos de noche en una especie de plazoleta en la que beben, bailan y hablan; de igual forma, Cienfuegos se ve más amable con Raúl y le habla, además de hacerle entrega de un sobre con dinero reunido por los trabajadores del semáforo, menos por él.

Sin embargo, le comenta que espera que el plan del alterar el funcionamiento del semáforo funcione por el bien de todos. Seguidamente, vemos a Cienfuegos, Aníbal, Victoria y Raúl caminando de noche por unas calles y luego llegar a la casa de Raúl, en esta, Raúl les da posada a Cienfuegos y Aníbal, mientras que con Victoria salen y suben a una casa del árbol en la que ambos tienen relaciones sexuales. Siendo de día y de nuevo en la casa de Raúl, este les da tinto a sus invitados y muestra los planos de su plan para alterar el semáforo.

A continuación, se ve a Raúl fumar constantemente bazuco y seguido a esto una serie de alucinaciones y situaciones en que se torna agresivo, en esta serie de secuencias, se observa, como Raúl va gastado de a poco el dinero que le fue entregado y confiado por los trabajadores del semáforo, llegando a una de las escenas más turbias presentes dentro de la película, en esta, se ve a Raúl borracho con Lucho y otros hombres en un edificio abandonado, mientras se ven a un par de mujeres que están bailando, tras esto, vemos que ahora Raúl y Lucho están dentro de un edificio abandonado en el que, en una esquina se ve un grupo de varios hombres que rodean y van tomando turnos para tener sexo con una mujer que está encima de una mesa. Seguido a esto, se ve a una niña de unos 10 años, la cual, está siendo obligada a bailar de forma sexual por Lucho, quien le tira monedas a la niña y luego trata de tocarla.

Posterior a estas escenas, se ve a Raúl caminando por un pequeño pastizal en donde se acerca a una oveja que está amarrada y trata de tener sexo con esta. Tras esta secuencia, se ve lo que parece ser otra de las alucinaciones de Raúl, en esta, él se encuentra en un calle y de una alcantarilla salen dos hombres, posterior a esta alucinación, Raúl regrese al semáforo en donde es confrontado por los trabajadores de este, pues, por las conversaciones que Raúl sostiene con estos, se da a entender que paso un largo tiempo en el que Raúl no apareció para dar inicio al proyecto de alteración del semáforo, durante la conversación Raúl se excusa y les menciona que estaba buscando unas partes

que necesitaba para poner en marcha este plan. De noche, se ve a Raúl cerca de un carro del cual roba algunas partes.

Raúl regresa al semáforo, con baterías cercanas a este y con las que empieza a trabajar en la modificación; seguidamente, Aníbal, Cienfuegos y Raúl, llegan a una especie de represa en la que hablan y luego se meten en uno de los estanques de esta represa. De noche, nuevamente, Raúl se encuentra en el semáforo trabajando en el mecanismo para alterar este. Mientras trabaja, Martín se encuentra rondando cerca y termina subiéndose a un semáforo del cual, Raúl le pide que se baje, pero el niño hace caso omiso a las advertencias de Raúl, posterior, empieza a llover y Raúl se resguarda en un paradero de bus, en el que se queda dormido y, al despertar observa sorprendido que Martín se colgó del semáforo y su cuerpo yace colgado de este.

En ese momento van llegando los/as demás trabajadores/as del semáforo y entre el pánico, sorpresa, asombro y miedo, tratan algunos de bajar el cuerpo de Martín, generando tráfico en el cruce. Tras bajar el cuerpo de Martín y producto del caos generado por bajar el cuerpo del niño, la policía llega y se enfrentan a los trabajadores del semáforo que terminan siendo retenidos y subidos a un camión de policía. La siguiente escena, se sitúa en las celdas en las que están detenidos los trabajadores del semáforo y de donde dejan salir a las mujeres primero y luego, a la mayoría de los hombres, menos a Cienfuegos a quien dejan retenido.

De noche, Raúl regresa al semáforo y ve, que en este se encuentra trabajando un obrero, tras alejarse del semáforo, Raúl roba una botella a un hombre y se le ve luego frente al escaparate de una tienda de espejos en donde pelea con los distintos reflejos de su imagen en estos. De día, Raúl se encuentra en la estación de policía y les pregunta a dos agentes por Cienfuegos, estos le responden que ya le habían dado salida y luego, se ve a Raúl con Aníbal en una pensión preguntando por Cienfuegos, sin embargo, la dueña de esta no les da razón sobre el paradero de este.

Luego de otra de las alucinaciones o sueños de Raúl quien luego es despertado por la voz de Victoria, habla con ella y le menciona que ya apareció Cienfuegos. Raúl, alterado, camina por la calle y se acerca a uno de los trabajadores del semáforo y le pide un revolver que siempre lleva con él, este se lo entrega a Raúl, quien se retira rápidamente. Seguidamente se ve a Raúl llegar con el revolver a la panadería de Amparo y amenazarla con esta. Amparo enfrenta a Raúl de forma pacífica, pero este le obliga a que le lleve en la camioneta de esta. Ya en la camioneta, ambos

llegan a una morgue en la que Raúl ingresa de forma violenta y se lleva con él, el cuerpo muerto de Cienfuegos. Luego, Raúl y Victoria se encuentran dentro de una funeraria de la cual roban un ataúd, montándolo en la camioneta de Amparo, para irse montados en esta.

Los tres viajeros, llegan a una casa en el campo en donde hablan con una mujer llamada Vicenta, la cual, es la madre de Cienfuegos. Tras una conversación y posterior entierro del cuerpo de Cienfuegos, los tres ocupantes de la camioneta regresan a la ciudad, en donde, Amparo se despide de Raúl y le pide que nunca más se vuelva a aparecer por la panadería a pesar del aprecio que le tiene. Después, Raúl está de nuevo frente al semáforo y anima a los demás trabajadores del semáforo a romperlos en los que trabajan. En esta secuencia, se ve a los trabajadores del semáforo agredir varios carros que van por el cruce y que, revientan los vidrios del mismo, le prenden fuego a un carro y todos realizan pánico en quienes van pasando por el cruce.

Por último, Raúl junto a otros de los trabajadores roban un auto, mientras que de fondo se escuchan los ruidos de una sirena, al escuchar la sirena, Raúl junto con Victoria y otros de los trabajadores del semáforo se despiden de Aníbal y otros de los trabajadores que quedaron atrás. Tras esto, siguen planos que muestran a los ocupantes del carro robado andar por una carretera y, tras un tiempo, llegan a un campo donde bajan todos y donde Raúl se despide de Victoria y los demás, mientras se va alejando. La película finaliza mostrando a Raúl observando hacia el horizonte y retirarse caminando por un campo.

En, La sociedad del semáforo, se busca retratar el caos, el ruido, la decadencia y la miseria que pareciera ser cotidiana en una ciudad como Bogotá, de igual forma, muestra y hace sentir empatía al espectador por los trabajadores del semáforo que solo buscan sobrevivir y subsistir, en ese sentido, la película logra mostrar que, pese a la variedad de personajes y personalidades que conviven y trabajan en el semáforo, entre ellos, existe una camaradería y una idea de unión entre sus miembros que defienden en el semáforo.

Por otra parte, dentro de esta comunidad ingresa Raúl, quien es a su vez, el personaje principal de la película y quien resulta ser un personaje ambiguo, pues, en varias situaciones de la película se muestra amigable, respetuoso, leal y honesto ante las personas que le abren sus puertas o que le permiten formar parte de su grupo, en ese sentido, Raúl se compromete con ellos y a su vez, ante la agresión, pérdida o muerte de alguno de sus compañeros, es quien asume la batuta de acabar con todo y responder de forma violenta. Por otra parte, termina siendo un personaje motivado por

el consumo constante de bazuco, se puede tornar violento, deshonesto, agresivo y turbio, pues en distintas escenas actúa así con quienes le extendieron la mano.

Otro de los aspectos a destacar de esta película, es que, muestra esa ambigüedad en el actuar de las personas en general, pero que, muchas veces se ve más visible o se puede ver más presente en determinados grupos. En ese sentido, produce en quienes vean esta película sensaciones encontradas pues, no representa una narrativa en la que se busque retratar o mostrar a unos personajes buenos o malos, sino que, estos personajes pueden generar en el espectador tanto empatía como asco o repulsión al mismo tiempo, esto, es algo que puede llegar a ser característico del cine colombiano que se empezó a hacer a partir de la década de los noventa, ya que, "...cuando en una situación tan compleja como la del país a veces resulta difícil distinguir entre buenos y malos, así como las posibles buenas intenciones de los "malos" y las acciones censurables de los "buenos".” (Osorio, 2009, p. 30). Y esto, es algo que se puede apreciar no solo en *La sociedad del semáforo*, sino a su vez, en las otras dos películas objeto de estudio y en otras, estrenadas a partir de la década de los noventa.

En términos de calidad técnica, es de destacar que, si bien esta película fue la ópera prima de Rubén Mendoza, se nota que existía una formación cinematográfica que venía siendo formada a partir de la experiencia en la dirección de cortometrajes y del trabajo como editor en las películas de Luis Ospina. En ese sentido, la película cuenta con una serie de ángulos y encuadres de cámara que se sienten orgánicos y que tienen sentido dentro de la historia que se busca contar; por otra parte, la película cuenta con una banda sonora propia para esta y que, se va acoplado a los distintos momentos y sensaciones que se buscaron expresar y mostrar a lo largo de este largometraje.

En general, esta es una película digna de ver al detalle y sobre la que se deben considerar los aspectos turbios y armoniosos que se nos van presentando y que van a despertar las emociones en sus espectadores/as, de igual forma, es importante considerar el tipo de personajes y la historia que se nos cuenta y por qué motivo, reaccionan o actúan de determinada forma ante situaciones que pueden generar la simpatía o la antipatía de quienes observen esta película.

3.4. Confluencias y divergencias entre *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y, *La sociedad del semáforo*.

A partir de, estos elementos mencionados sobre el argumento y discursos que, estas tres películas representaron, vale la pena mencionar, los aspectos en común o en los que difieren estas tres, para

iniciar, y como se señalaba a partir de León (2003), este cine de la marginalidad, muestra distintos personajes, temáticas, situaciones y escenarios, en los que, se ven a unos/as individuos/as o grupos, a quienes, se les vulneran sus derechos y esta vulneración de derechos hace que, tenga una forma de comportarse con la sociedad a la que pertenecen, no se trata pues, de que, estos grupos de marginales se armen y alcen en armas para producir una revolución al mejor estilo de los discursos socialistas que velaban por este alzamiento del pueblo en contra del Estado o elites que les oprimen, sino que, estos grupos se alzan y unen, para combatir de forma más directa a esos sujetos/as directos que les presionan y marginan.

En otros casos, lo que se observa, es que, combaten de alguna forma más indirecta contra las manos invisibles del Estado que vulnera sus derechos, es decir, que, hay un enfrentamiento contra elementos simbólicos que dan cuenta de la presencia, represión y vulneración de derechos por parte del Estado, sin que haya, una entidad, institución o sujeto físico presente en estas tres películas que les esté oprimiendo o excluyendo directamente. En ese sentido, por ejemplo, en *La estrategia del caracol*, esta opresión es quizá más directa, pues, en cabeza de los personajes de Holguín y Víctor Honorio, se dan una serie de acciones que, buscan el desalojo y la violación al derecho de la vivienda a los habitantes de la casa Uribe. Sin embargo, esa mano invisible del estado puede estar representada por, las leyes de las que se valen estos dos sujetos para poder llevar a cabo el desalojo de esta casa.

En *Como el gato y el ratón*, no hay una intervención directa de alguna entidad o miembro del Estado, solamente, la exclusión y vulneración de derechos, se hace latente a través de la falta de servicios públicos con los que, no cuentan los habitantes del barrio La Estrella, sin embargo, y a partir de, la instalación del primer poste de luz y su posterior alteración por parte de los mismos, lleva a que, estos se enfrenten de forma campal, terminando por dejar de contar con este mismo servicio, al final de la película. Con *La sociedad del semáforo*, pasa algo similar, y es que, la presencia del Estado solo se hace presente, a través de, agentes de policía que en distintos momentos llegan al cruce del semáforo para «estabilizar» la «normalidad» de este y permitir que los carros sigan circulando, aún por encima de la dignidad y la vida de quienes trabajan en este.

Sobre esta última película, cabe mencionar que, en la escena del suicidio de Martín, solo los trabajadores del semáforo se compadecen por esta situación, mientras que, los carros y transeúntes siguen avanzando sin importarles la crudeza de la situación o que, un niño de escasos 10 o menos

años, haya cometido el acto, y así, junto a otras situaciones, llevan a que los trabajadores del semáforo al no verse respetados o tener en cuenta por la sociedad, deciden arremeter contra ellos.

Para finalizar este primer apartado, valdría la pena mencionar que, como discurso sobre lo marginal, estas tres películas "... reconstruyen el relato dramático de personajes marginados socialmente y excluidos del consumo. En estas películas, los huérfanos, los olvidados, los desempleados, los delincuentes, son mirados sin las consideraciones pintorescas y paternalistas de la edad de oro del melodrama y el musical" (León, 2006, p.25) a la vez, que muestran:

...la relación entre la sociedad y el individuo o un sector de ésta. Es una relación de ruptura o distanciamiento, donde unos no participan de los privilegios de los demás. Generalmente esta condición está asociada con la miseria, la pobreza y la falta de oportunidades, así como sus principales consecuencias son la delincuencia, la inestabilidad familiar y las negativas reacciones emocionales y morales de las personas. En la marginalidad que se refleja en el cine colombiano se pueden ver todas estas características, pero en medidas que llegan a desmentir o contradecir los lugares comunes o las ideas preconcebidas.

Por ejemplo, sólo en la mitad de las películas sus historias y personajes tienen relación con la criminalidad con que siempre se les asocia. De igual forma, esta condición no necesariamente implica siempre mezquindad y arribismo, así como tampoco la bondad y simpleza "propia de la gente humilde" que a veces románticamente se les indilga. Hay en estas historias de todo, pero cada uno de los casos, si bien pueden encontrar su justificación en su condición de marginales, también queda demostrado con el acercamiento que hacen los directores de sus dramas (porque todos son dramas, cuando no tragedias), que son un complejo universo donde la fuerza del humanismo, sometido a condiciones extremas, alcanza las más diversas manifestaciones, desde la crueldad con o sin mala conciencia (Como el gato y el ratón, La vendedora de rosas), hasta la fraternidad y solidaridad que despierta el compartir las adversidades y la condición de marginales (La estrategia del caracol, Buscando a Miguel). (Osorio, 2009, P. 98-99)

Capítulo 4. Primer plano. Comunidades marginales y *Outsiders* en *La estrategia del caracol* (1993), *Como el gato y el ratón* (1993) y, *La sociedad del semáforo* (2010).

Este cuarto capítulo, busca, presentar a él/la lector/a, los resultados, análisis e interpretaciones que surgieron, a partir de, la caracterización de unos discursos que, sobre las Comunidades marginales y los/as *Outsiders*, hicieron las tres películas ya mencionadas, en ese orden de ideas, y, como ya había mencionado anteriormente, el proceso de recolección de la información y, análisis de la misma, para las tres películas escogidas, consto de tres instrumentos de recolección de datos.

Para este capítulo en particular, se acudió a dos de ellos, el primero, la Descomposición por planos (Ver Anexos 7, 8 y 9), mediante, el cual, se hizo, y valga la redundancia, la descomposición en su totalidad de los planos que componen cada una de las tres películas escogidas, este proceso, permitió comprender las películas en su totalidad, a partir de, sus partes. Durante el proceso que se llevó a cabo para la descomposición de las tres películas, se iban, señalando los planos y secuencias de cada una de las películas que se consideraron podían brindar posteriormente información específica sobre las categorías de análisis propuestas.

El último momento de análisis paso a ser la selección de una serie de planos y secuencias de estas tres películas que, brindaran mayor información sobre las categorías de Comunidades marginales y *Outsiders*, una vez realizada la selección de estas imágenes, estas, se ubicaron en el formato de *Decoupage* (Ver Anexos 10, 11 y 12), en ese sentido, se tomaron capturas de pantallas de los planos que fueron ubicados en estos *Decoupage* que, incluían, a su vez: la duración del plano, el tipo de plano, encuadre y movimientos de cámara, una descripción de los elementos que se encontraban en la imagen, personajes, diálogos y música; la selección de estos elementos como criterios que brindaran información, parte de entender que, el discurso cinematográfico está compuesto por una serie de varios elementos visuales, sonoros y textuales que componen unos discursos más complejos de lo que muchas veces se considera.

Dentro de estos *Decoupage* se incluyeron dos celdas en las que se empezaron a hacer anotaciones respecto a esos planos o secuencias que representaban elementos asociados a las categorías previamente mencionadas, una vez realizado este proceso de interpretación, descripción y análisis de los planos y secuencias, se pasó a, un proceso de triangulación de la información, en la que, se buscaron comprender que elementos compartían o diferían entre los discursos que, sobre lo marginal, las Comunidades marginales y, los/as *Outsiders* contenían o se hablaban en estas tres

películas. Con estos elementos, se busca que, el/la lector/a del presente trabajo comprenda el trabajo investigativo y analítico que implica el estudio del cine desde una mirada social, histórica y artística, así como, todo el proceso y trabajo que esto implica.

Por último, este capítulo se encuentra dividido en dos grandes apartados, que, responden a las categorías de Comunidades marginales y *Outsiders*, al interior de estos se encuentran cuatro subapartados, en los que, se dan cuenta de la presencia y desarrollo de las Comunidades marginales y los/as *Outsiders*, en cada una de las tres películas, mostrando así, las particularidades, diferencias y puntos en común entre estas tres obras, de igual forma, al final de cada apartado se encuentran una serie de conclusiones y relaciones vistas en las tres películas.

4.1. Comunidades unidas, conflictivas e itinerantes en *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y, *La sociedad del semáforo*.

Para iniciar a hablar sobre las Comunidades marginales representadas y vistas en las tres películas analizadas, vale la pena, retomar parte de las palabras mencionadas anteriormente por Osorio (2009), en que, se puntualiza que la condición de marginalidad que comparten los personajes de estas tres películas, por un lado, no siempre tiene que estar relacionado con aspectos de delincuencia, inestabilidad y acciones negativas o morales, sino que, las relaciones que sostienen y las acciones que realizan estos personajes son mucho más complejas y, están motivadas precisamente por sus condiciones de carencia, exclusión, fraternidad, crueldad, orgullo, dignidad, etc., que les une, y hace compartir una misma condición por la cual unirse y, llevar a cabo diversos actos que pueden ser cuestionados, alabados, o simplemente comprendidos, a partir de, las situaciones por las que estaban pasando estos/as sujetos/as.

Por otra parte, y, para entrar a mostrar el análisis que se hizo sobre las tres películas y que, permitió observar y ver en estas tres, la presencia de unas comunidades marginales vale la pena rescatar algunos de los aspectos teóricos que se utilizaron para definir esta categoría; en principio y, como se mencionó previamente:

Los barrios o zonas humildes de la periferia de las ciudades también suelen ser caracterizados como comunidades, en la medida en que se quiere enfatizar la red de relaciones sociales que allí se dan cita y las posibilidades de intervención por parte de agentes externos. (Liceaga, 2013, p. 66)

En ese orden de ideas y como se había señalado en el capítulo uno, lo que llega a caracterizar a estas comunidades marginales, es que, su posibilidad de existencia, parte del compartir una misma condición de exclusión social, cultural, económica, política o sexual, que les permite identificarse como iguales, al compartir esa misma condición o situación de marginalidad. Estas comunidades marginales pueden estar situadas y vivir en las zonas periféricas y en las zonas céntricas de las grandes ciudades, en ese sentido, estas comunidades pueden vivir o convivir en espacios físicos (casas, edificios, parques, etc.) y espaciales (barrios, calles, etc.) y en estos espacios se pueden dar todo tipo de relaciones sociales, económicas, culturales y políticas entre sujetos/as.

Pasando al proceso de análisis que, se llevó a cabo para poder vislumbrar la presencia de estas comunidades marginales en estas tres películas, se acudió, al *Decoupage* realizado, en el que, se tomaron una serie de planos y secuencias de estas tres películas, en las que, se lograba evidenciar la presencia de estas comunidades, así, es que, en el caso de *La estrategia del caracol*, se analizaron y tomaron como muestra de análisis los planos 162 al 171, con una duración de 2 minutos y 27 segundos y, los planos 305 al 328, con una duración de 1 minuto con 46 segundos. En, *Como el gato y el ratón*, se analizaron los planos 28 al 40, con una duración de 2 minutos con 26 segundos y, los planos 513 al 518, pasando luego al 521 hasta el 531 y los planos 537 al 538, este grupo de planos tuvo una duración de 2 minutos con 5 segundos. Por último, en, *La sociedad del semáforo*, se tomaron como muestras los planos 286 al 300, con una duración de, 3 minutos y, los planos 538 al 567 y, del 571 al 574, con una duración de, 3 minutos con 42 segundos, siendo los de esta última película los más extensos.

Antes de abordar el análisis que se hizo sobre esta serie de planos, quizá, vale la pena responder a dos preguntas que se podría estar haciendo el lector hasta este punto y son ¿Por qué estos planos en específico? Y, ¿Si la duración de estos planos es suficiente para responder a esta categoría? Para la primera pregunta, es importante mencionar que, la selección de estos planos se hizo a partir de la descomposición total de los planos, en donde, se encontró que, estos planos en específico de estas tres películas, servían como muestra representativa para poder responder a esta categoría, por supuesto que, existen dentro de las películas otros planos y secuencias que dan cuenta de una comunidad marginal, pero, estos planos en específico se consideraron los de mayor valor en cuanto a la información que podían brindar, de igual forma, y, al responder a la siguiente pregunta, también vale la pena mencionar que, la cantidad de información que contiene cada uno de estos planos por separado es inmensa y el tiempo para poder presentar resultados era a su vez corto.

Sobre la segunda pregunta en cuanto a la duración, es importante retomar lo último mencionado, y el cine o los planos cinematográficos contienen mucha información visual, textual, sonora, técnica, etc., que hace que, en pocos segundos o minutos, sucedan o acontezcan infinidad de elementos y situaciones que se pueden analizar, a la vez, que implica una tarea monumental y descomunal, tratar de incluir todos estos planos e información en un trabajo investigativo, y en el capítulo anterior, se analizó la existencia de estas comunidades.

4.1.1. Luchas por la resistencia en *La estrategia del caracol*.

Como bien se señaló, en, *La estrategia del caracol*, el análisis que diera cuenta de la presencia de una comunidad marginal, inicia tomando como referencia los planos 162 al 171. Estos planos inician, mostrando a los habitantes de la casa Uribe, reunidos alrededor de Romero y Trinidad, quienes están sentados en un comedor. La escena muestra que, los habitantes de la casa Uribe se encuentran hablando entre ellos y debatiendo, Trinidad, en un momento determinado, hace un llamado a la calma y al silencio, para que, Romero termine de cenar, ya que, debido a la discusión no ha podido cenar tranquilo.

Posteriormente, Romero empieza a dirigirse a los/as presentes, mencionando que en términos legales, pudo hacer todo lo que estaba a su alcance, señalando que, Víctor Honorio, quien es el abogado de Holguín, se valió de algunas artimañas legales para falsificar pruebas que le quitaban años a Trinidad, con el fin de, no poder alegar que, debido a la cantidad de años que llevaba viviendo en la casa Uribe, podía tener el derecho a exigir la permanencia en esta, así, como se puede ver en los planos 163 y 164 y leer en el dialogo sostenido en estos mismos planos, en donde, estos dos personajes mencionan lo siguiente, a partir de, la pregunta hecha por Justo, quien es otro habitante de esta casa:



Justo: Que el doctor aclare a la asamblea, ese asunto de la prescripción.

Romero: Es el derecho que tiene un inquilino de reclamar la propiedad de un inmueble, después de 20 años de habitarlo.

Trinidad: Yo vivo hace 50 años largos, aquí. Y ahora esos doctores me quieren quitar los años para quitarme la casa.

Imagen 1 y 2. Sergio Cabrera, *La estrategia del caracol*, 1993.
Fotogramas y diálogos de los planos 163 y 164.

En estos primeros planos, se muestra a una Trinidad triste e impotente ante el desalojo, pues las pruebas presentadas, le quitaron la posibilidad de demostrar que llevaba más de 20 años viviendo en esa casa, en ese sentido y como menciona Becker (2012), las leyes de los ricos se aplican injustamente a los pobres y desposeídos que no cuentan con los recursos económicos para poder dar una lucha enmarcada en las leyes establecidas en este caso por la sociedad. Romero, resignado y sin contar con herramientas legales para defender la casa Uribe, les propone a los habitantes de la casa Uribe escuchar el plan de Jacinto que quizá solucione la situación que afrontan.

Ante las palabras de Romero, Justo replica la importancia de que sea Jacinto quien explique el plan, esto genera una pequeña discusión, que es finalizada cuando Jacinto entra en escena, quien recibe la notificación de desalojo de manos de Romero, este, lee la notificación de desalojo y luego la rompe, dando a entender que, precisamente las leyes determinadas de forma legal, no tienen ningún valor o significado para Jacinto, quien, ideo un plan para defender lo que considera, les pertenece a los habitantes de la casa Uribe.



Romero: Jacinto, lo esperábamos. Diez días.

Jacinto: Esto no es más que un papel de mierda. Lo único que vale es lo que hagamos con nosotros de ahora en adelante.

Imagen 3. Sergio Cabrera, *La estrategia del caracol*, 1993.
Fotograma y diálogo del plano 169.

Seguido a esto y, ante la mirada expectante de los/as demás habitantes de la casa Uribe, Jacinto destapa una maquete cubierta por una bandera de colores rojo y negro⁸⁶, mostrando a los/as

⁸⁶ Colores alusivos a la guerrilla del ELN.

espectadores una pequeña torre de madera y, ante la mirada ahora atónita y las preguntas por lo que acaba de destapar Jacinto, este menciona que, se trata de una estrategia.



Jacinto: Una estrategia.
El paisa: En off. Una estrategia.

Imagen 4. Sergio Cabrera, *La estrategia del caracol*, 1993.
 Fotograma y diálogo del plano 171.

Esta escena, está acompañada de una música instrumental que acentúa la situación de incógnita y sorpresa que tienen los habitantes de la casa Uribe, por, la maqueta y estrategia pensada por Jacinto. Si bien, en esta película se recrea una hazaña de características monumentales que tiene como objetivo el traslado de todo lo que se encuentra al interior de la casa Uribe hacia otro espacio, no está lejos de relacionarse con las acciones colectivas, barriales y vecinales que los habitantes de distintas ciudades y barrios construyen y promueven con el fin de defender su derecho a la vivienda y de luchar contra procesos de gentrificación, así, como señala Tache-Victorino (2020):

La amenaza de desplazamiento crea unas condiciones particulares en las comunidades que les permite construir estrategias comunes de defensa de su concepción material del espacio geográfico ya creado [...] Las comunidades que se ven afectadas por este tipo de prácticas y acciones urbanas de los actores públicos y privados desarrollan estrategias de defensa como la conformación de organizaciones vecinales, sociales y comunitarias que buscan una participación ciudadana, desarrollan mecanismos que los involucra como actores activos en la formulación de políticas públicas que los afecta directamente, persiguen la generación de impactos positivos en la comunidad que les permita seguir habitando y construyendo el espacio en el que conviven. (p. 37)

Precisamente, como muestran los trabajos de Tache-Victorino (2020) y de Vargas Rincón (2015), los centros históricos y populares de las grandes ciudades, colectivizan de formas diversas para dar luchas en los escenarios políticos y sociales, con el fin de, garantizar su permanencia en territorios que tienen un gran valor simbólico, histórico y económico, de ahí, que se conviertan en

escenarios de disputas que llevan a los habitantes de estos barrios a unirse y promover acciones que busquen luchar contra muchas veces los desalojos a los que se ven expuestos.

En esta escena analizada de *La estrategia del caracol* se logra dar cuenta de la unión y voluntades de los habitantes de la casa Uribe por buscar una forma de defender su hogar, así, como señala Vargas Rincón (2105) referenciando a Castells (1986) menciona que “el incremento de las fracturas sociales y las dinámicas conflictivas asociadas a la gentrificación se encuentra en la base de la aparición de nuevos movimientos de defensa de las poblaciones sometidas a procesos de exclusión y marginación” (p.11). Las escenas que siguen en la película muestran primero las acciones de Romero y Jacinto, por ir convenciendo a los/as demás habitantes de la casa para que se sumen a su plan y, la posterior construcción de la torre que, en los planos 305 al 328, es puesta en funcionamiento por primera vez, utilizando la tina de Gabriel/a. Esta secuencia tiene escasos diálogos y, se centra en la tensión, expectación y esperanzas por el funcionamiento de la estructura de madera.



Imágenes 5, 6, 7, 8, 9 y 10. Sergio Cabrera, *La estrategia del caracol*, 1993.
Fotogramas de los planos 309, 310, 316, 323, 324 y 326.

Esta secuencia es bastante dinámica, ya que usa distintos planos que muestran las acciones de pequeños grupos formados por los habitantes de la casa Uribe, donde se muestran sus expresiones. La escena finaliza mostrando que la estructura funciona y, a su vez, muestra como los habitantes de la casa Uribe se alegran y celebran el triunfo de su estrategia, lo que, lleva rápidamente a relacionarlo con las palabras señaladas por Vargas Rincón (2015) citando a Melucci (1993), quien, sobre el accionar colectivo puntualiza que:

...estos comportamientos son transgresores en tanto superan los límites establecidos por el sistema de relaciones sociales y de control. Dicho en palabras más puntuales, “el movimiento social como forma de acción colectiva abarca las siguientes dimensiones: a) basada en la solidaridad, b) que desarrolla un conflicto y c) que rompe los límites del sistema en que ocurre la acción” (Melucci, 1999: 43). (p. 34)

Por ende, el funcionamiento de la torre de madera simboliza el triunfo del accionar colectivo de los habitantes de la casa Uribe que tiene un comportamiento transgresor, en donde, a partir de, la solidaridad y el desarrollo del conflicto que es motivado por los intereses privados que buscan desalojarles de su casa, les lleva a poner en marcha este plan con el fin de romper con los límites impuestos por estos intereses. Aunque en la película hay otras escenas que muestran la convivencia y acciones de los habitantes de la casa Uribe, en las que intentan ganar más tiempo antes del desalojo, en estas dos secuencias en particular, donde se muestra, hace visible y enuncia, las acciones de una comunidad unida por la desgracia, que inician una estrategia que busca conservar su dignidad y su hogar.

Sobre estas dos secuencias, vale la pena mencionar que, primero, esta comunidad está formada a partir del compartir y vivir en un mismo espacio que es la casa Uribe y que, si bien todos/as y cada uno/a de los/as habitantes puede llegar a ser distinto, así como, dedicarse a distintas labores y tareas, es, la situación de desalojo que van a enfrentar, lo que les lleva a unirse y tener discusiones, a través de, reuniones en las que van defendiendo y decidiendo que es lo que van a hacer como colectivo para afrontar la situación por la que están pasando, así, una vez, tomada la decisión de poner en marcha el plan de Jacinto, se logra ver que, esto les motiva por construir la estructura que les permita hacer el traslado de su hogar y que, como señala Castells (1989)

Los movimientos sociales urbanos están, pues, orientados a transformar el significado de la ciudad, sin poder transformar la sociedad. Son una reacción, no una alternativa: reclaman una profundidad de existencia, sin

ser capaces de crear esa nueva cultura. Proyectan el perfil del mundo que desean, sin saber por qué, ni cómo, ni si es posible (p. 439).

En ese sentido, como comunidad marginal, los habitantes de la casa Uribe, ponen en marcha un plan que no saben si será posible de llevar a cabo, pero que, les une y hace luchar colectivamente produciendo una reacción en quienes buscaban sacarles de su hogar. Además, logran pasar por encima a las leyes definidas que les obligaba a desalojar la casa y, ponen en marcha una obra monumental que les permite conservar su hogar, solo que, en otra parte, en ese sentido, se valen de su astucia y habilidades para llevar a cabo esta obra. Enfrentándose así a los intereses del Doctor Holguín.

4.1.2. Desarticulaciones barriales y conflictos personales en *Como el gato y el ratón*:

En el caso de *Como el gato y el ratón*, en las secuencias que van de los planos 28 al 40, los planos 513 al 518, pasando luego al 521 hasta el 531 y los planos 537 al 538, se dan, unas situaciones y acciones completamente distintas a las de *La estrategia del caracol*, que, en principio, buscan mencionar que este ser de las comunidades marginales es completamente distinto y diversificado, producto de las distintas experiencias y situaciones por las que pueden estar pasando estas. En ese orden de ideas, los planos 28 al 40 de *Como el gato y el ratón*, sitúan a la comunidad del barrio La Estrella de noche en el parque del barrio, en este, se encuentran todos/as los/as vecinos/as que habían estado desde temprano expectantes a la llegada y conexión del primer poste de luz en el barrio.

Aquí es importante señalar que, al inicio de la película, la presentación de los distintos personajes que habitan en el barrio La Estrella da un panorama de unión y lucha colectiva, pues al principio de la película, se les ve a todos compartir y hablar de forma esperanzadora y alegre entre ellos y ellas, es así que, como señala Torres Carrillo (1999) estos habitantes podrían ser identificados en principio como:

Un asentamiento o urbanización *que* se convierten en barrio, en la medida en que es escenario y contenido de la experiencia compartida de sus pobladores por identificar necesidades comunes, de elaborarlas como intereses colectivos y desplegar acciones conjuntas (organizadas o no) para su conquista, a través de lo cual forman un tejido social y un universo simbólico que les permite irse reconociendo como "vecinos" y relacionarse distintivamente con otros ciudadanos. Construyendo su barrio, sus habitantes construyen su propia identidad. (p.10)

Como se mencionó, uno de los aspectos principales de esta película tiene que ver con la falta de servicios públicos por los que pasan los habitantes y vecinos de este barrio que, a partir de, los primeros diálogos que sostienen, dan a entender que se ubican cuando van a contar con el servicio de la luz, evento que les lleva a unirse en la plaza y celebrar el triunfo de su lucha colectiva por poder contar con este servicio, de igual forma, en los diálogos que sostienen los distintos personajes se escuchan palabras como «vecino», «vecina», «comadre», etc.

Sin embargo, llegada la noche, el poste no se enciende y genera el desconsuelo en los habitantes de este barrio, los planos escogidos, inician mostrando una conversación entre Consuelo de Crisanchó y, Esperanza de Brochero, la primera, se muestra más esperanzadora y espera que aún conecten la luz, mientras que la segunda se muestra desilusionada y agotada por su condición de desplazada, en ese sentido, en esta conversación y planos se menciona lo siguiente:



Consuelo: Ay, Panchita. Cuando será que nos dejan de ilusionar y nos instalan de una vez los benditos servicios públicos.

Esperanza: Ay, pues nunca comadre. Usted sabe muy bien que nosotros para el gobierno no somos nada. Somos hay, una partida de desplazados. Ni siquiera somos ciudadanos. Nosotros estamos destinados a morir en esta porquería de barrio. Sin agua, ni luz, ni teléfono. Solo con un poco de tierra bajo los pies. Y, con la esperanza estúpida de llegar a ser alguien en este país.

Consuelo: Ay, pero no es para tanto Pancha. Además, acuérdesese que de los pobres será el reino de los cielos.

Imagen 11. Rodrigo Triana, *Como el gato y el ratón*, 2002.
Fotograma y diálogo del plano 28.

Como ya se mencionó, esta película tiende a retomar y reproducir, por un lado, la temática melodramática popular de décadas anteriores que, con escasos recursos económicos, como seres llenos de esperanza y que, ante su condición de precariedad, pobreza y marginalidad, terminan esperando una recompensa que les llegara una vez acabe su vida en plano terrenal.

Si bien, esta es una de las primeras películas que enuncia a los/as desplazados/as internos en Colombia, producto del conflicto armado, que justamente en la década de los noventa se

encrudeció y produjo la movilización de comunidades desplazadas a las periferias de la ciudad de Bogotá, no deja de ser, en muchas ocasiones una película que reproduce discursos estereotipados, patriarcales y hegemónicos, que no más, se ven latentes en los apellidos de estas dos mujeres que las sitúa como parte “de” sus esposos.

Continuando con esta primera secuencia, y luego de la conversación entre estas dos mujeres, llega Kennedy quien es el edil del barrio, dando a entender, a partir de, este personaje que, los habitantes del barrio La Estrella se encontraban organizados, al menos, en forma de JAC (Juntas de Acción Comunal) que, como señala Torres Carrillo (2006) “A lo largo del siglo XX, pero en especial a partir de la década de los años cincuenta, las formas de asociación más generalizadas fueron las Juntas de Acción Comunal” (p.4), de ahí que, se hubiesen dado a la tarea de lograr que el servicio de la luz, llegase a su barrio.

Continuando con la secuencia, Kennedy comenta a los/as vecinos/as cercanos que, al comunicarse con la empresa de energía, le dejaron esperando, esta situación genera el debate entre los presentes y, muestra las discusiones que aumentan con el tiempo, entre Miguel y Cayetano, que, en la película, se mencionan como los líderes de esta comunidad. En estos planos, Miguel, al igual que su esposa, comparten el ánimo y esperanzas de que la luz será conectada ese día y, anima a los presentes a permanecer ahí esperando, por otra parte, Cayetano, más molesto y agotado señala que no merece la pena permanecer ahí. La escena finaliza con Esperanza por una parte contradiciendo lo que al inicio había mencionado, pues, al mostrarse inicialmente molesta, luego se une a la comunidad y trata de convencer a otros/as de permanecer en el lugar, cantando una canción que posteriormente eleva el ánimo de los/as presentes.

Pasando a los planos 513 al 518, 521 al 531 y 537 al 538, que se ubican cercanos al final de la película, en donde, se han formado dos bandos de vecinos/as unos/as que apoyan a los Brochero y otro a los Cristancho, y en donde, se sitúa el conflicto final entre estos ahora dos grupos de vecinos que, pareciera hubiesen olvidado todas sus luchas y acciones colectivas que les llevaron en determinado punto poder contar con alguno de los servicios públicos básicos. Estos planos son el resultado de pequeños conflictos que se dan en la película entre los Cristancho y los Brochero y que, desestabilizan su unidad y planes de seguir luchando en pro de la comunidad del barrio La Estrella.



Imágenes 12 y 13. Rodrigo Triana, *Como el gato y el ratón*, 2002.
Fotogramas de los planos 513 y 514.

De alguna forma, este conflicto final que se da con fines meramente de entretener y brindar un momento de tensión y de drama dentro de la película, pareciera estar bastante alejado de la realidad de las luchas y acciones colectivas de las organizaciones barriales situadas en asentamientos informales que a lo largo del siglo XX han existido con el fin de brindar y asegurar a los/as habitantes de estos asentamientos, condiciones de vida digna y de reconocimiento como ciudadanos/as. Siguiendo a Carrillo Torres (2006), quien señala que:

Uno de los principales aportes de las organizaciones y garantía de su continuidad es su contribución al enriquecimiento del tejido social local. En efecto, sus fundadores y fundadoras buscaron zonas populares de reciente formación donde la precariedad de las condiciones de vida de sus habitantes y la carencia de servicios básicos era evidente [...] Este acompañamiento les permitió insertarse en la vida cotidiana de los barrios y hacer amistades; simultáneamente, los espacios creados por las propias organizaciones posibilitaron nuevos vínculos personales y el establecimiento de redes informales de intercambio y afecto entre quienes participaron de los procesos. (p. 7)

No se busca con esto señalar que, estas comunidades barriales y de asentamientos informales no pasen o no tengan conflictos internos entre sí y que, lleven a desencuentros, malentendidos, o discusiones en general, que, justamente se vieron representadas en esta película, pero, si es importante mencionar que de alguna forma desconoce, parte de los procesos comunitarios que se dieron, como señala Carrillo Torres (1999, 20006) en este tipo de asentamientos.

Por ende, en los planos finales de esta película y producto de las distintas rencillas entre las dos familias, ambos bandos terminan por enfrentarse en medio de la lluvia. Para luego tratar de ser detenidos por Kennedy que, interviene con un arma de fuego para detener la situación, en estos planos, pareciera que todas las vías del dialogo han fracasado y la única forma de solucionar lo que sucede es a través de la violencia que pareciera es la única vía que conocieran estos/as

sujetos/as que fueron igualmente desplazados por la misma y que, ante la impotencia y demás situaciones les lleva a que este confrontamiento genere que una bala impacte el generador de luz, cayendo el poste y terminando electrocutando a todos/as los/as presentes, dando así por finalizado el conflicto.

En esta película, contra *La estrategia del caracol*, donde, aunque hay una comunidad unida por su situación de desplazamiento y por el anhelo de ser por vez primera, reconocidos como sujetos/as de derechos que van a contar con un servicio público que podría llegar a mejorar sus condiciones, terminan por ceder y realizar acciones unos contra los otros que, enemistando y borrando la posibilidad de construcción conjunta, pero es algo propio de las comunidades marginales, como se señaló en el desarrollo teórico.

4.1.3. La precarización absoluta como posibilidad de unión en *La sociedad del semáforo*.

Pasando a los planos 286 al 300 y, los planos 538 al 567 y, del 571 al 574 de, *La sociedad del semáforo*, se logra ver, primero que todo, una comunidad mucho más diversificada y variada, pues, en esta película, lo que une a esta comunidad no es el vivir o convivir en un mismo espacio (una casa como en *La estrategia del caracol* y un barrio como en *Como el gato y el ratón*) sino que, lo que les une, es primero compartir si bien un lugar, es un lugar en el que trabajan y del que, buscan ganarse el sustento económico para sobrevivir, en ese sentido, el factor común termina siendo la necesidad de poder detener o tener por más tiempo en rojo el semáforo para poder trabajar más y así, poder subsistir mejor.

En ese orden de ideas y como señala Tejerina (2013) “...limpiavidrios; artistas; mendigos; vendedores y promotoras, hacen del semáforo su territorio, entendiendo por ello que un territorio se configura a partir de la apropiación que la gente hace de él, desde el pensar, el construir y el habitar” (p.9) por lo que, es el semáforo, uno de los lugares de encuentro de estos personajes, en el que, se relacionan y tejen las acciones que les lleva a situarse e interactuar como una comunidad marginal que, está unida por la necesidad y la carencia.

Así, los planos 286 al 302 visualizan o muestran a este grupo de personajes reunidos de noche en una especie de plaza o parque, en la que, están compartiendo y pasando un rato agradable y en la que, se ve un plano que podría ser juzgado bajo una lógica moralista, en la que, se ve al personaje de Aníbal dando de beber alcohol a Martín, quien es un niño de escasos 8 años, esta película en particular, se encuentra conformada por varias escenas o planos de esta índole que hacen

cuestionarse al espectador por si debe realmente sentir simpatía total o repulsión por estos personajes tan ambiguos y humanos a la vez, que, comparten una situación de marginalidad que les hace recolectar el poco dinero que tienen, para que, Raúl pueda construir el mecanismo que altere el semáforo:



Eulalia: En off. Eso es todo lo que podemos reunir. En in. Lo importante es que el aparato sea discreto, no. Sino hace ruido no vienen los lobos.

Imagen 14. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y dialogo del plano 296.

Igualmente, esta comunidad de trabajadores/as del semáforo, ante su situación, confía en Raúl, quien malgastara este dinero en bazuco, del que parece adicto. Sin embargo, en estos planos aún esto, como espectadores no lo sabemos y, al igual que, varias escenas terminan siendo ambiguas, pues, esta pequeña conversación y momentos de silencio que sostienen los/as trabajadores/as del semáforo, genera gran empatía y comprensión por este grupo de personas, a la vez que, incluye planos como el mencionado entre Aníbal y Martín.

Otro elemento a destacar de estos planos, es el lenguaje utilizado, pues, es mucho más coloquial y cercano a la jerga común de algunas comunidades que podrían ser reconocidas como marginales, esto es algo a destacar, pues, las dos películas anteriores hacen uso de un español mucho más neutro y quizá, más común en las clases medias, algo evidente, si se tiene en cuenta que, en *La estrategia del caracol* y *Como el gato y el ratón*, los actores, eran actores de teatro y televisión, por tanto, contaban con una formación académica en este medio. En *La sociedad del semáforo*, la mayoría de los actores eran actores naturales, al mejor estilo de los usados por Víctor Gaviria, siguiendo así, con una tradición que se retomó, desde la primera década del siglo XXI, que utilizó actores naturales para representar mejor la realidad de ciertas poblaciones o sectores vivían.

Así, por ejemplo, esto puede ser visto en los planos mencionados de *La sociedad del semáforo*, en donde, luego de recibir el dinero, Raúl se sienta al lado de Cienfuegos y tienen una conversación,

en la que, se ven, varios coloquialismos propios de estos sectores que son denominados como marginales:



Cienfuegos: Oiga viejo Raúl. La buena. Yo sé que usted me está llevando en la buena mi pez. Esa plata que tiene en ese sobre. Yo no puse ni un solo hijueputa peso. Yo quiero que nazca una buena amistad. Y es que, los dos nos parecemos mucho mi pez. Somos muy propensos a cagarla.

Raúl: Oiga cucho, ¿Usted vive muy cerca de por aquí o qué?

Cienfuegos: No, yo vivo lejos. Pero todo bien que yo me las arreglo.

Raúl: Pues si quiere yo lo llevo a un lugar seguro, un lugar tranquilo en donde pueda descansar. No sea que los estén buscando por ahí en su casa o en el hospital. Uno no sabe. Camine.

Imagen 15. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y dialogo del plano 300.

En estas palabras, Cienfuegos, además sentencia las acciones que Raúl posteriormente haría con el dinero otorgado por este grupo y que, se analizara en mayor detalle en el siguiente subapartado.

Pasando a la siguiente secuencia escogida de esta película, que sucede entre los planos 538 al 567 y, del 571 al 574, en los que, al llegar el día, se ve el cuerpo muerto de Martin colgando de un semáforo y, los/as trabajadores/as del semáforo estupefactos y sorprendidos por esta imagen, se dan en la tarea de tratar de bajar el cuerpo del niño, ante la indiferencia de todos/as las demás personas que pasan y parecieran estar más preocupados/as por poder seguir moviendo en sus automóviles. Esto en particular, se hace presente en esta secuencia, puesto que, de fondo se escuchan varios pitos de carros que suenan insistentemente, mientras que, los/as trabajadores/as del semáforo tristes y agobiados, tratan de bajar el cuerpo.

En ese sentido, el semáforo que es tanto el espacio de encuentro de estos personajes, como el lugar de tránsito de miles de peatones y automóviles, adquiere un sentido ambiguo, en el que "...ya de antemano el conductor prevé encontrar en aquel espacio no solo la luz roja o verde que indique la norma a acatar, sino también comprar el diario, entretenerse con un breve show de malabares o acrobacias o evitar a los limpiavidrios" (Tejerina, 2013, p. 9) pero, pasando de la atención de los conductores que, en estos planos hacen presencia justamente como seres concentrados

principalmente en esperar a que la luz cambie a verde para poder continuar con su camino, a, estos limpiavidrios, malabaristas, vendedores, mendigos, etc., que, frente a la tragedia de encontrarse con el cuerpo muerto de Martín, reaccionan movidos por la camaradería y los lazos que les unen como trabajadores/as del semáforo.

Esta escena en particular carece de diálogos y se centra sobre todo en la serie de planos e imágenes que van mostrando a los/as distintos/as trabajadores/as del semáforo, los únicos diálogos, son dirigidos o provienen de Santiago el poeta y de Latte y Carmen, que una vez bajado el cuerpo de Martín y puesto en una zorra es contemplado por todos/as, mientras que, las dos mujeres cantan un alabado:



Santiago: ...Sus alas multicolores. Embriagadoras flores colgaban de los balcones. El mañana era un pan recién horneado. Llegaron los heraldos negros y ahora los ahorcados me miran desde las lejanas orillas de la muerte. Esta lluvia de domingo, como un cáliz amargo, quema mi garganta.

Late: Rega, rega, el agua pa verla correr. Rega, rega, el agua pa verla correr.

Imagen 16. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y diálogos del plano 571.

A su vez, a lo largo de la escena, se ve que, Raúl quien, ya había puesto el dispositivo para poner el semáforo en rojo, trata de activarlo, pero sin mayor éxito, dando cuenta de la precariedad y alcance de este plan tan descabellado. Aun así, en estos planos, esto no parece preocuparle a los/as demás, y, por el contrario, se unen y colaboran ante la tragedia para brindar algo de dignidad al cuerpo muerto de Martín. Estos planos, de igual forma, no dejan de ser crudos, pues muestran la indiferencia y falta de compasión de la sociedad por la muerte de un niño afro y huérfano.

Por el contrario, este grupo de trabajadores/as que están unidos por sus carencias y por la camaradería y condición de marginales, son los únicos que se sensibilizan por la situación y tratan por todos los medios posibles con que cuentan, brindar un descanso al cuerpo de este niño. Estas dos secuencias seleccionadas de esta película muestran a una comunidad marginal unida y comprometida con buscar un vehículo o medio que, les permita lograr subsistir y poder vivir de

una forma más digna ante una sociedad que les rechaza, reprime y no se preocupa por ellos/as, así y como dice el personaje de Eulalia, en los primeros planos analizados:



Eulalia: Shhh, por mí, no sería ningún problema que el semáforo durara en rojo doce años. Nos iríamos a dormir, vendríamos a hacer el desayuno, el almuerzo y la comida. ¿Qué tendría que hacer la gente? Comprarnos. Venderíamos tinto, agua y papel higiénico pa que se limpien ese culo. Serían doce años sin preocupación.

Imagen 17. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y diálogos del plano 288.

Estas palabras mencionadas por este personaje, dan cuenta por un lado de que, ante la indiferencia de las personas por el trabajo que estos personajes realizan en el semáforo, ellos/as a su vez, deben de asumir una actitud de no importarles lo que suceda con ellos/as, salvo que, puedan permanecer más tiempo en el semáforo para brindarles más medios de subsistencia, en ese sentido, estas dos secuencias, junto con otras, resignifican el espacio del semáforo como meramente lugar de tránsito de carros y peatones, y, pasa a ser el lugar de trabajo, de luchas, de uniones y de luto, así, como señala Tejerina (2013):

Los espacios públicos tienen una historia y han forjado una cultura ciudadana a través de sus procesos de ocupación, organización y defensa. En este proceso se constituyen permanentemente como lugares simbólicos que representan las luchas por su existencia y dignidad, y en este sentido no concebimos otra forma más comunicacional de dar cuenta de esto que no sea a través de sus voces, sus recorridos, sus imágenes. (p. 8)

En ese sentido, el semáforo pasa a ser el lugar donde esta comunidad busca reafirmar su existencia y dignidad, que no deja de ser a lo largo de la película ignorada y vista sin valor por las demás personas que transitan por este semáforo, pero que, de alguna forma, estos personajes buscan proteger y cuidar por encima de la tragedia que, en esta última secuencia les une.

4.1.4. Reflexiones sobre las comunidades marginales en *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y, *La sociedad del semáforo*.

Es importante señalar que, estas tres películas construyen o reflejan unas comunidades marginales diversas y variadas que están unidas o separadas a partir de sus necesidades particulares, en este sentido, vale la pena mencionar que, al igual que, el fenómeno de la marginalidad, estas comunidades, no pueden ser definidas desde un solo aspecto muchas veces esencialista o ideal, sino que, hay que, leerlas desde su diversidad en cuanto al actuar que puede ser a su vez ambiguo y caótico.

Lo importante sobre estas Comunidades marginales, es que, como se teorizo anteriormente, lo que les une es su condición de excluidos y marginales que, les hace unirse en algunas ocasiones como en *La estrategia del caracol* o *La sociedad del semáforo*, en donde, lo que les une, es no solo su condición de marginalidad sino una situación o necesidad que les lleva a actuar en contra de todas las leyes y normas sociales y morales que les piden que sigan, pero que les oprime y no deja que disfruten o sean reconocidos como sujetos/as de derechos.

Esto, parece ser el común denominador y es que, el no ser reconocidos como sujetos de derechos y verse reprimidos, perseguidos, vulnerados, violentados, etc., hace que, tomen acciones en contra de quienes les oprimen y persiguen o, se ataquen y agredan ante sí, debido a la impotencia de no ser reconocidos como iguales o como sujetos de valor, esto visto, por ejemplo, en *Como el gato y el ratón* en donde, los habitantes del barrio La Estrella al no encontrar satisfechas sus necesidades terminan generando acciones que termina por llevarles al conflicto y a agredirse de todas las formas posibles.

Para finalizar este apartado, vale la pena mencionar que, aún quedan muchos elementos por analizar o definir no solamente en estas tres películas sino, también en el grueso de películas que en Colombia se han hecho sobre la marginalidad y que muestran a una variedad de personajes y comunidades, en donde, lo que debe llegar a analizarse son los motivos o situaciones que les lleva a actuar de determinada forma y, como es que actúan justamente como comunidad al no ver reconocidos sus derechos.

4.2. Desviados/as, indigentes, escorias y excluidos/as en *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y, *La sociedad del semáforo*.

Este apartado, pretende presentar el análisis específico sobre una serie de personajes escogidos de estas tres películas, se hizo, bajo la categoría de lo *Outsider*, entendida desde Becker (2009) quien utiliza este término para referirse a todos/as esos/as sujetos/as que, se salen de las normas establecidas socialmente en cabeza del sistema patriarcal, hegemónico y heteronormativo, que, por un lado define el deber ser de todos/as los/as sujetos/as y que por otro castiga, persigue, juzga, agrede y violenta a todos/as esos/as expresiones identitarias, diversas, precarias, excluidas y marginadas, así, como menciona Becker:

... la gente está todo el tiempo *imponiendo* sus reglas sobre los otros, aplicándolas sin mayor consentimiento y en contra de la voluntad de la otra parte (...) por ejemplo (...) Los adolescentes se ven rodeados de normas de ese tenor que han sido establecidas por gente más grande y más asentada en la vida. Esto es visto como algo legítimo, ya que se considera que los jóvenes no tienen la sabiduría ni la responsabilidad suficiente para instaurar sus propias reglas. Del mismo modo, en más de un aspecto también es cierto que en nuestra sociedad los hombres hacen las reglas para las mujeres. Los negros están sujetos a normas hechas para ellos por los blancos. Los de origen extranjero y quienes tiene alguna particularidad étnica suelen tener que cumplir reglas establecidas por la minoría protestante anglosajona. La clase media hace las reglas que la clase baja debe obedecer en las escuelas, en las cortes y en todas partes. (p. 34 - 36).

En ese orden de ideas y, a partir de, lo mencionado por este autor, ciertas “minorías” se ven reglamentadas y son vigiladas, observadas y controladas a partir de lo dispuesto por otro que no comprende su realidad socio-histórica, es así que, en estas tres películas si bien se sitúan y muestran a una serie de personajes marginales, dentro de estos colectivos o comunidades marginales, hay, otros/as sujetos/as que viven su identidad y expresiones de otra forma que, puede llevar a verles y categorizarles como *Outsiders* al romper por completo con todas las normas y reglas que buscan regularizarles.

Es así que, siguiendo la misma metodología de selección y análisis de solamente algunos planos y secuencias de estas tres películas, se pretende, dar cuenta de la presencia y construcción de estos/as personajes *Outsiders* en estas tres obras; vale la pena resaltar que, el análisis se centró en solamente uno/a de los/as personajes de cada una de estas obras cinematográficas, los/as cuales, respondían a ver, cómo estas/os eran o se podían categorizar como más marginalizados/as al representar facetas distintas o representar un grupo o identidad distinta a la de sus congéneres marginales.

En ese sentido, para analizar este/a personaje Outsider en La estrategia del caracol, se escogió al personaje de Gabriel/a y, el análisis se realizó en los planos 264 al 282, con una duración de 3

minutos con 2 segundos y, los planos 576 al 584 con 1 minutos con 14 segundos. Para, *Como el gato y el ratón*, se tomó personaje *Outsider* a Albino, específicamente vistas sus acciones en los planos 86 al 92, del 98 al 100 y, de los planos 370, 375, 391 y 398. En *La sociedad del semáforo*, se observó a Raúl Trellez que, a la vez, es el personaje principal de esta película, observando sus acciones en los planos 415 al 426, con una duración de 1 minuto con 29 segundos, y los planos 655 al 668, con una duración de 1 minuto con 14 segundos.

4.2.1. Lo trans y la fragilidad humana en Gabriel/a (*La estrategia del caracol*).

Para iniciar, se realizó el análisis en *La estrategia del caracol*, de los planos 264 al 268, ubicados al interior de la casa Uribe, concretamente en la habitación de Gabriel/a, donde esta, sostiene una conversación íntima con Fray Luis. La escena inicia con Gabriela haciendo pasar a Fray Luis a su habitación e invitándole a tomar un café, este, aprovecha para preguntarle a Gabriela por los ruidos de construcción que suenan, sin embargo, ella evade la conversación y empiezan a tener una conversación más personal, en la que, Fray Luis, en tono insinuante le pregunta a Gabriela por su labor, esta, le insinúa que, una «persona» como ella, solo puede dedicarse a una cosa y es laborar en la noche.

Con estas palabras, Gabriela da a entender que se dedica a la prostitución, una vez dicho esto, Fray Luis, cambia el tono de la conversación y empieza a insinuársele de alguna forma a Gabriela que, inocentemente pareciera no entender de lo que le está hablando Fray Luis, quien, en una parte le insinúa a Gabriela que nunca ha tenido relaciones sexuales con una mujer y que, como hombre, tiene el deseo sexual de estar con una mujer, una vez que, Gabriela logra comprender las intenciones de Fray Luis, esta se acerca y terminan en una especie de escena erótica e insinuante que, termina de forma agresiva por parte de Gabriela que, toma la mano de Fray Luis con expresión de excitación y la baja hasta su entrepierna, haciéndole tocar en esa parte a Fray Luis sus órganos sexuales, lo que, causa la impresión y rechazo de Fray Luis, dando a entender, mediante insinuaciones que, Gabriela es trans.



Fray Luis: No soy un ángel
Gabriela: Yo si
Fray Luis: ¿Te puedo tocar?
Gabriela: Yo tengo tantos pecados
Fray Luis: Yo soy el que perdona los pecados
Gabriela: Que Dios me perdone
Fray Luis: Ay, Dios mío
Gabriela: Tampoco puedo amar padre. Como usted
Fray Luis: No sabes cuánto te comprendo
Gabriela: Solos estamos padre. Ya está el café.

Imágenes 18 y 19. Sergio Cabrera, *La estrategia del caracol*, 1993.
 Fotogramas y diálogos de los planos 281 y 282.

Gabriela luego de hacerle tocar sus órganos sexuales a Fray Luis, se muestra triste y afectada, pero, Fray Luis, busca darle cobijo y comprensión, cambiando rápidamente de tema. Es importante señalar respecto a esta secuencia que, en concordancia con la experiencia de lo trans en el país y en la ciudad de Bogotá, Verástegui-Mejía y Palomino Céspedes (2021) señalan que “Las personas con identidades y expresiones de género diversas ejercían prostitución dando a conocer su identidad-genitalidad a tan solo algunas de sus compañeras, quienes por referencia enviaban clientela” (p. 51) Es importante señalar esto, puesto que, si bien para la época en que la película fue grabada y estrenada, la homosexualidad había sido despenalizada como delito y, a su vez, “... se despenalizó el porte y uso de prendas femeninas, lo que permitió mayor visibilización de aquellas personas con identidades trans que ejercían trabajo sexual” (Ibid., p. 52)

No es secreto que, la transexualidad y la homosexualidad eran vistas con malos ojos por la mayoría de la sociedad que inclusive llegó a violentar y acabar con la vida de personas con identidades de género y sexualidades diversas, así, como señalan estos mismos autores:

...es el proceso de aniquilación a partir de las violencias el componente que resalta por su permanencia. Este se encuentra tanto en la vida de travestis, transexuales, transformistas y hombres trans, como en otras experiencias trans [...] Desde 1993 hasta 2020 se registran 449 homicidios a personas con experiencias de vida trans en el sistema de información sobre violaciones de derechos humanos a personas LGBT en Colombia (Colombia Diversa 2019, 2021), siendo esta cifra una pequeña muestra de la desconocida verdad (Ibid., p. 52)

De ahí que, frente a esta realidad y experiencia de vida propia representada en el personaje de Gabriela, se pueda entender porque decidió esconder al personaje de Fray Luis su identidad trans, y, llevada por el drama y tristeza de sentirse incapaz de amar, decida dar a conocer esta identidad a Fray Luis después.

En los planos, 576 al 584 se cambia de situación y, esta vez, vemos es a Romero y Jacinto que, acuden a la estación de gasolina en la que trabaja Gabriel, quien luego de algunas escenas previas, decide dejar de ser Gabriela y dejar de ejercer como trabajadora sexual. En estos planos, Romero y Jacinto se acercan amistosamente a Gabriel, proponiéndole que necesitan de él para la parte final del plan que buscan iniciar después, Gabriel se muestra colaborador, pero Romero y Jacinto le piden que vuelva a ser Gabriela, pero esta escena es bastante emotiva y respetuosa, pues, tanto Jacinto como Romero, saben lo que le están pidiendo a Gabriel y, las afectaciones emocionales que esto puede tener con él.

De igual forma, los dos hombres, le dejan en claro que el querer o no, participar de plan final que tienen no cambiara en nada la relación que ellos tienen con él:



Jacinto: En off...No es fácil. El pedirte que vuelvas a ser lo que fuiste. Puede significar un paso atrás. Pero lo hacemos con todo el respeto e independientemente de tú decisión. Quiero que sepas que te seguiremos considerando parte de esta familia. El hecho es que... necesitamos, digamos, de Gabriela. Sí señor, de Gabriela

Gabriel: Doctor, ya lo decidí. Voy a hacerlo.

Imágenes 20 y 21. Sergio Cabrera, *La estrategia del caracol*, 1993.
Fotogramas y diálogos de los planos 579 y 580.

Una vez que, Jacinto y Romero interpelan a Gabriel, se ve un plano en el que en off se escucha la voz de Jacinto y se ve a Gabriel caminando pensativo por una calle de la ciudad para llegar luego a la casa Uribe y mencionarle a Romero que luego de pensarlo ha decidido sumarse al plan, acá, ambos tienen una pequeña conversación en la que se dan apoyo mutuamente, finalizando con, Romero dejando un collar que le menciona a Gabriel que lo conserve ya que él cree que este le protegió y ahora Gabriel va a necesitarlo para protegerle.

Sobre este personaje, cabe mencionar que, a partir de lo observado y leído en diversos textos académicos sobre Historia del cine en Colombia, podría llegar a afirmarse que en esta película aparece por primera vez la representación de un/a personaje trans, aunque en *Pura sangre* (Ospina, 1983) aparece un personaje trans que canta en un bar gay de Cali, pero este/a aparece por escasos minutos y no tiene ningún papel importante en esta película, por el contrario, Gabriel/a tiene un

papel protagónico dentro de esta película. Igualmente, aunque una mujer no trans interpreta a este personaje, es significativo y relevante que por primera vez hubiese una representación en el cine colombiano de comunidades LGBTIQ+, no estereotipada o con intenciones de generar burla o incluirle para ofender o reafirmar comportamientos machistas sobre estas comunidades.

Sino que, en esta película, Gabriel/a es representado/a de forma humana, a partir de, sus dilemas o problemas personales que, efectivamente pasan por el asumirse como trans en un contexto violento y agresivo con estas comunidades, sin embargo, se encuentra en una comunidad que le apoya y no discrimina por ser trans, salvo por el personaje de Justo, que ante el contacto o cercanía de Gabriel/a se muestra incómodo y molesto, sin embargo, el resto de personajes no muestran comportamientos o actitudes discriminatorias hacía Gabriel/a.

Esto, se ve especialmente reflejado en la segunda secuencia analizada en donde, Romero y Jacinto se acercan a Gabriel y le piden volver a ser Gabriela, solamente si él, siente y quiere hacerlo, esto último, también es importante de destacar pues, en la realidad, muchas veces las comunidades trans y homosexuales encuentran por sobre todo apoyo y cobijo en sus congéneres, así, como señalan Verástegui-Mejía y Palomino Céspedes (2021):

Se llama madre a la persona que acoge y adopta a sus hijas Trans, instruyéndolas en las prácticas y estéticas travestis y/o transformistas. Se consolidan, así como familias de protección y cuidado. Este fenómeno surge a partir de la exclusión familiar a causa de sus identidades. (p. 52)

Sobre esto último, es importante mencionar que, si bien en la película no se ve que Gabriel/a interactúe o relacione con otras personas trans, tampoco se ve que interactúe con su familia, sobre esto, evidentemente se entiende que mostrar esto, no era relevante para el argumento e historia que quería mostrar esta película, pero sí, permite dar cuenta de que, hasta cierta punto, los habitantes de la casa Uribe fueron el lugar de albergue y cobijo de Gabriel/a, de ahí, que este/a personaje decidiera participar de forma activa en el plan propuesto por Jacinto y Romero, de igual forma, vale la pena señalar que al final de la película, cuando Gabriela se quita la peluca y le muestra a Víctor Honorio que en realidad era «hombre»⁸⁷ salen a relucir palabras despectivas como «fenómeno» o «maricón» que dan cuenta de ese ser *Outsider* que represento Gabriel/a en esta película al transgredir con varias normas y miradas sociales «hegemónicas» y «normales».

⁸⁷ Empleo acá, el termino hombre, para referirme a que, Florina Lemaitre quien interpreta al personaje de Gabriel/a, es mostrado/a en la película como si hubiese nacido con órganos reproductores masculinos, por tanto, empleo este concepto para referirme al factor sexo-biológico, sin desconocer, los debates actuales que este concepto ha tenido.

4.2.2. Lo afro, la exclusión social y la confrontación violenta en Albino (*Como el gato y el ratón*).

El personaje que fue analizado en la película, *Como el gato y el ratón*, fue Albino, un hombre afro, que pareciera tener una especie de discapacidad cognitiva y que, en los planos analizado, es señalado a su vez como habitante de calle, vale la pena señalar que, el mismo nombre del personaje pareciera cumplir el propósito de ser una mofa a este, ya que, a lo largo de la película es señalado como “negro” de forma despectiva. Iniciando con el análisis hecho en los planos 86 al 92 y del 98 al 100, la escena se sitúa posterior a la conexión de la luz en el barrio La Estrella que, brinda este servicio público de forma general pero no, de forma individual, situación que lleva a los vecinos del barrio La Estrella a pesar de, la negativa de Kennedy, a alterar y llevar el servicio de la luz por sus propias manos a sus casas.

Esto les lleva a reunirse en la plaza central del barrio, en donde, Cayetano Brochero a modo de plenaria habla sobre el proceso para poder alterar los cables y llevar el servicio de luz a las casas de todos/as, por lo que, tomando la vocería empieza a referirse de forma general por quien, será la persona que se suba al poste para realizar este proceso, es así que, de forma unánime todos/as se alejan aprovechándose de la aparente discapacidad de Albino, que, queda como único «ofrecido» a realizar la alteración del poste de luz:



Miguel: Hay algún voluntario, para subirse al poste y conectar esos cables

Albino: Voluntario pa subirse

Cayetano: Si, si compadre. Yo creo que la democracia existe es pa eso, elijamos, elijamos al que menos tenga que perder entre nosotros. Y que, además, claro hable en nombre de la comunidad. ¿Cierto? Un paso al frente

Mónica: Ay... muak

Albino: Uy, no, no. Ahh, yo no. Es que no me, no me

Cayetano: En off. Ay, no jodas negro. Ahora se va a poner pues de remilgado, hombre, que carajos. Sea macho, hombre, sea macho.

Imagen 22. Rodrigo Triana, *Como el gato y el ratón*, 2002.
Fotograma y diálogos del plano 86.

De este dialogo, se puede extraer que, por un lado, la comunidad se aprovecha de Albino, señalando que, además, es quien menos tiene en la misma comunidad que carece de varias cosas de por sí, en segundo término, está reflejado que esta comunidad no solo escoge a Albino sin tomar en cuenta su opinión y que, además le interpelan, a través de, estereotipos de género y de raza, a subirse al poste de luz y poner en riesgo su vida, así, como señala Arango Gaviria (2007):

De manera análoga al género, el «orden racial» establece divisiones y jerarquías entre grupos sociales a partir de categorizaciones fundadas en el color de piel y el fenotipo. La «raza» no es una realidad biológica sino una marca utilizada como signo para «alterizar» a determinados grupos sociales dentro de un orden que establece la superioridad «biológica» de la raza blanca europea sobre las otras. (p. 38)

Si bien, los/as demás personajes de esta película tienen diversas características y, no cuentan con privilegios económicos y sociales, si está claro que, establecen jerarquizaciones, a partir de, sentirse racial y socialmente, mejor establecidos que el personaje de Albino. De esta forma, esta jerarquización y posicionamiento llevan a que esta comunidad, a partir de, la aparente burla y buenas intenciones, terminan por obligar a Albino, a hacer algo, de lo cual, no está seguro de que quiera realizar.

Es así que, Tras ser obligado a subir, y ante las preguntas de Albino, la comunidad del barrio La Estrella le sigue gritando de forma agresiva y motivándole a terminar de hacer el ajuste de los cables:



Albino: ... que pasa si la conecto al revés o algo así
Consuelo: Ay, pues que se chamusca guevon

Imagen 23. Rodrigo Triana, *Como el gato y el ratón*, 2002.
 Fotograma y diálogos del plano 91.

Por último, cuando Albino logra conectar los cables sin sufrir heridas, todos se concentran en aprovechar la situación, por un lado, sin darle gracias a este personaje y dos, dejándole arriba en el poste sin sostener la escalera, de la cual, de forma «cómica» se cae y se golpea contra el suelo,

el último plano escogido muestra a Giovanna Cristancho que a lo largo de la película, es presentada como un personaje puro, inocente, de buenas intenciones y enamoradiza, pero que, en esta serie de planos, al final, se burla de la caída de Albino, que, para los habitantes del barrio La Estrella, pareciera no tener ningún valor o importancia por su vida.

Los planos 370, 375, 391 y 398, se ubican en un momento de la película en la que, los Cristancho y Brochero ya han tenido varias rencillas que les han ido enemistando y formando grupos con otros/as vecinos/as, en ese sentido, Albino termina por unirse con los Brochero y, durante una rencilla entre estas dos familias, Albino aprovecha para acercarse a la camioneta de los Cristancho, para cortar una cuerda que sostenía un mercado hechos por estos y quita el freno a la camioneta, en la que, se supone que está el abuelo Cristancho dormido. La camioneta empieza a alejarse, estrellándose al final y mostrando a Albino escondiendo el cuchillo y agachándose a tomar una fruta que había caído al suelo. Posterior a esta situación, se genera una discusión entre varios de los/as vecinos/as del barrio.

Incluyendo a Albino, que se dirige a Rosita, una de las vecinas que, al sentirse agredida por las palabras de Albino, le responde:



Albino: Cierre la jeta, vieja decrepita, cizañera. Esto no es cosa suya

Rosita: Ay, ¿y suya sí? Negro, mugroso, indigente de quinta. Porque no se larga a comer carroña

Imagen 24. Rodrigo Triana, *Como el gato y el ratón*, 2002.
Fotograma y diálogos del plano 398.

Albino por su aparente y referida situación de habitabilidad en calle, es señalado varias veces con términos despectivos por los demás vecinos del barrio La Estrella, así como, se puede ver en las palabras dichas por Rosita que lo tildan de «negro», «mugroso» e «indigente» en ese sentido, este personaje se sitúa como un *Outsider* que es, menospreciado e interpelado por los/as demás vecinos/as del barrio La Estrella que utilizan diferentes calificativos para desvirtuar y ubicar en una menor posición social a este personaje, así, como señala Arango Gaviria (2007), por ejemplo:

...la discriminación por desplazamiento y color de piel se refuerzan y, por otra parte, el color de piel percibido en relación con el origen regional es fuente de subclasificaciones y jerarquías entre personas que comparten una misma situación social y económica. (p.42)

Es relevante señalar en este punto que, el personaje de Albino a lo largo de la película tiende a ser desvirtuado y menos calificado socialmente por los/as demás habitantes del barrio La Estrella, situaciones que, llevan a discriminarlo primero a forma de burla y posteriormente de forma violenta y agresiva a la hora de este tomar papel en el asunto que termina por confrontar a las dos familias de esta película.

4.2.3. Drogodependencia, habitabilidad en calle, desviaciones y actos reprochables en Raúl Trellez (*La sociedad del semáforo*).

Para *La sociedad del semáforo*, se tomó como referencia para esta categoría de *Outsider* a, Raúl Trellez, quien es, a su vez, el personaje principal de este film. Se tomaron como referencia algunas acciones desarrolladas por este personaje, en los planos 415 al 426 y 655 al 668, que dan información relevante para responder al por qué este personaje se comporta como un *Outsider* en las relaciones con los demás personajes de esta película.

En ese orden de ideas, el análisis inicia con los planos 415 al 426 que, que se desarrollan inmediatamente después de que los trabajadores del semáforo le entreguen a Raúl el dinero para construir el dispositivo que permita mantener el semáforo en rojo. Inmediatamente después de esto, Raúl empieza a gastar este dinero en bazuco y a malgastarlo con otras personas entre ellas Lucho. Estos planos se sitúan en un edificio abandonado en el que, Raúl se encuentra sentado fumando de una pipa, lugar en el que, luego es acompañado por Lucho que se está acomodando sus pantalones y luego, se sienta al lado de Raúl para consumir de la pipa. Cabe mencionar que en esta secuencia se escuchan en off primero sonidos de gemidos de mujer, que en el siguiente plano se encuentra de donde proceden.

Tras un Tilt Down, se ve que, hay varios hombres con los pantalones abajo rodeando a una mujer que esta acostada en una mesa, a los hombres, se les ve turnándose para tener relaciones sexuales con la mujer que esta acostada, esta escena, es contemplada por Raúl y Lucho de forma indiferente y apática, de hecho, Raúl se muestra agresivo y grita los hombres que están alrededor de la mesa:



Raúl: En off. Ahh, muévanse, muévanse, que están muy quietos.

Imagen 25. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y diálogo del plano 418.

A esta escena perturbadora por lo fuerte de sus imágenes la sigue una aún más perturbadora que, aunque no alcanza a ser tan insinuante como la anterior, a partir de ciertos gestos y ademanes, produce bastante repulsión, incomodidad e inquietud en el espectador. En esta escena, sigue sucediendo al interior del edificio abandonado donde está Raúl, el plano inicia mostrando el rostro de una niña de hasta 8 años asustada, en off, se escucha la voz de Lucho en aparente estado de alicoramiento, pidiéndole reiteradamente a la niña bailar. El siguiente plano, muestra a Lucho y Raúl sentados bebiendo, mientras le siguen gritando a la niña:



Don Luis: Baile, baile más

Raúl: Toca darle gasolina

Don Luis: Dele gasolina

Imágenes 26, 27, 28 y 29. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotogramas y diálogos de los planos 419, 420, 421 y 422.

Al lado de la niña, se encuentra otro niño de igual edad que, también se muestra asustado por la presencia y peticiones constante de estos dos hombres. Seguido a esto, la niña empieza a bailar de forma hipersexual y, en el siguiente plano, se ve la mano de Lucho tratando de tocar a la niña a, lo que inmediatamente esta se asusta y deja de bailar, mientras que, Lucho le sigue pidiendo insistentemente que baile:



Don Luis: En off. Baile mami, baile, baile, baile.

Imagen 30. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y diálogo del plano 423.

Tras estos planos, Raúl se levanta y se va de ese lugar, mientras que se escucha a Lucho pidiéndole a Raúl que regrese. Tras esto, se ve a Raúl llegando a un campo bastante ebrio, en donde, se encuentra una oveja que esta amarrada a la que, Raúl se acerca y le empieza a hablar como si fuese una mujer, mientras que, empieza a tener gestos sexuales con la oveja:



Raúl: Venga mi amor, te estaba esperando. Todo bien que todavía me queda plata mi amor. Uhhh jueputa.

Imagen 31. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotograma y diálogo del plano 426.

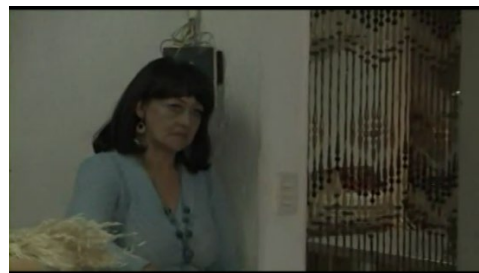
Es relevante señalar, a partir de, esta secuencia y serie de planos que, Raúl como habitante de calle, tiende a llevar prácticas que, la mayoría de la sociedad realizaría en el espacio privado, este, las lleva al espacio público, así, como señala Torres-Ruiz (2018):

Desde este punto de vista, se define la diferencia entre las personas habitantes de la calle y una denominada “ciudadanía normal” que, aunque incluye individuos y subgrupos con características diversas, conforma un

grupo homogéneo en cuanto a la realización individual de comportamientos privados (descanso, alimentación, prácticas de aseo e higiene) es espacios íntimos como la vivienda, y que experimenta la calle como un lugar de tránsito o limitado al ejercicio de la actividad económica diurna o nocturna. En contraposición, las personas habitantes de la calle se ubican como grupo transgresor al realizar prácticas privadas en el espacio público [...] *Se permite comprender la habitabilidad de calle desde el código dentro de/ fuera de la normalidad*, que remite a la construcción del límite entre lo normal, lo bueno y los buenos, y lo anormal, lo malo y los malos. Las infracciones a esos límites de normalidad y la gravedad de estas varían según las reglas particulares de cada contexto. (p.142)

Si bien, la parte inicial de esta secuencia sucede en lo que parece es, un edificio abandonado, no está de más señalar que en este, a partir de, la presencia de varios sujetos y de las acciones que realizan, podría llegar a señalarse que acciones como el tener relaciones sexuales que muchas veces dentro de lo «normal» tienden a darse en el espacio privado y entre dos personas, se está dando esta vez, en el espacio de lo público al involucrar a varias personas y a Raúl y Lucho que están de espectadores de lo que está sucediendo, de igual forma, en esta secuencia se suceden una serie de imágenes y diálogos transgresores y que pueden ser catalogados de perversos, inmorales y violentos. Por otra parte, Raúl en los planos finales lleva al público al estar en una especie de campo a la vista una acción sexual, marcando, esta diferenciación entre la «ciudadanía normal» y él, como habitante de calle.

Los siguientes planos analizados, se ubican, mucho después de estos, tras los que, primero Raúl regresa para dar excusas por el motivo de su ausencia a los/as trabajadores/as del semáforo y tras, el suicidio de Martín y posterior desaparición del Cienfuegos. Así que, en los planos 655 al 668, se ve a Raúl llegando a la panadería de Amparo, a quien, sorprendido por la llegada de Raúl que, al ingresar, baja la reja para quedarse encerrado con Amparo, empieza a hablar con Raúl tranquilo y, ofreciéndole comida, mientras, Raúl se muestra callado. Seguido a esto, Raúl le pide disculpas a Amparo y, saca un arma de fuego con la que le apunta:



Raúl: En off... pero yo a usted le dije una vez que siempre traiciono a quien me ayuda

Amparo: ¿Qué?

Raúl: Que pena, pero, pásame todo el billete que tenga. Rápido. Y sin bobadas. En off. Mi vida a nadie le importa. A mí tampoco me importa la vida de nadie.

Imágenes 32 y 33. Rubén Mendoza, *La sociedad del semáforo*, 2010.
Fotogramas y diálogos de los planos 660 y 661.

Tras esta amenaza, Amparo se acerca a Raúl de forma amistosa y le enfrenta diciendo que si necesita de algo no es necesario que le amenace con un arma de fuego que no tiene municiones. Raúl, aun así, continua con la rencilla y esta vez, le muestra a Amparo un cuchillo que guarda en sus pantalones y vuelve a insistirle a esta que, saque el dinero que le pidió y la camioneta que es de propiedad de Amparo, tras estas palabras de forma amenazante, Amparo mira con algo de rencor a Raúl y se dispone a realizar lo que este le pidió, es relevante mencionar, que la acción que comete Raúl en esta secuencia en especial, puede relacionarse con lo dicho por Torres-Ruiz (2018) quien señala que:

Entre los ámbitos discursivos públicos que principalmente abordan a este grupo urbano se encuentran el discurso oficial (político y religioso), mediático y académico. Estos discursos asignan características singulares a las personas habitantes de calle, entre estas, se destaca especialmente la asignación de una que se superpone a otras, a saber, la de sujeto-peligroso y productor y reproductor de los miedos de los habitantes “normales” de la ciudad. (p.142-143)

En ese orden de ideas, lo que busca señalarse con esto es que, en la acción realizada por Raúl en esta secuencia en particular, se logra, observar esa reproducción de este discurso político y religioso que, hace ver a los ciudadanos/as habitantes de calle, como reproductores de una inseguridad que atenta contra los ciudadanos «normales» en este caso Amparo, que brinda ayuda a Raúl y quien, luego se ve afectada por este ser *Outsider* que es Raúl y que, transgrede ciertas normas y reglas sociales, etc.

Las dos secuencias seleccionadas para analizar Lo Outsider en, La sociedad del semáforo, nos muestran a un personaje bastante ambiguo y, cuyas acciones son difíciles de calificar pues, en la primera secuencia se muestra con un sujeto sin moral y capaz de cometer actos cuestionables, pero, algunos actos se justifican con que Raúl, actúa fielmente y para defender y brindar dignidad a sus compañeros/as del semáforo con quienes, a la larga, teje una amistad o sentido de pertenencia.

4.2.4. Reflexiones finales sobre lo *Outsider* en *La estrategia del caracol*, *Como el gato y el ratón* y, *La sociedad del semáforo*.

Para finalizar esta revisión por la categoría de lo *Outsider*, vista en estas tres películas y, personajes seleccionados/as de estas, vale la pena señalar que, las acciones que estos/as comenten o realizan, se salen de las normas y reglas establecidas por la sociedad que, mira a estos/as personajes de forma alejada y sin capacidad de simpatizar con sus acciones, siendo más fácil, cuestionar sus motivaciones y calificando estas como por fuera de la regla, en ese sentido y, en relación con estos/as personajes, valdría la pena mencionar que “...Cuando la regla debe ser aplicada, es probable que el presunto infractor sea visto como un tipo de persona especial, como alguien incapaz de vivir según las normas acordadas por el grupo y que no merecen confianza. En considerado un *outsider*, un marginal” (Becker, 2009, p.21)

Ahora bien, este ser cuestionado/a puede aplicarse en la lectura realizada al análisis de estos tres personajes de estas tres películas, pues, desde las acciones que pusieron en práctica en la narrativa de estas tres obras, vale la pena mencionar que, cada uno/a de ellos/as es valorado/a o cuestionado/a tanto por las reglas establecidas por la sociedad como las establecidas por la comunidad de la que cada uno/a pertenece, de hecho, esta forma en como son vistos/as es una forma de interpelarles que, puede ser tanto habilitadora como represiva, siguiendo las palabras de Butler (2015) para quien:

Ser interpelado/a como «mujer» o «judío» o «marica» o «negro» o «chicana» puede oírse o interpretarse como una afirmación o un insulto, dependiendo del contexto en que se produzca la interpelación (donde el contexto es la historicidad o espacialidad efectiva del signo). Cuando se dice uno de estos nombres, por lo general existe cierta vacilación ante cómo responder o ante si se debe responder, porque hay que determinar si la totalización temporal efectuada por el nombre es políticamente habilitadora o paralizante, si la clausura, e incluso la violencia, de la reducción totalizadora de la identidad efectuada por esa interpelación concretamente es políticamente estratégica o represiva, o si, aun siendo paralizante y regresiva, puede ser del algún modo también habilitadora. (p.111)

Vale la pena mencionar que, en el caso de Gabriel/a al ser su identidad interpelada, deja de lado su identidad como mujer y, retoma actividades como un mecánico tratando de encajar en la sociedad como un sujeto que deja de lado su identidad trans y su labor como trabajadora sexual, de hecho, este/a personaje se ve interpelada y enfrentada primero de forma sexual por Fray Luis que, aprovechándose un poco de su posición trata de lograr algo sexual con Gabriela que, actúa y

le da a conocer su identidad trans, tras lo que, se ve afectada por esto y, que le lleva a abandonar esta identidad y asumir la de Gabriel, que, posteriormente es de nuevo interpelado esta vez por Jacinto y Romero que le piden volver a ser Gabriela, poniéndolo de nuevo en una situación complicada que, aun así y a partir de la amistad brindada por estos dos personajes, decide volver a asumir y formar parte del gran plan para la defensa de la casa Uribe.

En el caso de Albino, este personaje se ve a lo largo de la película constantemente interpelado de forma deshabilitadora, pues, si bien la familia Brochero en algún punto de la película le brinda su apoyo y acepta como parte de su grupo, no está de más mencionar que, al inicio esta misma familia le interpelo y obligo a subirse al poste de luz, aprovechándose de su condición y aparente estado de discapacidad cognitiva que muestra en varias escenas de la película. De igual forma, a lo largo de la película este personaje es denominado por los demás con distintos apelativos despectivos como «negro», «indigente», «mugroso», «guevon», etc., que, tratan de descalificarlo como sujeto parte de la comunidad, a su vez, este personaje cuando es confrontado con estos apelativos, muchas veces reacciona de forma agresiva, por lo que, en línea de Butler, estos calificativos son deshabilitadores para él, pues, no se siente representado con estos, ni busca volverlos habilitantes de su identidad.

En el caso de Raúl Trellez, es importante mencionar que, rara vez, se le ve interactuando con otros personajes que no formen parte de su realidad, salvo un encuentro con unos policías que, justamente le interpelean y enfrentan por ser reciclador, del resto, este personaje se ve rodeado de otros que le tratan como un igual, inclusive Amparo que, pareciera pertenecer a otra clase social le trata con respeto, en ese sentido, el origen afro de este personaje, no es, motivo de desprecio o de enfrentamiento por quienes le rodean y con quienes comparte, quizá, esta interpelación se ve reflejada de forma invisible por la forma en que, la sociedad trata de no interactuar con este y trata de pasarle de lado tratando de tener la menor relación posible con este personaje.

Por ende, la interpelación por la que pasa este personaje se da de forma simbólica, pero, esto parece tenerle sin cuidado y, reaccione acorde a como se siente y a partir de, las motivaciones que tiene. En síntesis, estos/as personajes Outsiders son variados/as y, actúan o reaccionan según su contexto y, pueden verse afectados o interpelados por la sociedad y por la comunidad a la que pertenecen, a su vez, cada uno/a tiene un papel relevante dentro de cada obra y, permiten comprender la

diversidad de formas que la marginalidad puede tomar y asumir en escenarios y espacios, y, reflejada en las diversas identidades que tienen y asumen cada uno de ellos.

5. Conclusiones.

Este apartado tiene como propósito brindar una serie de reflexiones y postulados a los que llegue posteriormente a la construcción y elaboración de los capítulos previos. Al final de cada capítulo se buscó dar una serie de conclusiones sobre lo que implicó el desarrollo y análisis de la información recolectada, por lo que, para este apartado final, no pretendo volver sobre los cierres y cruces que elabore y desarrolle, sino que buscó proponer y plantear esas conclusiones y cierres a los que llegue al final del proceso.

Lejos de brindar una respuesta final, sobre el proceso investigativo que se llevó a cabo a lo largo de este trabajo, el objetivo principal del mismo se concentró en brindar a él/la lector/a, una perspectiva teórica, metodológica, analítica, reflexiva y crítica, entorno a, cómo se puede investigar sobre cine desde una mirada social, partiendo de, un fenómeno social, político, cultural y económico, como lo es, la marginalidad, que ha sido el hilo conductor de este trabajo. En pocas palabras, fueron varios los propósitos e intenciones que se tuvieron en mente al realizar esta investigación y que, de alguna forma buscaron responderse a lo largo de cada capítulo.

Algunos de estos propósitos fueron, poner de manifiesto que, el cine, es un documento y un archivo histórico, artístico, cultural, político y económico que, construye unos discursos sobre diversas problemáticas, las cuales, producen un sentido y un significado social sobre esa problemática que está siendo investigada o indagada. De igual forma, esta producción de sentido social se logra relacionar en muchos casos con las realidades sociohistóricas y problemáticas que se dieron o vivieron durante el momento en que estas películas fueron grabadas y estrenadas, siendo así, creaciones artísticas, culturales, sociales, políticas y económicas que, producen otros sentidos y formas de comprender esas realidades y problemas propios de determinada época.

Para el caso puntual de, la presente investigación, esa problemática o fenómeno social por el que se quiso preguntar al cine, fue el de la marginalidad. A grandes rasgos, esta problemática se buscó indagarla y problematizarla en las tres películas seleccionadas como objetos de investigación; en ese sentido, estas tres obras cinematográficas, construyeron en su momento unos discursos sobre la marginalidad, a partir de, una serie de temáticas, problemáticas, personajes, textos e imágenes que brindaron y brindan, a quienes, observan y ven estas películas hoy en día una perspectiva sobre lo que era una sociedad como la colombiana en determinado momento histórico.

Estas tres películas, a su vez, están o fueron atravesadas por la realidad sociohistórica en que fueron realizadas, afirmando que las obras artísticas y culturales, que, en este caso, fue el cine, responden y muestran otras formas de ver y entender la sociedad y el contexto social, político, económico y cultural en el que fueron producidas y filmadas. En ese sentido, en un contexto de constantes cambios y tensiones sociales y políticas, estas tres películas, se atrevieron a, mostrar realidades por las que pasaban y se enfrentaban amplios sectores poblaciones del país, así, temas como el desalojo, el desplazamiento, la pobreza, la habitabilidad en calle, la transexualidad, la carencia de servicios básicos, la gentrificación, entre otras, fueron abordadas en estas tres películas y, en otras más que, se produjeron durante las décadas de los 90 y, la primera década del siglo XXI, produciendo así, unos discursos distintos y diversos, al que era hablado, escrito y difundido por instituciones consideradas «legítimas».

En ese sentido, para el/la investigador/a que decida acercarse al cine y verle como un texto audiovisual que puede producir unos discursos, la invitación es, a que, le comprenda y analice en su complejidad como producto artístico que, se compone de diálogos, sonidos, imágenes, escenarios, colores, movimientos de cámara, planos, etc., que, abren un mundo de posibilidades para comprender y analizar distintas problemáticas sociales o procesos históricos por los que estaba pasando determinada sociedad en un momento específico. Es importante mencionar que, el estudio social sobre cine no debe de hacerse solo en línea histórica como quizá termino siendo más este trabajo, sino que, puede estudiarse para comprender procesos actuales, a partir de, las problemáticas o situaciones presentes por las que puede estar pasando una sociedad o comunidad.

Por otra parte, se buscó que esta investigación fuera ante todo una propuesta interdisciplinar que, desde lo teórico y metodológico diera cuenta de una serie de relaciones que permiten señalar que el cine es un documento y registro sociohistórico que brinda diversas posibilidades de estudio y acercamiento a problemáticas de corte social, económico, político y cultural. En el caso puntual de esta investigación se trató de señalar que la marginalidad es, ante todo, un fenómeno polisémico y multidimensional que puede ser leído y visto en el cine colombiano, a partir de, diversos elementos como los ya mencionados a lo largo de este trabajo y que, hablan sobre relaciones entre los discursos sobre la marginalidad representados en las tres películas analizadas y, otros discursos de carácter social, político, económico, cultural, etc., esto lleva a pensar y reflexionar en que el

cine producido en determinado momento histórico construye un discurso sobre la misma realidad por la que esta pasando.

En el caso puntual de las tres películas analizadas se vieron diversas relaciones entre discursos como el de la gentrificación, las luchas barriales, la habitabilidad en calle, el trabajo sexual, lo trans, la precariedad, la informalidad laboral y, principalmente pone en foco de debate el accionar de los/as personajes de estas películas que pueden ser vistos y leídos como «inmorales», «incorrectos», «ilegales», «malos», etc., pero que, en el discurso que ponen de manifiesto estas películas, brindan un espacio de reflexión que invita a comprender y empatizar con muchas de las acciones realizadas por los/as personajes de estas obras, pues, ante un entorno de marginalidad, precarización y exclusión, muchas de los actos representadas en este cine de los 90 dan cuenta de un intento de transgresión a las normas y leyes impuestas por la sociedad y los discursos «legítimos» de esa sociedad.

Precisamente, se trató de no realizar observaciones o afirmaciones que partieran de la moral «correcta» o que juzgaran las acciones y los discursos representados en estas tres películas, sino que, se buscó principalmente realizar un ejercicio descriptivo en partes y analítico con esas realidades sociohistóricas por las que estaba pasando el país en el momento en que fueron estrenadas cada uno de estos films. A nivel teórico, se propusieron categorías como la de Comunidades marginales para definir y problematizar sobre diversas esferas de la marginalidad y como esta fue definida como la participación y pertenencia de una serie de personas a un grupo humano en el que comparten algunos elementos en común, como lo es, para las películas que fueron analizadas, la situación y condición de marginalidad, que les permite unirse y compartir un mismo objetivo, pero que, debido a la diversidad y posición social, cultural, política, económica, moral, etc., de cada uno de los/as sujetos/as que conforman esas comunidades marginales, sus relaciones son frágiles y, por tanto, más propensas al conflicto y al desacuerdo a la hora de tomar decisiones por parte de sus miembros.

Esto último, fue algo que se logró observar en el análisis propuesto a las tres películas, además de, establecer que son varias las formas de relacionamiento que se pueden dar y sostener dentro de estas Comunidades marginales, siendo muchas veces itinerantes, transitorias, conflictivas y también solidarias, proponiendo así, una serie de situaciones y acciones que les llevaron a colectivizar como sujetos/as marginados/as y marginalizados/as. A su vez, se mencionó que estas

Comunidades marginales pueden vivir o convivir tanto en espacios físicos (casas, edificios, parques, etc.) como espaciales (barrios, calles, etc.) siendo muchas veces estos espacios los lugares que les permite unirse como comunidad para enfrentar diversas situaciones de exclusión y marginalización. Por otra parte, esta categoría fue construida a partir de la revisión a diversas teorías que sobre la marginalidad han sido propuestas por varios/as teóricas y que, dan cuenta de esta categoría como una categoría emergente y que no había sido utilizada en otro tipo de investigaciones.

Sobre la categoría de lo *Outsider*, se puede señalar que, esta define que dentro de lo marginal existen distintos niveles o jerarquizaciones que posicionan a unos/as sujetos/as como más desfavorecidos/as o precarizados/as que otros/as que comparten también situaciones de marginalización social, económica y cultural, por ello, en las películas analizadas, se mencionan algunos/as personajes puntuales que permiten señalar su papel como *Outsiders* dentro de la comunidad marginal de la que forman parte, pero que, de alguna forma el discurso representado sobre ellos/as puede ser habilitador o desarticulador de su identidad.

En el caso puntual de los/as tres personajes analizados a la luz de esta categoría se señalan diversos aspectos o formas de enunciarles que son dichas y puestas en discusión dentro del discurso de cada una de estas películas y que, permitieron problematizar sobre la forma como estos/as *Outsiders* eran valorados o tenidos en cuenta dentro de los diversos procesos de lucha, resistencia, confrontamiento, camaradería y unión por la tragedia que se vieron representados en cada una de las tres películas analizadas, de igual forma, pusieron en debate temas como lo «correcto» e «incorrecto» en las acciones de cada uno/a de estos/as personajes y que posicionan a la categoría de lo *Outsider* como foco sobre el cual problematizar la forma en que la sociedad establece una serie de normas y reglas que excluyen y marginan el comportamiento de determinados/as sujetos/as.

De igual forma, se puede señalar que a partir de la década de los 90, los discursos que sobre lo marginal realiza el cine colombiano visibilizan y enuncian distintas problemáticas y fenómenos sociales que ponen en tensión la moralidad y el actuar “correcto” o “incorrecto” de sus personajes, siendo así, más coherentes o relacionados con la realidad de distintos y diversos grupos sociales marginados de los sistemas sociales, económicos, políticos y culturales, sin pretensiones, muchas veces de juzgarles o incriminarles, sino de mostrarlos como son en su cotidianidad. A la vez que,

dan cuenta de una sociedad desbordada por la violencia, la precarización, el desempleo, el desplazamiento, las injusticias sociales, etc.

En lo metodológico, lejos de querer pretender dar con un proceso que sirva a todos/as para el análisis en línea social del cine, se buscó hacer uso de distintas herramientas y fases que permitieran indagar sobre el problema planteado en la investigación, quizá, algunos fueron más relevantes que otros, pero su inclusión pretendió por sobre todo dar cuenta del proceso llevado a cabo por el investigador incluyendo sus aciertos y errores. De igual forma, lo que se buscó con la metodología principalmente fue dar cuenta del análisis del discurso como enfoque metodológico válido y coherente con el análisis cinematográfico, esto, se debe a que el discurso del cine, como afirma Acosta (2017) es una construcción que surge a partir de la relación entre arte, realidad social, política y cultura.

El resultado de esta investigación es por, sobre todo, abrir un sinfín de posibilidades sobre lo que se puede investigar y es una invitación a mí mismo como investigador, para seguir ahondando y profundizando en este tema. Pues, para mí, este camino acaba de iniciar y, lo que me encuentro presentando el día de hoy, es solo el resultado de lo que el tiempo, el dinero, las condiciones, posibilidades, energías, esfuerzos, voluntades y alcances teóricos y metodológicos me permitieron alcanzar a hacer, es, ante todo, una posibilidad de seguir creando, escribiendo y pensando sobre este tema que me encuentro presentando a él/la lector/a.

Al igual que inicie diciendo en este trabajo, el cine, para mí, es un campo lleno de posibilidades y conexiones que pueden ser estudiadas y profundizadas para comprender diversos procesos por los que ha pasado el país, a la vez que, puede ser utilizado en distintos espacios académicos, culturales, pedagógicos y políticos, para discutir, debatir y pensar los conflictos por los que hemos pasado como sociedad, con el fin de, comprender las realidades históricas, sociales, culturales, económicas y políticas que nos aquejan y conflictúan.

BIBLIOGRAFÍA.

Abril, I. T. (2021). *Masculinidades, conflicto armado y cine colombiano. Configuración de masculinidades en los filmes: El río de las tumbas (1964), El día de las mercedes (1985), Golpe de Estadio (1998) y Monos (2019)*. [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/16565>.

Acosta, W. A. (2017). *Cine del narcotráfico mexicano y colombiano. Análisis y perspectivas para la enseñanza de la historia del tiempo presente en Bogotá*. [Tesis de doctorado, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9294>.

Adorno, N. (2013). La identidad afrodescendiente dentro del cine colombiano. *Cinemas d'Amérique latine*, (21), 110-121. <https://journals.openedition.org/cinelatino/260>.

Altuzarra, J. G. C. (2014). La oposición política en el cine colombiano del siglo XX: memorias, regímenes audiovisuales y subjetivación política. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9(2), 45-66. <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297040437003.pdf>.

Álvaro, D. (2013). El concepto moderno de comunidad. *Sociedad*, (32), 159-175. <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/blogs.dir/219/files/2016/03/REVISTASOCIEDAD32.pdf>.

Aramis López, J. E. (2011). Cine y barrios marginales en España. En L.A. Buendía (Dir. congr.) *Ciudades (im) propias: la tensión entre lo global y lo local* (pp. 211-228). Universitat Politècnica de Valencia, Centro de Investigación Arte y Entorno. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3829380>

Aramis López, J.E. (2008). El cine español como fuente documental para el estudio de los barrios marginales. *Investigaciones Geográficas*, (47), 139-157. <https://www.investigacionesgeograficas.com/article/view/2008-n47-el-cine-espanol-como-fuente-documental-para-el-estudio-de-los-barrios-marginales>.

Arango Gaviria, L.G. (2007). Género, discriminación étnico-racial y trabajo en el campo popular-urbano: experiencias de mujeres y hombres negros en Bogotá. *La manzana de la discordia*, 2(2), 37-47. <http://etnicoraciales.univalle.edu.co/Manzana4.pdf#page=37>.

Arias Herrera, J. C. (2010). *La vida que resiste en la imagen: cine, política y acontecimiento*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Aumont, J. (2004). *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Paidós.

Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Paidós.

Bassols, M. (1990). La marginalidad urbana: una teoría olvidada. *Revista Polis México*, (1), 181-200. <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/17>.

Becker, H. S. (2008). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Siglo XXI Editores.

Bennholdt-Thomsen, V. (1981). Marginalidad en América Latina. Una crítica de la teoría. *Revista Mexicana de Sociología*, 43 (4), 1505-1546. <https://www.jstor.org/stable/3540058>.

Berdet, M. (2016). Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de Caliwood. *Acta poética*, 37(2), 35-52. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200035.

Bernal, Á. A. (2022). “Esto es tierra de nadie”: alegoría urbana de un conflicto eterno en una barriada bogotana; una lectura de la película colombiana Como el gato y el ratón. *Folios*, (55), 31-44. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RF/article/view/13387>.

Betancur, J. L. R. (2007). Personajes con sello colombiano. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6(11), 93-115. <https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/746>.

Betancur, J. L. R. (2010). Los protagonistas de las películas colombianas: 1990-2003. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 1(1), 36-50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3176803>.

Beuf, A. (2012). *Concepción de centralidades urbanas y planeación del crecimiento urbano en la Bogotá de siglo XX*. En XII Coloquio Internacional de Geocrítica. <https://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/07-A-Beuf.pdf>.

Bialakowsky, A. (2010). Comunidad y sentido en la teoría sociológica contemporánea: las propuestas de A. Giddens y J. Habermas. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, 1(53), 1-30. www.redalyc.org/pdf/765/76512779008.pdf.

Brito García, L. (1991). *El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad*. Nueva sociedad.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.

Campos, M. (2016). Presentación. Alberto Elena y las miradas a los cines periféricos. *Secuencias: Revista de historia del cine*, (43), 7-19. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6048347>.

Calle-Archila, C. (2010). *Retratos de Colombia desde su cine: miradas a la violencia, la herencia y el mito*. Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Camargo Sierra, A. P., & Hurtado Tarazona, A. (2013). Urbanización informal en Bogotá: agentes y lógicas de producción del espacio urbano. *Revista invi*, 28(78), 77-107. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-83582013000200003&script=sci_arttext.

Campos, M. (2017). Nuevo cine colombiano: lo (s) nuevo (s), lo auténtico y el factor Proimágenes. *Cinemas d'Amérique latine*, (25), 118-133. <https://journals.openedition.org/cinelatino/4696>.

Cárdenas, S. C. (2018). Urbanismo líquido en la estrategia del caracol. Desmontando la espiral arquitectónica e ideológica de la ciudad posmoderna. *Collectivus, Revista de Ciencias Sociales*, 5(1), 10-15. <https://doi.org/10.15648/Coll.1.2018.2>.

Cartoccio, E. A. (2007). Realismo y representación de los sectores populares en el cine de la "generación del 60". El caso de Los Inundados. *Papeles del CEIC*, (2), 1-37. <https://ojs.ehu.es/index.php/papelesCEIC/article/view/12207>.

Casas Mendoza, V.A. (2018). *Representación y memoria de los niños como víctimas del conflicto armado en el cine colombiano de ficción (2005-2015)*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/371322>.

Castells, M. (1989). *La ciudad y las masas*. Alianza Editorial.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.

Castro, M. D. (2004). Imagen, movimiento y tiempo. *Artes, la revista*, 4(6), 116-123. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1214006.pdf>.

Castro, P. M. (2015). Los unos y los otros: identidades en el cine chileno (1960-2014). *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 17(34), 329-351. <https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/1422>.

Cathcart, M. C. (2009). El concepto de comunidad desde el punto de vista socio-histórico-cultural y lingüístico. *Ciencia en su PC*, (3), 12-21. www.redalyc.org/pdf/1813/181321553002.pdf.

Cingolani, P. (2009). Marginalidad (es) Esbozo de diálogo Europa-América Latina acerca de una categoría sociológica. *RELET-Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 14(22), 157-166. <http://alast.info/relet/index.php/relet/article/view/197>.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). (2020). *Panorama social de América Latina*. Naciones Unidas. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/46687-panorama-social-america-latina-2020>.

Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). *Hay futuro si hay verdad. Informa final*.

Contreras, T. M. (2012). Cine, historia y representaciones de la marginalidad: Ciudad, cuerpo y narración en 'Madame Satá'. En III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, AsAECA.

Cortés, F. (2000). La metamorfosis de los marginales: la polémica sobre el sector informal en América Latina. En E. De la Garza Toledo (Coord.), *Tratado latinoamericano de sociología del trabajo* (pp. 592-618). Fondo de Cultura Económica.

Cortés, F. (2006). Consideraciones sobre la marginación, la marginalidad, marginalidad económica y exclusión social. *Papeles de población*, 12(47), 71-84. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S140574252006000100004&lng=s&tlng=es.

Cruz, O. T. (2014). El estereotipo del joven venezolano humilde: una construcción de la realidad llevada a las pantallas del cine. *Comunicación: estudios venezolanos de comunicación*, (168), 92-99. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6031363>.

Cuadros, R., & Aya, E. (2013). Cine y nación: imágenes múltiples de huellas de realidad. En O, Restrepo Forero (Ed.), *Proyecto Ensamblado en Colombia. Tomo 2. Ensamblando heteroglosias*.

(pp.103-132). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES).

Cuéllar Melo, E.C. (2018). *Proliferación de asentamientos ilegales en Bogotá D.C.* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana].
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/38001>.

Cuevas Álvarez, E. (2011). La narratología audiovisual como método de análisis. *Consultada*, (31), 1-12. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/35350>.

D'abbraccio, G. (2015). La industria del cine en Colombia. Entre el optimismo ingenuo y el pesimismo crónico. *Revista Luciérnaga*, 7(14), 36-45.
<https://www.politecnicojic.edu.co/images/downloads/publicaciones/revistaluciernaga/luciernaga-14/pdf/la-industria-del-cine-en-colombia.pdf>.

Darcie Doll, C. (2012). Escapar de los géneros entrando en ellos. Una tendencia del cine latinoamericano actual. *Comunicación y medios*, (26), 51-59.
<https://revistas.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/26103/0>.

Darcie Doll, C. (2012). Un cine que politiza: estrategias" fronteras" en una tendencia del cine latinoamericano actual. *Revista austral de ciencias sociales*, (23), 47-60.
<https://biblat.unam.mx/es/revista/revista-austral-de-ciencias-sociales/articulo/un-cine-que-politiza-estrategias-fronteras-en-una-tendencia-del-cine-latinoamericano-actual>.

Dehennin, E. (1989). Los discursos del relato. Esbozo de una narratología discursiva. En S. Neumeister (Ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Vol.1, pp. 21-44) Vervuert Verlag. Frankfurt am Main.
https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/09/aih_09_1_005.pdf.

Delfino, A. (2012). La noción de marginalidad en la teoría social latinoamericana: surgimiento y actualidad. *Universitas humanística*, (74), 17-34.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48072012000200002.

Deleuze, G. (1987). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós.

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós.

Deleuze, G. (2013). *El saber. Curso sobre Foucault. Tomo I*. Cactus.

De Lima, N. R. (2010). El cine colombiano y su contexto social: consideraciones sobre la propuesta realista de Víctor Gaviria. *Ratio Juris*, 5(10), 65-75. <http://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/ratiojuris/article/view/177>.

De Marinis, P. (2010). Comunidad: derivas de un concepto a través de la historia de la teoría sociológica. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, 1(53), 1-13. <https://www.redalyc.org/pdf/765/76512779002.pdf>.

De Oro, C., & Klotz, I. (2016). Cine, pobreza y marginación en el Pacífico colombiano. *Imagofagia*, (13), 1-26. <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/366>.

De Sousa Santos, B. (2020) *La cruel pedagogía del virus*. CLACSO.

Díaz Bohórquez, J.C., & Hamman, A. (2011). Una mirada al cine colombiano. *Razón y palabra*, (78), 1-15. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524192010.pdf>.

Díaz-Velasco, A. (2016). Traslación, fluidez y vibración a través de La sociedad del semáforo y Retratos en un mar de mentiras. *Cuestiones de Filosofía*, 2(19), 31-52. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/cuestiones_filosofia/article/view/5679.

Domínguez, S. P. (2016). El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín. Una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin. *Nexus Comunicación*, (19), 24-39. <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/662>.

Dujisin, M. R. (2015). Representación de la violencia y la marginalidad en el discurso de Cidade de Deus e Inferno. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (45), 203-222. <https://www.scielo.br/j/elbc/a/jFvVj9zZhP4Xvd8nBsmnLfc/abstract/?lang=es>.

Duque, E. J. S. (2013). Cine e industria en Colombia, hacia un estado de la cuestión. *Ciencias Sociales y Educación*, 2(4), 93-111. <https://repository.udem.edu.co/handle/11407/1577>.

Echeverri Jaramillo, A. (2015). La estética de la marginalidad: un nuevo realismo en el cine colombiano. En A. Sedeño, P. Matute y M.J. Ruiz (Eds.) *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global. Historias comunes, propuestas, futuro* (pp. 185-206). Editorial Dykinson.

- Esguerra Muelle, C., & Bello Ramírez, J. A. (2014). Interseccionalidad y políticas públicas LGBTI en Colombia: usos y desplazamientos de una noción crítica. *Revista de estudios sociales*, (49), 19-32. <https://journals.openedition.org/revestudsoc/8366>.
- Fauré, D. (2016). El Nuevo Cine Chileno y los pobres del campo y la ciudad: ¿Hacia una concepción político-pedagógica del cine? (1957-1973). *Palimpsesto*, 6(10), 42-71. <https://revistas.usach.cl/ojs/index.php/palimpsesto/article/view/2831>.
- Ferro, M. (2000). *Historia contemporánea y cine*. Ariel.
- Fígaro, R. (2000). El discurso de la cultura del malandro. *Diálogos de la comunicación*, (59), 307-316. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2468549>.
- Flores, S. (2013). Cine y periferia: La representación de los espacios e individuos marginales en el cine argentino de los años sesenta. *Contemporanea. Comunicação e cultura*, 11(3). 446-463. <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/8891>.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Universidad de Lima, Fondo Desarrollo editorial.
- Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2006). *Largometrajes colombianos en cine y video. 1915-2006*. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2012). *Historia del cine colombiano*. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.
- García Calderón, G. I. (2020). Miradas sobre lo “queer”: cine y representación. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(51), 53-86. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-94362020000100053&script=sci_arttext.
- García, I., Djukich, D., & Méndez, A. (2002). Juego y poder en el discurso fílmico. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 18 (38), 77-103. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/6234>.
- García, L. B. (1996). *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Editorial Nueva Sociedad.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

Germani, G. (1980). *El concepto de marginalidad*. Nueva Visión.

Getino Lima, A. (2018). Expectativas y experiencias de un cine marginal (1971-1976). *Secuencia*, (101), 232-255. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0186-03482018000200232&script=sci_abstract&tlng=pt.

Giacaglia, M. (2002). Hegemonía. Concepto clave para pensar la política. *Tópicos*, (10), 151-159. <https://www.redalyc.org/pdf/288/28801009.pdf>.

Gómez-Tarín, F.J., & Marzal Felici, J. (2005). Una propuesta metodológica para el análisis del texto filmico. Trabajo presentado en el III Congreso Internacional de Análisis Textual de la Asociación Cultural Trama y Fondo de 2005. <http://apolo.uji.es/fjgt/TyF%20cine.PDF>.

Gómez Tarín, F. J. (2006). *El análisis del texto filmico*. Castellón: Beira Interior.

Gómez Tarín, F. J. (2006). El término “discurso” en el texto cinematográfico: necesidad de una delimitación no excluyente. En M. Casado Velarde., R. González Ruiz & M.V. Romero Gualda (Coord.), *Análisis del discurso. Lengua, cultura, valores: actas del I Congreso Internacional* (Vol.1, pp. 489-504). Arco Libros. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1973538>.

González, L. P. (2008). La representación de lo urbano en La estrategia del caracol y La vendedora de rosas. *Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 6(12), 171-183. <https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/715>.

González, O. (2014). *Poética de la calle: la cultura marginal del oriente metropolitano dentro del rock y el cine mexicanos (1985-1992)*. Instituto Mexiquense de Cultura.

Grandinetti, J. (2011). El cuerpo y lo abyecto. En IX Jornadas de sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Hernández Cordero, A. (2015). Gentrificación: orígenes y perspectivas. *Cardinalis*, (6), 91 – 113. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/cardi/article/view/14885>.

Herrero-Olarte, S. (2018). ¿Cómo son las comunidades marginales que generan pobreza estructural? *Papeles de población*, 24(98), 157-183. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252018000400157.

- Hobsbawm, E. (1999). Primer Mundo y Tercer Mundo después de la Guerra Fría. *Revista de la CEPAL*, (67), 7-14. <https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/12163/067007014.pdf?sequence=1>.
- Hurtado, G. I. C. (2011). Valores, disvalores o antivalores del cine colombiano (2000-2010). *Revista Guillermo de Ockham*, 9(1), 25-42. <http://www.revistas.usb.edu.co/index.php/GuillermoOckham/article/view/572>.
- Janoschka, M. (2016). Gentrificación, desplazamiento, desposesión: procesos urbanos claves en América Latina. *Revista invi*, 31(88), 27-71. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-83582016000300002&script=sci_arttext.
- Jaramillo González, E. (2006). *Reflexiones sobre las políticas de recuperación del Centro (y del Centro Histórico) de Bogotá*. Universidad de los Andes, Facultad de Economía, CEDE. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/8030>.
- Krause Jacob, M. (2001). Hacia una redefinición del concepto de comunidad -cuatro ejes para un análisis crítico y una propuesta-. *Revista De Psicología*, 10(2), 49-60. <https://doi.org/10.5354/0719-0581.2001.18572>.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores.
- Lees, L. (2008). Gentrification and social mixing: towards an inclusive urban renaissance? *Urban studies*, 45(12), 2449-2470. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0042098008097099?journalCode=usja>.
- León, C. (2003). *El discurso de la marginalidad en el cine latinoamericano de los años 90*. [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2760>.
- León, C. (2005). *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana*. Editorial Abya Yala.
- Liceaga, G. (2013). El concepto de comunidad en las ciencias sociales latinoamericanas: apuntes para su comprensión. *Cuadernos Americanos*, (145), 57-85. <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca145-57.pdf>.

- Lucca, J. B. (2015). Identidades políticas y retratos cinematográficos en América Latina. *Ciencia Política*, 10(20), 203-217. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/62492>.
- Macedo Rodríguez, A. (2008). La intertextualidad: cruce de disciplinas humanísticas. *Xihmai*, 3(5), 1-9. <https://revistas.lasallep.edu.mx/index.php/xihmai/article/view/113>.
- Mantecón, A. R. (1996). La ciudad de los migrantes: El cine y la construcción de los imaginarios urbanos. *Perfiles latinoamericanos: revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede México*, 5(9), 117-131. <https://perfilesla.flacso.edu.mx/index.php/perfilesla/article/view/416>.
- Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Gedisa.
- Martinelli, L. S. (2021). Críticas sobre los márgenes en el cine argentino de ficción (2001-2019). *Ñawi: arte diseño comunicación*, 5(2), 173-186. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?pid=S258809342021000200173&script=sci_abstract&tlng=e.
- Mateo, A., & Quintero, J. (2013). El concepto de comunidad y el Trabajo Social. *Espacios Transnacionales*, 1(1), 10-16. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5461931>.
- Matías Camargo, S. (2016). La Asamblea Nacional Constituyente de 1991 y el Nuevo Constitucionalismo Latinoamericano. *Revista Diálogos de Saberes*, (44), 29-44. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5823638>.
- Mayorga, J. P. (2018). *Construcción del deseo masculino en los filmes: Lolita, Las edades de Lulu, El amante, Pretty baby y Belleza americana*. [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia]. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/10385>.
- Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. El colegio de México.
- Mera, C., & Rebón, J. (2010). *Gino Germani. La sociedad en cuestión. Antología comentada*. CLACSO.
- Merino Rosero, G. N. (2009). *La memoria colectiva en el cine latinoamericano. Continuidades y rupturas entre el 'nuevo cine latinoamericano' de los años 60 y el cine de finales de los años 90*. [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1141>.

- Ministerio de Cultura. (2016). *Histórico películas colombianas estrenadas 1996-2016*. <https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/estadisticasdelsector/Documents/Hist%C3%B3rico%20Pel%C3%ADculas%20Colombianas%20Estrenadas%201996-2016.pdf>.
- Mora-Ríos, J., & Ito-Sugiyama, M. E. (2005). Padecimientos emocionales, búsqueda de ayuda y expectativas de atención en una comunidad urbano-marginal. *Salud pública de México*, 47(2), 145-154. https://www.scielosp.org/article/ssm/content/raw/?resource_ssm_path=/media/assets/spm/v47n2/a07v47n2.pdf.
- Moreno, S. R. (2006). Las narrativas urbanas del largometraje colombiano en la década de los noventa. *Palabra Clave*, 9(1), 11-142. <https://www.redalyc.org/pdf/649/64900106.pdf>.
- Murmis, M. (1969). Tipos de marginalidad y posición en el proceso productivo. *Revista Latinoamericana de Sociología*, (2), 413-421.
- Narvaja De Arnoux, E. (2009). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Olejnik.
- Nun, J. (1999). El futuro del empleo y la tesis de la masa marginal. *Desarrollo Económico*, 38 (152), 985-1004. <https://www.jstor.org/stable/3467265>.
- Nun, J. (2003). *Marginalidad y exclusión social*. Fondo de Cultura Económica.
- Obscura Gutiérrez, S. (2010). *La representación de la pobreza urbana en el cine. Adolescentes y marginación social en algunos filmes latinoamericanos del cambio de siglo*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/65479>.
- Obscura Gutiérrez, S. (2011). La construcción del imaginario sobre la pobreza en el cine mexicano. *Cultura y representaciones sociales*, 6(11), 159-184. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102011000200007.
- Ocampo, J. (1998). La política económica durante la administración Samper. *Coyuntura económica*, 28(4), 155-187. <https://repository.fedesarrollo.org.co/handle/11445/2155>.
- Oliven, R. G. (1980). Marginalidad urbana en América Latina. *Revista EURE-Revista De Estudios Urbano Regionales*, 7(19), 1-14. <https://www.eure.cl/index.php/eure/article/view/896>.

Ortega Gonzáles, K. L. (2010). Seres abyectos: ¿La muerte del ser como sujeto? (Aproximación a dos cuentos de Ángel Santiesteban Prats). *Cuadernos de Literatura*, (11), 139-153. http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/296.

Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano, 1990-2009*. Universidad de Antioquia.

Padrón, Y. A. (2015). Relatos de exclusión. Indagaciones poscoloniales sobre raza y marginalidad en el cine de Sara Gómez. *Arte y políticas de identidad*, (13), 79-98. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/250901>.

Pagán Teitelbaum, I. (2005). La ciudad indese(ch)able: relectura de la violencia urbana en la narrativa y el cine peruanos. *BIRA*, (32), 311-328. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/112275>.

Peña Ospina, P. (2012). Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado. *Polis*, 8(1), 115-142. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332012000100005.

Pineda-Moncada, G. (2019). El nuevo cine de autor colombiano: intercambios estéticos y discursivos entre Francia y Colombia. *Archivos de la Filmoteca*, (76), 91-109. <https://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/662>.

Pisciottano, L. (2020). Estéticas del hambre e imágenes de la marginalidad. Desde los nuevos cines latinoamericanos al cine argentino contemporáneo. *Revista de la Carrera de Sociología*, 10(10), 132-161. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/entramadosyperspectivas/article/view/5889>.

Ponce Cordero, R. (2018). No future/No hope/No narrative? Víctor Gaviria y sus películas Rodrigo D: No futuro, La vendedora de rosas y Sumas y restas. *Secuencias: Revista de historia de cine*, (48), 97-114. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/690224>.

Quijano, A. (1977). *Imperialismo y "marginalidad" en América Latina*. Mora Azul Ediciones.

Ramírez, M. A. (2015). Una lección del realismo mágico. La estrategia del caracol| Sergio Cabrera| 1993. *Ética y Cine Journal*, 5(3), 31-37. <https://www.redalyc.org/pdf/5644/564460003004.pdf>.

- Ramírez, M. A. (2017). El conflicto armado en Colombia. Aproximación a la memoria histórica a partir del cine. *Designis*, (27), 119-133. <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i27p119-133>.
- Ramos Garrido, A. (2016). *Los barrios marginales de la periferia en el cine español contemporáneo. Nueva mirada hacia el espacio y los invisibles del cine español*. [Tesis de maestría, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/49594>.
- Ramos, V. (2017). *Niños, niñas y adolescentes en situación de calle: el cine como articulador de discursos paradójicos y segregación espacial y de género en américa latina*. [Tesis de doctorado, University of Oklahoma]. <https://shareok.org/handle/11244/52755>.
- Rivas Frías, B. (2020). Cine de autor peruano en tiempos de globalización: entre la transgresión y la marginación. *Revista de comunicación*, 19(2), 215-230. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1684-09332020000200215&script=sci_arttext.
- Rivera-García, A. (2016). Política y estética de la abyección: Una aproximación a partir de la imagen cinematográfica. *Política común*, (10), 1-16. <http://dx.doi.org/10.3998/pc.12322227.0010.012>.
- Rosenstone, R. (2013). *Cine y visualidad. Historización de la imagen contemporánea*. Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Roseli, F. (2000). El discurso de la cultura del malandro. *Diálogos de la comunicación*, (59), 307-316. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2468549>.
- Ruiz, N. Y. (2011). El desplazamiento forzado en Colombia: una revisión histórica y demográfica. *Estudios demográficos y urbanos*, 26 (1), 141-177. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0186-72102011000100141&script=sci_arttext.
- Salazar, J. F. B. (2015). Cine colombiano de la obstinación, una nueva narrativa urbana iniciada en los años 90. *Revista Estética*, (23), 236-251.
- Salvia, A. (2011). De marginalidades sociales en transición a marginalidades económicas asistidas. en C. Barba Solano & N. Cohen (Coord.), *Perspectivas críticas sobre la cohesión social: desigualdad y tentativas fallidas de integración social en América Latina*. (1 ed., pp. 107-135) CLACSO. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/clacsocrop/20120328121407/6.marginalidad_des_salvia.pdf.

Sánchez Lovell, A. (2013). Supervivencia en las calles desde las márgenes. Un debate respecto a las diferencias posibles y reconocimiento en contextos difusos e indiferenciados. En A. Grimson & K. Bidaseca. (Coord.), *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. (1 ed., pp. 101-118) CLACSO. <https://repositorio.iis.ucr.ac.cr/handle/123456789/431>.

Sánchez Torres, R. M., Manzano Murillo, L. D., & Maturana Cifuentes, L. A. (2022). Informalidad laboral, pobreza monetaria y multidimensional en Bogotá y el Área Metropolitana. *Problemas del desarrollo*, 53(208), 31-63. <https://www.scielo.org.mx/pdf/prode/v53n208/0301-7036-prode-53-208-31.pdf>.

Schlickers, S. (2021). La violencia y lo abyecto en *Bajo este sol tremendo* (2009), de Carlos Busqued, y *El otro hermano* (2017), de Israel Adrián Caetano. *Trasvases entre la Literatura y el Cine*, (3), 181-194. <https://www.revistas.uma.es/index.php/trasvases/article/view/10629>.

Schulze, M. S. (2013). El legado histórico de la categoría analítica de marginalidad en América Latina. *ISEES: Inclusión Social y Equidad en la Educación Superior*, (13), 89-108. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4421709>.

Segarra, J. C. (2018). Cine quinquí. La pobreza como espectáculo de masas. *Filmhistoria online*, 28(1-2), 113-128. <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/issue/view/2138>.

Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta poética*, 35(2), 187-214. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-30822014000200012&script=sci_arttext.

Shalloe, T. (2019). Diagnostico Esperanza: Cine Desde Los Márgenes. *Hispanic journal*, 40(1), 185-202. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7018602>.

Silva-Escobar, J. P., & Raurich, V. (2019). Cine en dictadura. Notas acerca de la representación de la pobreza en cinco películas chilenas. *Universum (Talca)*, 34(2), 223-250. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-23762019000200223&script=sci_arttext.

Slater, T. (2009). Missing Marcuse: On gentrification and displacement. *City*, 13(2-3), 292-311. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13604810902982250>.

Smiraglia, R. (2017). La irrupción de lo queer: Cuerpos abyectos y eróticas disidentes en los márgenes del cine argentino contemporáneo. *InterAlia: Pismo poświęcone studiom queer*, (12),

154-171. <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-5ca424d6-74d4-436c-8198-8c02888cc5b4>.

Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. Fondo de Cultura Económica.

Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista colombiana de antropología*, (39), 297-364. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1244>.

Spotorno, R. (2001). *50 años de soledad: de Los olvidados (1950) a La Virgen de los sicarios (2000): infancia y juventud marginales en el cine iberoamericano*. Ocho y Medio, Libros de Cine.

Stange-Marcus, H., Salinas-Muñoz, C., Cruz-Achurra, S., Cruz-Grau, S., & Miguel, J. (2018). ¿Géneros o estrategias? Discursos históricos y cinematográficos en el cine chileno de ficción. *Aisthesis*, (63), 9-25. <http://dx.doi.org/10.7764/aisth.63.1>.

Tache-Victorino, M. (2020). *¿Gentrificación en el centro de Bogotá? Las estrategias de los movimientos sociales frente al cambio urbano (2007-2018)*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78256>.

Tarkovski, A. (2012). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Ediciones RIALP. S.A.

Tejerina, E. (2013). La sociedad del semáforo: los malabares y las diferentes prácticas sociales que confluyen en él. En VI Encuentro panamericano de comunicación. Escuela de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba. <https://www.publicacioncompanam2013.eci.unc.edu.ar/files/companam/ponencias/Movimientos%20sociales%20y%20comunicaci%C3%B3n/-Unlicensed-Movimientos-sociales-y-comunicaci%C3%B3n-TEJERINA-ERIKA.pdf>.

Tönnies, F. (1947). *Comunidad y sociedad*. Editorial Losada.

Torres, J. D. S. (2009). La experiencia de una comunidad de aprendizaje en un contexto marginal e intercultural. *Anales de historia contemporánea*, (25), 201-210. <https://revistas.um.es/analeshc/article/view/71761>.

Torres Carrillo, A. (1999). Barrios populares e identidades colectivas. *Serie ciudad y hábitat*, (6), 1-22.

http://datateca.unad.edu.co/contenidos/90160/AVA_2.X/Entorno_de_Conocimiento/barrios_populares.pdf.

Torres Carrillo, A. (2006). Organizaciones populares, construcción de identidad y acción política. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 4(2), 167-199. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2006000200007.

Torrez-Ruíz, J. (2018). Política pública y seguridad ciudadana: continuidades y discontinuidades en los discursos y las prácticas de reconocimiento de la habitabilidad de calle. (Bogotá, 1995-2015). *Revista Colombiana de Sociología*, (41), 137-163. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-159X2018000300137.

Tuñón, J. (2012). Arañando el escándalo. La representación de la pobreza en el cine clásico mexicano: Nosotros los pobres, Ustedes los ricos y Pepe el Toro vs. Los olvidados. *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos*, (82), 103-120. https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wpcontent/uploads/Historias_82_103-120.pdf.

Van-Dijk, T. A. (2017). Análisis crítico del discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (30), 203-222. <http://146.83.217.169/index.php/racs/article/view/871>.

Vargas Maldonado, J.C. (2008). *Representaciones realistas de niños, adolescentes y jóvenes marginales en el cine iberoamericano (1990-2003)*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1529/14805_vargas_maldonado.pdf?sequence=1.

Vargas Rincón, J.C. (2015). *El centro histórico en resistencia. Acciones colectivas frente a procesos de gentrificación en Bogotá D.C - Colombia*. [Tesis de maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales]. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/7014>.

Vargas Velásquez, A. (2006). El gobierno de Álvaro Uribe: proyecto y resultados. *Nueva Sociedad*, (192), 85-97. https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3210_1.pdf.

Verástegui-Mejía, D. A., & Céspedes, G. P. (2021). Memorias de resistencia: movimiento social trans en Colombia. *Revista de Estudios Colombianos*, (58), 50-60. <https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/184>.

Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Gedisa Editorial.

Wacquant, L. (2001). *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Manantial.

Wacquant, L. (2007). *Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado*. Siglo XXI.

Zavala, L. (2010). *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Zavala, L. (2015). *Narratología y lenguaje audiovisual*. Universidad Nacional de Cuyo. www.researchgate.net/profile/LauroZavala/publication/261760662_NARRATOLOGIA_Y LENGUAJE AUDIOVISUAL/links/0f317535724bc3b1da000000/NARRATOLOGIAYLENGUAJE-AUDIOVISUAL.pdf.

Zuluaga, P. (2014). *Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*. Instituto Distrital de las Artes – Alcaldía Mayor de Bogotá.

FILMOGRAFÍA.

Acevedo Vallarino, A. (Director) (1925). *Bajo el cielo antioqueño* [Película]. Compañía Filmadora de Medellín.

Alcoriza, L. (Director) (1973). *El muro del silencio* [Película]. Producciones Escorpión.

Aldana, J. (Director) (1983). *Pepos* [Película]. Mugre al Ojo.

Aljurre, F. (Director) (1994). *La gente de la Universal* [Película]. Foto Club 76; IMS; Igeldo Zine Produksioak; Televisión Española, Euskal Media S.A; Channel 4; Tehaplinhe Fi.

Aljurre, F. (Director) (2006). *El colombian dream* [Película]. Cinempresa.Com E.U.

Álvarez, G. (Director) (2001). *El intruso* [Película]. Guillermo Álvarez Producciones.

Álvarez, M. J. (Director) (1980). *Tiempo para amar* [Película]. Centauro Films de Colombia; A.B. Cine; Cine Colombia; Compañía de Fomento Cinematográfico - FOCINE

Álvarez, M.J., & Buenaventura Vidal, N. (Directores) (1997). *La deuda* [Película]. ABCine Nuevos Proyectos; JB Publicidad; Grupo Colombia; Duque y Asociados Publicidad; Olga Giraldo; Les Films Du Requin; Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos – ICAIC; Tomás Zapata Producciones.

Álvarez Correa, E. (Director) (1945). *Sendero de luz* [Película]. Ducrane Films.

Arzuaga, A. (Director) (1966). *El suicida* [Película]. Cóndor Film.

Arzuaga, J. M. (Director) (1963). *Raíces de piedra* [Película]. Cinematográfica Julpeña.

Arzuaga, J. M. (Director) (1966). *Pasado el meridiano* [Película]. Arpa Films.

Baiz, A. (Director) (2007). *Satanás* [Película]. Dynamo.

Barbenco, H. (Director) (1980). *Pixote: a lei do mais fraco* [Película].

Basile, A. (Director) (2009). *El cielo* [Película]. Salvo Basile.

Benain, A. (Director) (2010). *Chance* [Película]. Río Negro Colombia Producciones; Apertura Films.

Blancarte, O. (Director) (2008). *Polvo de ángel* [Película]. La Isla a Medio Día.

- Bolívar, G. (Director) (2010). *Sin tetas no hay paraíso* [Película]. Amazonas Pictures; RTI.
- Bottia, L. F. (Director) (2007). *Juana tenía el pelo de oro* [Película]. Inna Payán; Epigmenio Ibarra; Juana Productora.
- Bracho, J. (Director) (1965). *Cada voz lleva su angustia* [Película]. Productora Colombiana de Películas – COFILMS.
- Brand, S. (Director) (2008). *Paraíso Travel* [Película]. Paraíso Pictures; Grand Illusions Entertainment.
- Buñuel, L. (Director) (1950). *Los olvidados* [Película]. Ultramar Films.
- Buñuel, L. (Director) (1977). *Ese oscuro objeto del deseo* [Película]. Les Films Galaxie; InCine S.A; Greenwich Film Productions.
- Busquets, M. (Director) (1982). *Padre por accidente* [Película]. Producciones Casablanca; Dinavisión.
- Cabrera, S. (Director) (1993). *La estrategia del caracol* [Película]. Caracol Televisión; Crear Cine; Emme S.R.L; Ministère Français de la Culture et de la Francophonie; Ministère Français des Affaires Etrangères.
- Cabrera, S. (Director) (1994). *Águilas no cazan moscas* [Película]. Caracol Televisión; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE; Producciones Fotograma; Sandro Silvestri; Instituto Cubano Del Arte Y La Industria Cinematográficos – ICAIC; Emme S.R.L.
- Cabrera, S. (Director) (1996). *Ilona llega con la lluvia* [Película]. Fotoemme; Producciones Fotograma; Caracol Televisión; Emme S.R.L.
- Cabrera, S. (Director) (1998). *Golpe de estadio* [Película]. Producciones Fotograma; Sésamo; Emme S.R.L; Tornasol Films.
- Cabrera, S. (Director) (2004). *Perder es cuestión de método* [Película]. Tomás Darío Zapata; Marianella Cabrera.
- Calle, G. (Director) (2009). *El arriero* [Película]. Fundación Lumière, RCN Cine.
- Calvo Olmedo, M. (Director) (1941). *Flores del Valle* [Película]. Calvo Film Company.

Calvo Olmedo, M., & González, R. (Directores) (1945). *Castigo del fanfarrón* [Película]. Calvo Film Company.

Cañola Tobón, C. (Director) (1961). *Una mujer de cuatro en conducta* [Película]. Filmaciones Antioquia.

Castaño Valencia, R. (Director) (1987). *El niño y el Papa* [Película]. Producciones Casablanca; Cineproducciones Internacionales S.A.

Cataño, M. (Director) (2009). *Humo en tus ojos* [Película]. Cataño Producciones.

Coral Dorado, R. (Director) (1996). *La mujer del piso alto* [Película]. Producciones Amor; Amigos Del Cine; Clack Estudios; Teleservicios; Centro De Producción Audiovisual; Dago García; Melón Producciones.

Coral Dorado, R. (Director) (1998). *Posición viciada* [Película]. Dago García Producciones; Amor L.T.D.A. Producciones.

Coral Dorado, R. (Director) (1999). *Es mejor ser rico que pobre* [Película]. Dago García Producciones; Centauro Films.

Coral Dorado, R. (Director) (2002). *Te busco* [Película]. Dago García Producciones; Caracol Televisión; Dirección De Cinematografía Del Ministerio De Cultura De Colombia.

Coral Dorado, R. (Director) (2008). *Ni te cases, ni te embarques* [Película]. Dago García Producciones.

Cordero, S. (Director) (1999). *Ratas, ratones y rateros* [Película]. Cabezahueca.

Cordero, S. (Director) (2010). *Rabia* [Película]. Telecinco Cinema; Dynamo; Think Studio.

Delfos, J. (Director) (1980). *Taxi negro* [Película]. Producciones Ramal; Producciones Rama.

Díaz, R., & Dorado Zúñiga, A. (Directores) (2008). *Te amo, Ana Elisa* [Película]. Lola Amapola Producciones.

Dorado, A. (Director) (2004). *El rey* [Película]. Fundación Imagen Latina; Eurocine; C.T.P.

Duque Naranjo, L. (Director) (1983). *El escarabajo* [Película]. Grupo Comunicadores Marcos Jara Asociados.

Duque Naranjo, L. (Director) (1986). *Visa USA* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE; Instituto Cubano Del Arte Y La Industria Cinematográficos – ICAIC.

Duque Naranjo, L. (Director) (2001). *Los niños invisibles* [Película]. EGM Productions; Cinetel Ltda.; Ma Non Troppo Films.

Duque Naranjo, L. (Director) (2008). *Los actores del conflicto* [Película]. EGM Productions; Ma Non Troppo Films.

Duplat, C. (Director) (1990). *Amar y vivir* [Película]. Colombiana De Televisión; RTI Televisión; Cine Colombia.

Durán, C. (Director) (1977). *Gamín* [Película]. Producciones Cinematográficas UNO; Instituto Nacional Audiovisual – INA.

Durán, C. (Director) (1985). *La guerra del centavo* [Película]. Producciones Cinematográficas Uno Ltda.; ZDF; Das Kleine Fernsehenspiel.

Durán, C. (Director) (1993). *Nieve tropical* [Película]. Producciones Cinematográficas UNO; Paramount Pictures Corporation.

Durán, C. (Director) (1996). *La nave de los sueños* [Película]. Producciones Cinematográficas UNO; Instituto Mexicano De Cinematografía – IMCINE; Imágenes En Movimiento; Resonancia; San Pedro Post Producción; Laboratorios Churubusco; Aries Films; Cooperativa Río Mixoac; Centro Nacional Autónomo De La Cinematografía – CNAC; Producciones Tango Bravo C.A.

Durán, C. (Director) (2000). *La toma de la embajada* [Película]. Producciones Cinematográficas UNO; Cineproducciones Internacionales; Cinemateam.

Echeverry, J. (Director) (2001). *Terminal* [Película]. Jorge Echeverri con el apoyo de la Dirección Nacional De Cinematografía Del Ministerio De Cultura.

Echeverry, J. (Director) (2001). *La pena máxima* [Película]. Dago García Producciones.

Echeverry, J. (Director) (2004). *Malamor* [Película]. Jorge Echeverri.

Espinosa, J. C. (Director) (2008). *Helena* [Película]. ONÁN Films; Universidad De Caldas.

Fernández de Soto, C. (Director) (2004). *Colombianos un acto de fe* [Película]. Jairo Serna Rosales P. C.; Carlos Fernández De Soto; RCN Televisión Y Radio; Futuro Films; Ana Fernanda Martínez; Gustavo Carbonell; Dago García Producciones con el apoyo del Fondo Para El Desarrollo Cinematográfico De Colombia.

Fischer, J. (Director) (1999). *El séptimo cielo* [Película]. Hidden Eye Productions; Ministerio De Cultura De Colombia.

Fischer, J. (Director) (2007). *Buscando a Miguel* [Película]. Erwin Goggel.

Franco Posse, M. (Director) (1986). *La recompensa* [Película]. Cooperativa Productora De Películas Colombianas – COPELCO; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.

Fuentes León, J. (Director) (2010). *Contracorriente* [Película]. El Calvo Films; Dynamo; Cinefature; Neucameofilm.

Gabrielli, R. (Director) (2006). *Cuando rompen las olas* [Película]. Riccafilm.

Gaitán Gómez, J. (Director) (1977). *Mamagay* [Película]. Acemar División Cinematográfica; Birongo Films C.A.

Gaitán Gómez, J. (Director) (1982). *Ayer me echaron del pueblo* [Película]. Acemar División Cinematográfica.

García, D., & Vásquez, J. C. (Directores) (2005). *Mi abuelo, mi papá y yo* [Película]. Dago García Producciones.

García, D., & Vásquez, J. C. (Directores) (2006). *Las cartas del gordo* [Película]. Dago García Producciones.

García, S. (Director) (1968). *Bajo la tierra* [Película]. Películas Colombianas – PELCO.

García, R. (Director) (2001). *Kalibre 35* [Película]. Raúl García y CÍA; Dirección De Cinematografía Del Ministerio De Cultura De Colombia.

García, R. (Director) (2004). *La esquina* [Película]. Dago García Producciones.

Gaviria, C. (Director) (2010). *Retratos en un mar de mentiras* [Película]. Producciones Erwin Goggel.

- Gaviria, V. (Director) (1990). *Rodrigo D. No futuro* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico - FOCINE; Producciones Tiempos Modernos Ltda.; Fotoclub 76.
- Gaviria, V. (Director) (1998). *La vendedora de rosas* [Película]. Producciones Filmamento; Dos de Dos (Producciones Erwin Goggel).
- Gaviria, V. (Director) (2005). *Sumas y restas* [Película]. Burn Pictures; Latin Cinema Group; La Ducha Fría Producciones; Latino Films.
- Gimeno, A. (Director) (1967). *La víbora* [Película]. Producciones Cinematográficas Bacatá; Alfonso Gimeno.
- Gómez Diaz, L. S. (Directora) (2005). *La historia del baúl rosado* [Película]. Felis Films; Moro Films; Oberón Cinematográfica.
- González Iñárritu, A. (Director) (2000). *Amores perros* [Película]. Altavista Films; Zeta Film.
- Guerra, C. (Director) (2005). *La sombra del caminante* [Película]. Ciudad Lunar Producciones; Tucán Producciones Cinematográficas Ltda.
- Guerra, C. (Director) (2009). *Los viajes del viento* [Película]. Ciudad Lunar Producciones.
- Guerrero, P. (Director) (1982). *Tacones* [Película]. IPCO Films.
- Hataya, E., & Molina, A. (Directores) (2004). *Esmeraldero* [Película]. Burn Pictures; Andes Art Films Esmeraldero Emerald Cowboy.
- Haverland, L. (Director) (1972). *Canción en el alma* [Película]. Partners Productions con la cooperación de la Corporación Nacional De Turismo; Instituto Nacional De Radio Y Televisión – INRAVISIÓN.
- Hidalgo, H. (Director) (2010). *Del amor y otros demonios* [Película]. Aliciafilms; CMO Producciones.
- Kerk, A. (Director) (1961). *Chambu* [Película]. Colombia National Films - C.N.F.
- Kuzmanich, D. (Director) (1982). *La agonía del difunto* [Película]. Producciones T y S; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.

- Kuzmanich, D. (Director) (1985). *El día de las Mercedes* [Película]. Producciones Pasado Meridiano; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.
- Kuzmanich, D. (Director) (1986). *Mariposas S.A.* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE; Pasado Meridiano; Mario Handler Producciones.
- Lara, R. (Director) (2008). *La milagrosa* [Película]. Fractal Films.
- Lebrija, F. (Director) (2009). *Amar a morir* [Película]. Matthias Ehrenberg; Harrison Reiner; David Wisnievitz; Miguel Ángel Boccaloni.
- Lizarazo, M. C. (Directora) (2008). *El ángel del acordeón* [Película]. CMO Producciones.
- Loboguerrero, C. (Directora) (1984). *Con su música a otra parte* [Película]. Maldonado Loboguerrero; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.
- Loboguerrero, C. (Directora) (1990). *María Cano* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.
- Loboguerrero, C. (Directora) (2008). *Nochebuena* [Película]. Dynamo Producciones S.A.
- Luna, J.C., & Rincón, G. (Directores) (2002) *After party* [Película]. P.R. Productions.
- Lund, K., & Meirelles, F. (Directores) (2002) *Cidade de Deus* [Película]. O2 Filmes; Videofilmes; Globo Filmes; Wild Bunch; Lumière; Studiocanal; Hank Levine Film; Lereby Produções.
- Luzardo, J., & Mejía, A. (Directores) (1963). *Tres cuentos colombianos: "Tiempo de sequía", "La Sarda" y "El zorrero"* [Película]. Cine TV Films.
- Luzardo, J., & Zuluaga, C. (Directores) (2007). *La ministra inmoral* [Película]. Starfilms.
- Maille, E. (Director) (2005). *Rosario tijeras* [Película]. Río Negro; United Angels; Dulce Compañía; Moonshot; La Femme Endormie; Tafay S.L.; Maestranza Films.
- Martínez, F. (Director) (2007). *Bluff* [Película]. Laberinto Cine y Televisión.
- Martínez, G. (Director) (1945). *Bambucos y corazones* [Película]. Patria Films.
- Martínez, G. (Director) (1945). *El sereno de Bogotá* [Película]. Patria Films.

- Marston, J. (Director) (2004). *María llena eres de gracia* [Película]. HBO Films; Fine Line Features; Journeymann Pictures; Alter Cine; Tucán Producciones.
- Mayolo, C. J. (Director) (1983). *Carne de tu carne* [Película]. Producciones Visuales; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE
- Mayolo, C. J. (Director) (1983). *La mansión de Araucaima* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico - FOCINE; Rodaje Limitada.
- McCausland, E. (Director) (1998). *El último carnaval* [Película]. La Esquina del Cine.
- McCausland, E. (Director) (2001). *Siniestro* [Película]. La Esquina del Cine.
- Mejía, J. (Director) (2007). *Apocalipsur* [Película]. Dunav Kuzmanich.
- Meléndez, R. (Director) (1982). *El manantial de las fieras* [Película]. Producciones Ramal Ltda.; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.
- Meléndez, R. (Director) (1984). *Erotikon* [Película]. Producciones Ramal Ltda.
- Mendoza, R. (Director) (2010). *La sociedad del semáforo* [Película]. Dia-Fragma Fábrica de Películas.
- Mitrotti, M. (Director) (1989). *Mujer de fuego* [Película]. Microcrom; Producciones UNO; Paranova Films; E.M. Films; Cumbre Films; American General.
- Mora, P., Basile, A., Guerra, R., & Sánchez, J. (Directores) (2001). *Bogotá 2016* [Película]. Alcaldía Mayor De Bogotá; Instituto Distrital De Cultura y Turismo; Cinemateca Distrital; Post-Produccion; Fondo Mixto De Promoción Cinematográfica; Proimagenes en Movimiento; Cinetel; Sonido Comercial Publicitario.
- Moreno, C. (Director) (2008). *Perro come perro* [Película]. Antorcha Films; Pato Feo Films; Dynamo Capital.
- Moreno Garzón, P., & Di Doménico, V. (Directores) (1925). *Como los muertos* [Película]. Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana (SICLA).
- Moya Sarmiento, L. (Director) (1958). *El milagro de sal* [Película]. Cinematográfica Colombiana.
- Navas, J. (Director) (2009). *La sangre y la lluvia* [Película]. EFE-X Cine.

Nieto Roa, G. (Director) (1979). *El taxista millonario* [Película]. Centauro Films De Colombia; Cine Colombia.

Nieto Roa, G. (Director) (1980). *Amor ciego* [Película]. Centauro Films De Colombia.

Nieto Roa, G. (Director) (1980). *El inmigrante latino* [Película]. Centauro Films De Colombia; Cine Colombia.

Nieto Roa, G. (Director) (1984). *Cain* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.

Nieto Roa, G. (Director) (1992). *Una mujer con suerte* [Película]. America's Film Productions; Centauro Comunicaciones.

Nieto Roa, G. (Director) (2008). *Entre sabanas* [Película]. Gustavo Nieto Roa.

Norden, F. (Director) (2006). *El trato* [Película]. Procinor.

Ocampo, O. (Director) (2008). *Yo soy otro* [Película]. ENIC Producciones; EFE-X Cine; Jaguar Films.

Orjuela, L. A. (Director) (2003). *El carro* [Película]. Dago García Producciones.

Orozco, J. F. (Director) (2006). *Al final del espectro* [Película]. Paloalto Films.

Osorio Gómez, J. (Director) (1990). *Confesión a Laura* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico - FOCINE; Méliès Producciones Cinematográficas; Televisión Española – TVE; Instituto Cubano Del Arte y La Industria Cinematográfica – ICAIC; Fundación Del Nuevo Cine Latinoamericano – FNCL.

Osorio Gómez, J. (Director) (2005). *Sin Amparo* [Película]. Tucán Producciones; Hangar Films; A.T.P.I.P. Producciones; T&M.

Ospina, L. (Director) (1982). *Pura Sangre* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.

Ospina, L. (Director) (2000). *Soplo de vida* [Película]. E.G.M. Producciones; Hangar Films; Orígen Televisión; Dirección De Cinematografía Del Ministerio De Cultura De Colombia; Mille

Et Une Productions; Ministerio De La Cultura De Francia; Ministerio De Relaciones Exteriores De Francia; Centro Nacional De Cinematografía; Fonds Sud.

Palau, C. (Director) (2003). *Hábitos sucios* [Película]. Carlos Palau.

Pardo, O. (Director) (2006). *Karmma. El peso de tus actos* [Película]. Océano Films O.P Ltda.

Peña, J.R. (Director) (1979). *Mientras arde el fuego* [Película]. Producciones Cinematográficas Odisea 3; Univercine.

Pinzón, L. (Director) (1986). *Pisingaña* [Película]. Imago Producciones Cinematográficas; Compañía De Fomento Cinematográfico – FOCINE.

Pinzón, J. C. (Director) (2009). *In fraganti* [Película]. Dago García Producciones.

Restrepo, L. A. (Director) (2003). *La primera noche* [Película]. Congo Films.

Restrepo, L. A. (Director) (2009). *La pasión de Gabriel* [Película]. Señal Creativa Ltda.

Ribero Ferreira, M. (Director) (1987). *El embajador de la India* [Película]. Compañía De Fomento Cinematográfico - FOCINE; Interimagen Cine TV.

Rincón, G. (Director) (2003). *Bolívar el héroe* [Película]. RCN Televisión; Guillermo Rincón; Bergen Hills LLC; Milena Calderón.

Ribon Alba, G. (Director) (1955). *La gran obsesión* [Película]. Dawn Bowyer Films De Colombia; Argentina Sonó Films Ascii.

Rodríguez, M., & Silva, J. (Directores) (1976). *Campesinos* [Película]. Marta Rodríguez; Jorge Silva.

Rodríguez, M., & Silva, J. (Directores) (1976). *Chircales* [Película]. Marta Rodríguez; Jorge Silva.

Rodríguez, F. J. (Director) (1926). *Alma provinciana* [Película]. Félixmark Films.

Roldán Restrepo, E. (Director) (1961). *El hijo de la choza* [Película]. Error Films.

Roldán Restrepo, E. (Director) (1965). *El llanto de un pueblo* [Película]. Error Films.

Rúgeles, J. L. (Director) (2010). *García* [Película]. Latina Estudio Prodigital; Rhayuela.

Ruiz Navia, O. (Director) (2010). *El vuelco del cangrejo* [Película]. Contravía Films; Diana Bustamante; Arizona Films.

Saa Silva, R. (Director) (1944). *Anarkos* [Película]. Compañía Filmadora De Medellín – COFILMA.

Salini, T. (Director) (2007). *La boda del gringo* [Película]. Ruchel Louis, María Elpidia Pinzón.

Sambrell, A. (Director) (1984). *La fuerza del deseo* [Película]. Producciones Ramal; Asbrell Productions.

Sánchez, D. (Directora) (2004). *La mágica aventura de Oscar* [Película]. Producciones UNO Limitada; Setama S.A; Producciones Tango Bravo; Dubbing Brothers.

Schoeder, B. (Director) (2000). *La virgen de los sicarios* [Película]. Le Studio Canal Plus; Les Films Du Losange; Vértigo Films S.L.; Tornasol Films

Soler, J. (Director) (1964). *Semáforo en rojo* [Película]. Colombiana De Películas – COFILMS; Compañía Mexicana De Jesús Sotomayor.

Sosa Pietri, J. (Director) (1999). *Rizo* [Película]. PED0080 Producciones; Cinemateam; Instituto Mexicano De Cinematografía - IMCINE

Stagnaro, B., & Caetano, I. A. (Directores) (1998). *Pizza, birra, faso* [Película]. La Bolsa Cine.

Stathoulopoulos, S. (Director) (2008). *PVC-I* [Película]. Spiros Stathoulopoulos.

Triana, J. A. (Director) (1996). *Edipo alcalde* [Película]. Grupo Colombia; Caracol Televisión; Producciones Amaranta; Instituto Mexicano De Cinematografía – IMCINE; Tabasco Films; Estudios Churubusco Azteca; Sogetel; Fundación Del Nuevo Cine Latinoamericano – FNCL; Fonds Sud; Ministère Des Affaires Etrangères; Ministère De La Culture; Centre National De La Cinematographie; Albares Productions; Mima Fleurent.

Triana, J. A. (Director) (2002). *Bolívar soy yo* [Película]. Grupo Colombia; United Angels Productions; con el apoyo de La Dirección De Cinematografía Del Ministerio De Cultura De Colombia y De Fonds Sud del Ministerio De Relaciones Exteriores Del Ministerio De Cultura De Francia.

Triana, J. A. (Director) (2007). *Esto huele mal* [Película]. CMO Producciones.

Triana, R. (Director) (2002). *Como el gato y el ratón* [Película]. Dirección De Cinematografía Del Ministerio De Cultura De Colombia; Ministerio De Relaciones Exteriores Y Cultura; Fonds Sud De Francia.

Triana, R. (Director) (2006). *Soñar no cuesta nada* [Película]. CMO Producciones.

Trompetero, H. (Director) (2000). *Diástole y Sístole* [Película]. Comunicarte Producciones.

Trompetero, H. (Director) (2009). *El man, el superhéroe nacional* [Película]. RCN Cine; E-NNOVVA.

Trompetero, H. (Director) (2009). *Riverside* [Película]. Harold Trompetero Producciones Ltda.

Trompetero, H. (Director) (2010). *El paseo* [Película]. Dago García Producciones.

Trompetero, H., & Carrillo, J. E. (Directores) (2006). *Dios los junta y ellos se separan* [Película]. María Angela Sánchez.

Trompetero, H., & Carrillo, J. E. (Directores) (2007). *Muertos del susto* [Película]. Dago García Producciones.

Toledano, P. (Director) (1995). *Bésame mucho* [Película]. Producciones UNO; Aries Films; Producciones Tango Bravo; Quibor Films.

Uribe, C. E. (Director) (1979). *Arrieros semos* [Película]. Kinos Cinematografía.

Vincent O'neil, R. (Director) (1975). *Paco* [Película]. Producciones Esmeralda.

Wallerstein, M. (Director) (1988). *Con el corazón en la mano* [Película]. Producciones Cinematográficas UNO; E.M. Films C: A.

Wallerstein, M. (Director) (2002). *Juegos bajo la luna* [Película]. Julio Sosa Pietri, Lidia Córdoba.

Wilches, H., & Gutiérrez, E. (Directores) (1961) *Entre risas y máscaras* [Película]. Círculo Cinematográfico Colombiano.

PELÍCULAS ESTRENAS ENTRE 1990 AL 2010							
AÑO DE ESTRENO	PELÍCULA	DIRECTOR	FORMATO	DURACION	GENERO	SINOPSIS	VALORACION
1990	Confesion a Laura	Jaime Osorio Gomez	35 mm	85 min	Drama	Arge Eibarri Gaitan, líder liberal y candidato a la presidencia de Colombia es asesinado en Bogotá el 9 de abril de 1946. Su muerte conmociona al país. Los seguidores de Gaitan se toman las calles de la ciudad exigiendo castigo para los culpables, se producen emboscadas, saqueos, desordenadas manifestaciones y enfrentamientos con la fuerza pública. Los transeúntes no hacen ruido en distintos puntos de la capital colombiana. El gobierno militar comienza el desorden. Mientras todo esto ocurre, Josefina se ocupa de preparar una torta para su vecina y amiga Laura, quien cumple 45 años el 10 de abril. Laura, profesora de colegio y solterona, vive en un apartamento justo al frente del que comparte Josefina y Santiago, empleado público de 35 años. Los tres se ven obligados a vivir una situación que nunca imaginaron. Durante 24 horas ocurren sucesos. Los transeúntes en los techos, la proximidad de los manifestaciones y, por último, su propia ventura los obliga a involucrarse tal como si tal cual les habría gustado ser.	Descartada
1990	Marta Caro	Camilo Loboguere	35 mm	105 min	Drama/Histórico	Colombia año 30. El país recibe la indemnización por la separación de Panamá y se abre al colcho externo para emprender grandes obras de desarrollo. Crece la masa de trabajadores, aunque no mejoran sus condiciones, pues siguen sometidos a las implantadas desde la época colonial. El clima es más que propicio para las luchas reivindicativas y para el surgimiento de agremios obreros. Marta Caro fue una de las más destacadas. Su trabajo a favor de los obreros se dio también en pro de la mujer, defendiendo el gran poder, recordándole a los obreros en la literatura. Ella y sus compañeros hacen sus historias.	Descartada
1990	Rodrigo O. No futuro	Victor Gaviria	35 mm	81 min	Drama	Rodrigo no tiene todavía veinte años. Está en una ventana del último piso de un céntrico edificio en Medellín. Va a saltar sobre esa ciudad que lo irrita, lo llama, lo margina. No tiene otra opción, le grita a la ciudad. El tiempo se detiene y ahí está todo lo que ha sido su vida y que lo habita.	Descartada
1990	Amar y vivir	Carlos Duplat	35 mm	90 min	Melodrama	Esta película se origina a partir de una exitosa telenovela del mismo nombre. Cuenta la historia de dos jóvenes, que en circunstancias adversas, buscan el éxito en una gran ciudad. Mientras ella se convierte en una reconocida cantante, él escala posiciones dentro de una organización criminal. El secuestrador de su hijo los condujo a un inesperado desenlace.	Pasa el primer filtro
1992	Una mujer con suerte (Un hombre y una mujer con suerte)	Gustavo Nieto Rúa	35 mm	112 min	Melodrama	Marta Helena tenía veintio años cuando se casó con un hombre de treinta años, quien ante las miradas de su esposa decide separarse de él. Ella le encanta cantar y siempre que hay alguna oportunidad procura hacerlo. En una ocasión concierta en Antonio, un famoso cantante mexicano, que queda fascinado con su voz y sus encantos. Pero aquí comienzan, para ella, otras grandes dificultades que tendrá que superar.	Descartada
1993	La estrategia del caracol	Sergio Cabrera	35 mm	115 min	Drama/Comedia	Cuenta la historia de un grupo de inquilinos que habita una magnífica casa que debe ser restaurada, y aunque se han opuesto a abandonar, deben buscar a ideal las formas de quedarse. Rechazada la idea de recibir por la fuerza, Jacinto, un viejo arquitecto español en exilio propone adoptar una experimental estrategia. El propietario, saboreando un primer momento de triunfo. Los inquilinos recorren una serie de ingeniosos expedientes, transformándose cada uno en su contrario: el ladrón parece honesto, el travesti es el joven romántico, el ilegal dice creer en la ley. Todos con sus propias posibilidades, luchan por el bien común. El final de la confrontación será la victoria de lo imposible y lo modesto.	Pasa el primer filtro
1993	Nieve tropical	Ciro Duran	35 mm	90 min	Drama	Narra la historia de amor entre dos marginales. Ella se llama como "Sopero" y él como "Cartolina", pero ninguno de los dos es así, ni quiere serlo. Sin embargo, no son muchas las opciones de vida, salvo convertirse en "mulas" personas que transportan en sus entrañas droga.	Descartada
1994	Agallas no están por los brazos	Sergio Cabrera	35 mm	114 min	Comedia	No era la primera vez que Vladimir Osando iba decir que su padre no era su padre, pero esta vez perdió la paciencia. Para, su condiscípulo de la infancia y compañero de su sistema militar, en la época de sus estudios e iniciado que lo hizo avanzar los duques, cuentan de sus pasadizos durante los últimos diez años. Así comienza un viaje hacia la búsqueda de la verdad y las causas de un retiro diario que ya se volvió mito. Consultando, descarta y confirma testimonios, hasta conocer a otra realidad de su padre.	Descartada
1994	La gente de la universal	Felipe Aljume	35 mm	126 min	Comedia	Comedia negra que transcurre en la vida urbana de Bogotá, en donde cada quien tiene que responder por su propia supervivencia. En una cadena de deslealtades que, en más de un caso, terminan con la muerte. El ex cargo de Policía Diógenes Hernández es dueño de "La Universal", una granica agencia de detectives privados, que tiene como sede el mismo apartamento en el que conviven él y su esposa Fabiola, quien a su vez sostiene un romance con Clemente Fernández, sobrino de Diógenes y también trabajador de la agencia. La historia comienza cuando Gastón Arango, un mafioso español preso en Colombia, contrata a "La Universal" para que vigile a su amante, Margarita, una actriz de cine porno.	Pasa el primer filtro
1995	Escame mucho	Philippe Traheudo	35 mm	111 min	Drama	Un hábil vendedor seduce mujeres solitarias con problemas emocionales, para luego robarlas. Un día se enamora de una de ellas. Paralelamente, en la ciudad suceden una serie de asesinatos de mujeres solas. Hasta el final, el espectador no podrá si el vendedor está involucrado en ellos.	Descartada
1996	Edipo alzado	Jorge Al Jorana	35 mm	99 min	Drama	La gente que está a Tebas en la tragedia de Sófocles es aquí la violencia sin par que, al igual, se ensaña en la Colombia de hoy. Edipo, un joven promisor del pez, es nombrado alcalde de un pueblo sumido en la miseria y la violencia. Su primera misión consiste en descubrir y castigar a los asesinos de Lays, un conocido presentador de la región. Su investigación se enfrenta entonces a una red de sujeción, sucesos que están en diálogo con grupos guerrilleros de izquierda paramilitares, organizaciones armadas de narcotraficantes, delincuentes comunes, fuerzas represivas del estado, etc., y al igual que en la tragedia clásica griega, el sueño paramilitar de Lays se cumple, resultando Edipo el asesino de su padre, el propio Lays, el amante de su madre y el padre de su hijo.	Descartada
1996	Una mujer con la boca	Sergio Cabrera	35 mm	122 min	Drama	Cuenta la historia misteriosa de una relación de amor y amistad entre Flora, una mujer libre, Magrón el Gaviano, personaje de todas las ficciones de Mutis, de nacionalidad indefinida, portador de un dudoso pasaporte diplomático, y Abdul Bashir, un aventurero iraní, que se ha alojado de sus orígenes burgueses.	Descartada
1996	La nave de los sueños	Ciro Duran	35 mm	92 min	Drama	Seis personas coinciden en el borde de un barco, con el viento de cara a vivir a Nueva York. Durante el recorrido surgen los más variados enfrentamientos, hasta el punto que uno de ellos sufre un grave accidente. El drama comienza en recordar al sueño y presentarse a la tripulación para ayudar al compañero herido, o abandonarlo a su suerte.	Descartada
1997	La deuda	Manuel José Álvarez y Nicolás Buenaventura Vidal	35 mm	98 min	Comedia	La historia comienza con la muerte, de un hombre usurero llamado El Turco. No se sabe quién lo mató, pero, de una y otra manera, todos tuvieron algo que ver. Lo entierran en una improvisada tumba, sin lápida, al lado del cementerio. La gente del pueblo se prepara para seguir con su cotidianidad, lejos de la desaparición de su acreedor, y para recuperar los bienes empeñados. Sin embargo, la culpa comienza a dividirse. Algunos, que alguna relación sentimental tuvo con el difunto, se rebelan al caer en cada familia, el rememorado culpa comienza a engendrar fantasmas. Se venempenados por el Turco, que, según ellos, ha regresado a cobrar lo que se le debe. Como si se tratara de un castigo divino se desata un vendaval de lluvias y arrependidos, los habitantes del pueblo, deciden hacer una procesión. Aparece un nuevo agente, se trata de Nicandro, que, envenenado, muere. Lo entierran en el cementerio, pero en la lápida, en lugar de su nombre, aparece el del Turco.	Pasa el primer filtro
1998	Golpe de estado	Sergio Cabrera	35 mm	124 min	Drama/Comedia	La película muestra como la policía y la guerrilla pueden convivir durante un partido de fútbol. Todo sucede en un pueblo donde solo hay un televisor. Ella obliga a todos sus habitantes, incluso la guerrilla, a compartir y a observar en ese único aparato los partidos de la selección Colombia durante un campeonato mundial de fútbol.	Descartada
1998	Posición vicada	Nicolás Castel-Bordado	35 mm	100 min	Drama	Uno de los jugadores venció el partido y todos tienen razones para haberlo hecho. Alguien está allí para averiguarlo y del resultado de las pesquisas depende su vida.	Descartada
1998	El último carnaval	Enrique MacZauskad	35 mm	97 min	Comedia/Fantástico	Está basada en la historia verdadera de Benjamin García, un hombre que durante 25 años se disfrazó de Drácula en el carnaval de Barranquilla, en el Caribe colombiano. En 1989, Gómez se convirtió en triste noticia, cuando está a punto de convertirse en un adolescente.	Descartada
1998	La vendedora de rosas	Victor Gaviria	35 mm	115 min	Drama	Mónica tiene 13 años y se ha rebelado contra todo. Ha creado su propio mundo, en la calle, donde lucha con coraje para defender lo poco que tiene: sus amigas, tan niñas como ella se le mira, que vende droga, y su dignidad y su orgullo que no le hace concesiones a nadie. En la noche de Navidad, como todas las noches, vende rosas por la vida, y para comprar el sueño de una fiesta en el pueblo, comienza a robar. Pero en la noche de la fiesta una nueva crisis la invade: la ciudad le prohíbe la droga y la muerte. Mónica es la otra cara de una ciudad interior y crucial como Medellín, como la de cualquier ciudad en donde los niños de la calle no tienen lugar en este mundo, en el que apenas viven el tiempo inútil de su existencia.	Descartada
2000	Diablos y Sirenas	Nicolás Transpare	35 mm	80 min	Comedia	Basado en una serie de episodios encamionados, como lo asegura su director, a ejecutar las tareas, señores y faldas que circulan sobre el universo del amor común y corriente. Son 33 historias desarrolladas en un promedio de dos minutos (en que estructuras este largometraje), una tentativa de explicar el frasco matrimonial a la manera de un cineasta que se inspira en el momento de la cámara.	Descartada
1999	Es mejor ser rico que pobre	Ricardo Corral-Dorado	35 mm	90 min	Drama	Felicia cuyo título proviene de una frase del excampesino mundial de boxeo Antonio Cervantes "Kid" Pambelle, narra la historia de Julia Osorio, una mujer burguesa que escapa de la rutina matrimonial, rompiendo con el sagrado: mata a su esposo y se lanza a una aventura incierta en la que conocerá un mundo que la inquietó en principio, luego la fascina y finalmente la desentona. En cuanto comete el crimen, Julia cambia su aspecto, borra las huellas de su identidad anterior, busca un barrio al sur de la ciudad y se mezcla allí sin un plan preconcebido. En el barrio entra en contacto con los rituales típicos de la clase media baja urbana. Conoce sus necesidades y su lógica del rubro, y conoce ese contradictorio amor de pobre lleno de violencia, pero también de fidelidad a toda prueba. Conoce a Carlos, un convicto que ha recuperado su libertad hace poco, un hombre silencioso, introvertido e impenetrable, que empuja después la curiosidad de la mujer. En cuanto Julia descubre el carácter de Carlos, comienza el retorno en la aventura sentimental.	Pasa el primer filtro
2001	El intruso	Guillermo Álvarez	35 mm	85 min	Drama	un juez investiga el asesinato del amante de Luclia, mujer de 25 años, casada con Rumaldo, un barbero de más de 40. La pareja vive en un pueblo, a donde llegó huyendo de la violencia en los campos. Los esposos se culpan mutuamente del crimen, pero a medida que avanza la historia, el juez se siente más confundido por la complejidad de los sucesos y las circunstancias. Ambos han podido cometer el crimen.	Pasa el primer filtro
1995	Rico	Julio José Pizzi	35 mm	110 min	Drama	La vida del genial dramaturgo Alejandro del Rey, sus búsquedas, sus principios, sus mujeres y un ambiente hostil vivió de entorno a un flojo relato de pasiones carnales, obsesiones estéticas y amor a la vida.	Descartada
1999	El séptimo cielo	Juan Fialler	35 mm	80 min	Drama	Historia de amor, confusión personal e incertidumbre de identidad, en un medio urbano: la gran ciudad de los inmigrantes colombianos y latinos, Nueva York. La historia que se narra muestra la suerte desdichada de hacer los oficios más humillantes, al punto de vender hacia formas de empobrecimiento, asustando la vida del latino en Nueva York. Josefina regresa a su casa en un día fatal (pienso, en forma pasional, su integridad física, moral, sentimental y económica. Una muerte violenta para accidental termina de complicarlo todo. Filmada en 8 mm y ampliada a 35 mm para sus exhibiciones comerciales.	Descartada
2000	Soplo de vida	Luis Ospina	35 mm	110 min	Drama/Neo-noir	Emerson Roque Fierro, antiguo policía y remedo de investigador privado, indaga sobre el asesinato de "Golondrina", una joven y bella mujer, ocurrido en un sordido hotel del centro de Bogotá. Sin saber de quien se trata, empieza a combor las relaciones con una galería variegada de hombres: un político corrupto, vinculado con narcotráfico y grupos paramilitares; un letrado ladino y bueno para nada; un boxeador venido a menos con una fuerza tan bruta como escasa su inteligencia y un intelectual y peripatético. Y en medio de ello, los hilos ocultos del poder que enredan a todos por igual, y de manera especial el pobre Fierro.	Pasa el primer filtro
2001	Kalibre 35	Raúl García Jr	35 mm	115 min	Drama	Cuatro jóvenes amigos viven obsesionados por el cine, vino, delgado, y sobre todo, fotografía. Sin embargo, las dificultades truncan de manera recurrente su gran sueño. Desesperados optan por hacer realidad una trampa cinematográfica: saltar un banco para financiar su película.	Pasa el primer filtro
2001	Ternero	Jorge Echavarría	35 mm	88 min	Drama	Es el recuerdo apasionado y feroz de un hombre a partir del momento en que su compañero se suicidó. Con el fondo de una música de su barbero en Cuba, de un que ella hace medidos permanentes, la mujer también "matanza" verbalmente al hombre. El trata de ir a urabá para convertirse en el "compañero" que le reclama, la mujer que ama. Un hombre que él no es, pero a cuyo mirar se aqueja. La película realiza el "reencuentro" al inferno personal del protagonista y su posterior "reencuentro" a un estado diferente del que nació al comienzo de su historia.	Descartada
2000	La zona de la embajada	Ciro Duran	35 mm	108 min	Drama	La película da comienzo a partir del momento del saqueo que un comando del grupo guerrillero M-19 realiza a la Embajada de la República Dominicana en Bogotá, cuando se celebraba la fiesta nacional. De esta forma son reabiertos numerosos diálogos, entre ellos el embajador de los Estados Unidos. Se reanuda las relaciones entre representantes colombianos, y las negociaciones con el gobierno para lograr su liberación.	Descartada

2000	La Virgen de los sicarios	Barbet Schneider	35 mm	98 min	Drama/Romance	Narra la historia de un escritor homosexual, que regresa a la ciudad de Medellín después de treinta años y se enamora de un sicario de 16 años	Pasa el primer filtro
2001	Bogotá 2016	Pablo Mesa, Alejandro Barón, Ricardo Osorio y Jaime Sánchez	35 mm	84 min	Drama/Cineasta Ficcion	"Bogotá 2016" es el largometraje resultado de la unión de 3 historias con temas comunes sobre Bogotá en el año 2016. Estas 3 historias fueron premiadas en la Convocatoria Bogotá en el labirinto, que fija el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en 1999	Descartada
2001	Los niños invisibles	Manuel Quiroz Norzgo	35 mm	90 min	Drama/Fantástico	Tres niños se obsesionan con la idea de hacerse invisibles. Para poder lograr este objetivo deben robarse una pílula y sacarla al medio, sacrifican un gato y destruyen el corazón y quitan a su escapolito la foto de la Virgen del Carmen para colocar allí las vísceras de los animales sacrificados. A medianoche de un día de luna llena en un cementerio, el escapolito para este experimento deberá poseer el escapolito, y así, con la ayuda de las fuerzas de oscuridad logrará hacerse invisible.	Descartada
2001	La patria máxima	Jorge Echeverry	35 mm	89 min	Comedia	Mariano Concha es un oscuro empleado público para el cual el Fútbol es su gran pasión. Después de ver como la selección colombiana del Fútbol logra un empate en Buenos Aires frente a Argentina, inicia todo un proceso para acudir al siguiente partido mundial, en Bogotá y frente al mismo equipo, pasando por encima de sus deberes y empujando el futuro de su menegada economía. Un sueño resquebrajado lo transforma las planes de ir al estadio.	Descartada
2001	Sinestro	Eneido McCauley	35 mm	90 min	Drama/Romance	Relata la historia de un accidente de bus ocurrido en la Colombia rural de 1990, cuya tragedia originó una popular canción, llamada "El sinestro de Ovejas". En el año 2000, 10 años después del suceso, un realizador es contratado para hacer un video musical sobre esa canción. Durante la grabación encuentra a la viuda de un documentarista norteamericano que filmó todo el suceso en el interior del bus, antes del accidente, allí, empieza a descubrir que es un vehículo que viaja. La hija de un industrial tabacalero vive un apasionado romance con un humilde sembrador.	Descartada
2002	After Party	Jairo Cesar Luna y Guillermo Rincon	35 mm	94 min	Drama	Un argumento basado en la vida real donde se muestran los conflictos que enfrentan dos jóvenes, David y Camilo, quienes tienen que asumir problemas de drogadicción, alcoholismo, bisexualismo, homossexualismo, diferencias entre las clases sociales y la desintegración de las familias.	Pasa el primer filtro
2002	Bolívar soy yo	Jorge Alí Triana	35 mm	93 min	Comedia	Santiago Mirandá, un actor que representa a Bolívar en una serie de televisión, abandona furioso la grabación porque no está de acuerdo con los libretos que obligan a morir a Bolívar, frente al paredón. Entre la lucidez y la locura, Mirandá actúa en verdad como un Bolívar dispuesto a realizar cualquier acto que permita concluir la tarea unificadora del Libertador y como un actor que busca rescribir la realidad para que se parezca a los sueños de Simón Bolívar.	Pasa el primer filtro
2002	Como el gato y el ratón	Rodrigo Triana	35 mm	93 min	Drama/Comedia	Un barrio de Bogotá "La Estrella", habitado por familias desplazadas a causa de la violencia. Ante el acontecimiento que constituye la llegada de la luz eléctrica, esa noche hay una celebración. Las familias Craxiano y Briceño, vecinos, amigos y líderes de "La Estrella", se ven envueltos en una serie de incidentes y bromas que van contando la historia de esta película. Reflejo y esencia de nuestro colombianidad.	Pasa el primer filtro
2002	Juegos bajo la luna	Mauricio Walerstein	35 mm	105 min	Drama	Esta es la historia de dos mujeres adolescentes afectadas por la violencia y su dolorosa travesía para transformarse en mujeres plenas y liberadas. Una de ellas Maruja es víctima de una temprana violación. La otra Carmen Luzzi, es golpeada por la violencia intrafamiliar. Ambas se mueven dentro de un grupo de amigos incondicionales.	Pasa el primer filtro
2002	Te busco	Ricardo Cárdena	35 mm	90 min	Comedia	Comedia romántica que recrea los años ochenta y narra la entrañable historia de un niño que pierde su inocencia mientras ayuda al tío a organizar una fiesta y controlar su propia libido romántica, trivial y condescendiente.	Descartada
2003	Bolívar el héroe	Guillermo Rincon	35 mm	75 min	Animación	Recorrido y narración, mediante técnicas de animación digital, la vida del Libertador Simón Bolívar, desde su nacimiento en Caracas (Venezuela), hasta su muerte en Santa Marta (Colombia).	Descartada
2003	El caso	Luis Alberto Rivera	35 mm	100 min	Comedia	Narra las aventuras que vive una típica familia de clase media, desde el momento en que entran a formar parte de ese exclusivo mundo de propietarios de un carro.	Descartada
2003	Habitos sucios	Carlos Palau	35 mm	92 min	Drama	Relata la historia de la joven lesbiana López que fue raptada por la fuerza de uno de sus compañeros de estudio en Bogotá. Su título inicial era "Sin amor en la penumbra"	Descartada
2003	La primera noche	Luis Alberto Restrepo	35 mm	94 min	Drama	Cuenta la historia de una pareja de campesinos que han sido desplazados de su tierra por causa del conflicto armado y han sido lanzados a enfrentar las calles de una ciudad desconocida, enorme y despiadada.	Pasa el primer filtro
2004	Malamor	Jorge Echeverry	35 mm	94 min	Drama	Drama surrealista de amor no correspondido que se centra en los 10 días anteriores al suicidio de una joven y el efecto de éste en el hombre que ama. Sus nombres son Hache, el amante de su madre. Con tan solo 17 años la joven ha vivido su vida de forma extrema: drogas, emociones fuertes y depresiones. Su muerte tiene un profundo efecto en Hache, como homenaje, Hache emprende un doloroso viaje a la Sierra Nevada, el único lugar que ella amaba y donde podría tener un entiero adecuado.	Pasa el primer filtro
2004	Colombiano un acto de fe	Carla Fernández de Soto	35 mm	90 min	Comedia/Drama	Sara es una modesta joven que trabaja en la sección de urgencias de un hospital de Bogotá, recibe día a día víctimas de la violencia que acude al país. Cuando se entera que está embarazada de su primer hijo, comienza a preguntarse sobre la paternidad y se le ocurre a su familia y a su esposo, desamparado. La historia genera tremenda comoción, paraliza los ánimos y hace que cada uno se cuestione sobre el tipo de vida que lleva. Entonces todos los que rodean a Sara, comienzan a buscar razones para convencerla de que tenga o no a su bebé.	Descartada
2004	Embarazado	Enzo Herrera y Andrés Molina	35 mm	105 min	Drama	Narra la vida de un jovené indigenita en Colombia que desde niño soñó con aventuras al estilo del viejo oeste norteamericano. Después de leer un libro sobre empujados, llega a Colombia para internarse en la zona minera. Se enamora de una pija y forma una familia, crea una oficina de exportación de piedras preciosas y daña a su producción de metales de precios.	Descartada
2004	La esposa	Raúl García Jr	35 mm	100 min	Comedia	Miguel Cervantes y su amigo Fernando conforman el dúo de cometas Casquillo y Carabanchal. Miguel siempre se sintió el maestro y director del grupo. Las cosas empiezan a cambiar el día en que Don Adolfo Martínez El Rey de la Comedia le propone a Fernando que se vaya a trabajar con él. Miguel ante la posibilidad de quedar abandonado y solo, inicia una loca carrera para impedir la separación, cuando lo que quiere.	Descartada
2004	Maria Ines una de gracia	Jesica Marzotti	35 mm	101 min	Drama	Maria Alvarez es una joven colombiana de 17 años que trabaja, junto a Blanca, su mejor amiga, en los cultivos de flores de la Sabana de Bogotá. Vive con su familia. Cuando María renuncia a su trabajo, ante los malos tratos de su supervisor, sola en embarazo y sin dinero, decide encontrar otro camino de subsistir. Es allí como cae en la trampa de los traficantes que llevan droga en las herencias "Cruce". María se embarca con Blanca en un viaje que los llevará hacia Nueva York.	Descartada
2004	El rey	Antonio David	35 mm	93 min	Drama/Ficción	La mirada colombiana sobre el origen del narcotráfico. Colombia, año 60. Pedro Rey es el ambicioso propietario de un bar nocturno en la ciudad de Cali en donde decide a partir, un norteamericano que le da las puertas del narcotráfico. Juntos crean una burocracia que involucra drogas en Estados Unidos. Le trama de corrupción que Pedro Rey ha elegido en su camino hacia la alta sociedad no será del todo exitosa. "El Rey" del tráfico internacional pondrá en peligro el amor de su vida y se enfrentará a un desmoronamiento por causa de su desmedida ambición. La historia tiene como telón de fondo a dos mentes económicas y políticas en Colombia, la descomposición de las clases revolucionarias y la ingerencia norteamericana en el origen del negocio ilícito del narcotráfico.	Descartada
2004	La mujer aventura de Oscar	Gloria Sánchez	35 mm	105 min	Familiar	Camilo, es una joven antropóloga contratada para hacer investigaciones en una isla lejana. Sus hijos, Oscar y Mirandá, acompañados por su perro Frías, salen en su búsqueda para volver a encontrar el mismo amor (y la tiranía de su madre, cuya ausencia no soportan). En su largo viaje cruzan ríos, montañas y el mar de un país maravilloso. Gracias a su amigo, el niño Thales, que genera el rollo todo del viaje. Truendo una buena investigación, ayudados por otros, avanzados por otros, siguiendo los misterios caminos del amor (y la tragedia) encontrar a su madre.	Descartada
2005	Perder es cuestión de método	Sergio Cabrera	35 mm	105 min	Drama/Thriller	Una mañana, la policía descubre un horrendo crimen. Se trata de un cuerpo empalado en las orillas de un hermoso lago cerca de Bogotá. Para resolver el caso, el periodista Víctor Silbany y su ocasional compañero, el periodista Emir Escobar, deberán internarse en los alrededores de una historia macabra, pero también humana y dividida. Con la ayuda de Quila, una joven prostituta, y a cambio de algunos favores para el Coronel que está encargado del caso, nuestros protagonistas, con riesgo de sus vidas, logran llegar al fondo de una gigantesca trama de especulación inmobiliaria. Políticos y empresarios corruptos, prostitutas, empujados, naturistas y periodistas de todo tipo completan el mosaico de personajes.	Pasa el primer filtro
2005	Sin Amparo	Jaime Ospina Gómez	35 mm	80 min	Drama	Tiene como guión de partida la muerte accidental de Ángela. Desde un momento, Rodrigo, su esposo y Amanda su amante, se conciben y deciden reunirse para buscar a esta mujer cuya vida termina desde un misterio para los dos hombres.	Descartada
2005	La sombra del cantante	Ciro Guerra	35 mm	91 min	Drama	Mahe atraviesa una difícil situación económica. Ha perdido una pierna y por ello no ha podido conseguir empleo, no puede pagar su renta y es blanco de burlas y desprecio de sus semejantes. Mientras recorre las calles buscando cómo sobrevivir, conoce a un musical performer, un hombre que se dedica a cargar gente a su espalda por el centro de Bogotá cobrando 500 pesos. Cada la manera en que pueden ayudarse mutuamente sugiere entre ellos una entrañable amistad que hará su vida más llevadera y les dará una oportunidad de redención. Pero ambos comparten un pasado de la violencia, que ha acompañado a los colombianos desde siempre. Este pasado los une y a la vez los separa, los descubre como seres que lo han perdido todo, excepto la esperanza de volver a empezar.	Pasa el primer filtro
2005	Sombra y vesta	Victor Gaviria	35 mm	105 min	Drama	Medellín, un piloto paga la del castigo de la droga. Santiago, ingeniero de clase media y cabido entre sus amigos políticos y familiares, a través de un amigo hace la introducción conocida a Gerardo dueño de un taller de mecánica y tráfico de cocaína. Facilitado por el ambiente de fiestas decadentes, drogas y mujeres fáciles, Santiago se verá atrapado en una vorágine de lujo rápido, narcotráfico y sicario. Poco a poco su situación familiar y profesional se irá deteriorando, hasta verse escaso de una espiral de violencia sin salida.	Descartada
2005	Rosario Tijeras	Emilio Mallat	35 mm	126 min	Drama	La vida de Rosario Tijeras es una historia de amor de tres, un relato de una ciudad que late fuerte como un corazón enamorado, donde todo sucede, todo se olvida y todo reconoce. Antonio y Emilio, dos amigos de clase alta, conocen a Rosario Tijeras en una discoteca. Ella, que siempre ha conocido una versión de la vida, de pronto ve otro camino. Antonio, el introvertido, y Emilio, el galán, acaban frente a su sensualidad, y ella frente a su inocencia y fuerza. Así Rosario, Antonio y Emilio se van a ir a destruir y a remendar las costuras rotas que cada uno carga. Luego el destino le entrega a Rosario lo que le tenía guardado: le disparan mientras se besan, justo a su manera.	Pasa el primer filtro
2005	La historia del buen hombre	Lisa Stella Gomez Diaz	35 mm	105 min	Drama	La historia transurre en los años cuarenta y comienza cuando se discute el contenido de un burl que ha sido jugado como embudo en la Estación de Tren, con un diccionario y un hombre blanco. La investigación de este caso, dirigido por el detective Mauricio Cruz, se torna transaccional entre los medios impresos. El periodista Hipólito Mosquera se encarga de llevar a cabo su propia versión, publicando información clasificada y tergiversando las pistas que van apareciendo. En el momento del caso, Mariano Cruz descubre que está descubriendo. Así mismo, se adquiere información de los periodistas y, gracias a la ayuda de Mariana, la mujer que maneja el café restaurante, descubre las pistas que le permitirán descubrir el caso.	Descartada
2005	Me acuerdo, me falta y yo	Dago García y Juan Carlos Vazquez	35 mm	95 min	Comedia	Es esta película el amor se manifiesta en tres momentos de la vida. El primer amor, que nos enseña que ésta es la única felicidad que se aprende acumulando tristezas. El amor de esposo, que fácilmente se ahoga en las rutinas del hogar. El último amor, el amor maduro, ese que ya está libre de las ataduras, de la vanidad, pero que no por eso deja de ser emocionante y no recuerda que, cuando amamos, somos siempre niños.	Descartada
2006	El trazo	Francisco Norden	35 mm	98 min	Drama	Historia basada en hechos reales. Un falso reportaje sobre la droga, realizado en Colombia por un equipo de la televisión inglesa, sin rastros de delito en los Estados Unidos con un cargamento de cocaína y un avión que, para obtener su liberación, hace un trato con la justicia norteamericana. Estos personajes integran una comedia que describe algunas características de la sociedad colombiana: una burguesía que amparada por una doble moral, se enriquece con el dinero fácil de la droga, dando perdónes internacionales de dudosos prescriptores éticos, políticos corruptos y las las relaciones "familiares" a menudo víctimas inocentes de los narcotraficantes. Una historia que da origen a otros historias y otras nuevas dramáticas.	Descartada
2006	Sólo me queda nada	Rodrigo Triana	35 mm	115 min	Drama	La historia basada en hechos reales ocurridos en Colombia en Mayo del 2002, narra los sueños y aventuras de Puerto, Venegop, Llorada y Piedad, cuatro de los soldados que conforman el batallón de la compañía contrainfancia "Decididos", que descubren una cápsula enterrada con más de 46 millones de dólares de las FARC. Comienza el desespero cuando se dan cuenta que están totalmente aislados para el mundo, único medio de comunicación con la estación es por un diarama todo en silencio en un satélite. Los soldados no tienen comida, ni agua, ni papel higiénico pero durante esa noche se ven muchos episodios de dolor. Su gran reto: llegar a la información y hacer realidad sus sueños.	Descartada
2006	Karina el paso de los años	Otraudo Parde	35 mm	93 min	Drama	Forma, el peso de los años cuenta la historia de Santiago Valbuena, el hijo de un rico hacendado de los Llanos Orientales, que aprovechando su posición, da información a la guardia sobre hacendados que pueden ser presa del secuestro, a cambio de dinero. Es el momento en que decide parar sus negocios turbios, Santiago es trasladado por uno de sus socios y descubren una serie de acontecimientos que terminan por envolver a una familia. La película busca mostrar la marginalidad de los llanos orientales colombianos, a partir de su paisaje, cultura y música.	Descartada

2008	Los actores del café	Lizandro Duque Narváez	35 mm	100 min	Comedia/Drama/Política	En la vida de actores y músicos de teatro conformada por dos involucrados colombianos y una joven venezolana nueva de otro teatro, reciben de un supuesto receptor fuera el encargo de guardar una caja con libros mientras dura su ausencia de Colombia por tres meses. Al poco tiempo del viaje del receptor, los tres actores se enteran que éste ha caído preso en Europa por fraude de dólares amén de otros delitos de narcotráfico, y que será condenado a varios años de prisión. Los tres actores, entonces, deben decidir cómo se le han guardado al hombre, suponiendo que encontrarán alguna solución. Pero lo que encuentran son amos, muy sofisticados. Acosados por la situación económica, toman la decisión de simular que son quinientos que se quieren reiniciar y entregar las armas. Para ello, viajan a una zona de conflictos y desde allí se ponen en contacto con la Oficina del Alto Comisionado para la Paz. Lo único que pide a cambio por su "reincarnación" es un subsecuente para ser en España y empezar allí una nueva vida. De lograr se obtiene, los tres amigos encuentran, además, su verdadero amor y se aventuran a su "nueva patria". Obviamente, José tuvo que poner a enfrentar situaciones azarosas con los actores del conflicto armado en Colombia: el ejército, los paramilitares, la guerrilla y los narcotraficantes. Como el producto es venezolano, y las relaciones entre Colombia y Venezuela son complejas, el filme muestra una "aventura" entre el presidente Chávez y la guerrilla colombiana, las perspectivas de los tres jóvenes se agravan aún más.	Descartada
2008	No te cases, ni te embarques	Ricardo Cueli Durado	35 mm	90 min	Comedia	Rubén es un hombre maduro que le tiene pánico al matrimonio, mientras que su novia lo, por el contrario quiere casarse. Sus vidas se ven afectadas con la llegada de María, una chica de 13 años que llega de París y que resulta ser la hija de Rubén. Con su llegada, Rubén empieza a comprender la importancia del compromiso. Sin embargo, ya es tarde cuando lo entiende, pero lo ha olvidado. Poco a poco con su amigo y hija, vive una vida venturosa por reconstruir.	Descartada
2008	El ángel del acordeón	Maria Camila Narváez	35 mm	100 min	Drama/Musical	Esta historia transcurre en parques estroños de la Costa Atlántica colombiana. Bencho Duque, un niño de 11 años muy talentoso y de helios sentimientos, tiene dos grandes sueños en la vida: conseguir un acordeón y conquistar el corazón de Sara María, la niña de sus sueños, quien le ha impuesto el reto de convertirse en un gran acordeonero capaz de componer una canción que le llegue al alma. Sin embargo, las adversidades económicas de su familia le demandan grandes esfuerzos y le imponen adquirir un acordeón para aprender a tocar. Su padre es un hombre modesto que lo humilla por no poder pagar la deuda de un músico y delirar también ante las embestidas de Pepe, otro pretendiente de Sara María, quien logra conseguir un hermoso acordeón con el que intenta competir para cautivar a la niña. Poco a poco se empiezan a adueñar a "Sara" de las circunstancias, pero el niño en estas tierras para convertirse en leyenda y será conocido como "El Ángel del acordeón".	Descartada
2008	Entre cazabuzos	Gustavo Nieto Roa	35 mm	98 min	Drama/Político	Roberto encuentra a Paula en una discoteca, se conocen a través de inmediato y después de bailar terminan en un motel donde cada cual se entrega al otro apasionadamente. Así comienza una relación que durante toda una vida recordada a 10 horas dentro de la película de 98 minutos (la cual termina con una imagen de lo que va a pasar una vez vuelvan a la realidad. Actualizado casi nada quiere comprenderse totalmente el mucho menos casarse. Los jóvenes viven el momento en mirar el mundo. Tanto los hombres como mujeres disfrutan y gozan con lo que son amantes, son vivos. Así también se encuentran frente al espejo, pensando esto es el momento de una pareja que se conoce en una discoteca y luego en un hotel pasan ocho horas llenas de pasión, erotismo y descubrimiento personal.	Descartada
2008	Ti amo, Ana Elia	Robinson Díaz y Antonio Dorado Zúñiga	35 mm	102 min	Comedia	Una nueva historia, sin padres pero con un futuro (Marina Aragón) debe vivir en compañía de su hermano (Robinson Díaz), un niño que vive de los vivos. Una emocionante aventura en la que tendrá que enfrentarse a muerte a su familia de delincuentes y superar un sufrir de situaciones cuarenta divididas para lograr su sueño de graduarse como médico.	Descartada
2008	Nochabuzena	Camila Conequevares	35 mm	90 min	Comedia	Amanece en El Eden, la hacienda señorial de la familia De la Concha. El 24 de diciembre, Bernardo, el menor de la familia, brillante y creído agente burlesco mantiene una relación clandestina con su cultura feminista, mientras capota las amenazas de Urbina, padre de su amada y poderoso oligarca político de la región con quien sostiene varios negocios. La familia se ve obligada para escapar de la amenaza de Bernardo con los amigos liberados y la ayuda de un hacendado que se encuentra, los miembros de la familia se aferran a la imagen de una prosperidad y una felicidad ya dada.	Descartada
2008	Yo voy otro	Oscar Orjano	35 mm	90 min	Fantástico/Drama/Thriller	Col, Colombia, Año de 2007. José González, un ingeniero de sistemas de edad mediana, descubre en su piel los síntomas de la fibromialgia, un extraño y mortal mal que, según informes de sus médicos, ha llegado a su ciudad desde la zona amazónica. Quiere escapar pero el virus muestra la imposibilidad de haber contraído la enfermedad. Al perder su trabajo a medida de una segunda epidemia de bacterias nocivas, hospitalizado por lo que la enfermedad lo conmovió a hacer en su cuerpo, José intenta guiar su vida. En el momento de apartar con un accidente en su oficina, una bomba ha sido colocada en la ventanilla. Esa noche y durante los días siguientes José descubre muchos misterios sobre su vida y en la ciudad que lo rodea multiplicados. Él mismo se encuentra enfermo. Todos los médicos están afectados con el mismo virus y se están matando entre sí en interminables luchas fratricidas. Y todos se igualan en crueldad, más allá de las razones que hacen justicia a su lucha.	Descartada
2008	Fleco de angel	Oscar Bustarroz	35 mm	105 min	Comedia/Ficción	Santi, un tipo que se siente triste y deprimido de la humanidad, es contratado por el presidente de Urubandevich, la Compañía más rica del mundo, para realizar una misión imposible. Con la ayuda de su amigo Cami, cazador de ángeles, emprende su gloriosa aventura en la gran ciudad londinense. Mientras tanto, Susana y Miguel, jóvenes ecologistas, están en busca de su hermana Elena desaparecida misteriosamente, encontrándose con extraños personajes en el cementerio el Día de Muertos, mientras la búsqueda de la guerra bacteriológica vive de acción de fondo en esta inversión por verificación histórica de eventos, sucesos y viajes.	Descartada
2009	El arriero	Guillermo Calle	35 mm	93 min	Drama	En busca del sueldo del dinero fácil para poder casarse con Virginia, el negro Ancár López se hace mulá, gracias al consejo y enganche de su "Tata" Humberto, un blanco que le rescata de la selva y lo convirtió en su hijo putativo. Luego de varios viajes entre Barranquilla y Bogotá, se convierte en "arriero" de nuevas mulas y cuando el éxito comienza a sonreírle conoce a su Lucía, una española que le resalta todo una tentadora sexual. Mientras escapa posiciones en los mafiosos de Colombia y España, mantiene sus problemas amorosos relaciones, pero cuando consigue el dinero suficiente para retirarse del negocio turístico, comienza a sentir el peso de la infidelidad.	Pasa el primer filtro
2009	La pasión de Gabriel	Luis Alberto Restrepo	35 mm	86 min	Drama	La pasión de Gabriel es la historia de un sacerdote que, por sus convicciones y vocación social, sacrifica su vida en función de la justicia y del amor en su máxima expresión. Esta historia está inspirada en hechos reales, tiene como identidad colombiana y transmite una problemática universal. La película demuestra cómo la realidad supera la ficción y cómo los hombres comunes también pueden ser héroes. La pasión de Gabriel cuestiona el voto de castidad y refleja las debilidades humanas de los sacerdotes. Revela, además, cómo la salvación cristiana no puede darse sin la liberación social e ideológica, como signos visibles de la dignidad del hombre.	Pasa el primer filtro
2009	Los viajes del viento	Orlando Guerra	35 mm	117 min	Drama	Ignacio Camacho, un joven que durante años recorrió pueblos y regiones llevando amor con su intención, toma la decisión de hacer un último viaje, a través de toda la región norte de Colombia, para devolverle el instrumento a su anciano maestro y así nunca más volver a tocar. En el camino encuentra a Fermín, un joven cuyo destino en la vida es seguir su pasión y ser como él. Camacho se dedica a la música, Ignacio siempre se preocupa, y juntos emprenden el recorrido desde Magangué, Sucre, hasta Tiro, más allá del Distrito de la Guajira, encontrándose con la enorme diversidad de culturas caribes y viviendo todo tipo de aventuras y encuentros. Ignacio trata de enseñar a Fermín un camino diferente al suyo, que tanta felicidad y riqueza le trae, pero para ello tendrá que enfrentarse con el fanatismo de su propio destino, que tiene preparadas diversas suertes para él y su alumno.	Descartada
2009	El Egipcio	Juan Carlos Pinzon	35 mm	95 min	Comedia	En el día de Navidad, tres parejas de diversas procedencias confluyen en las habitaciones de un discreto motel. Se acomodan en tres habitaciones diferentes acorde a su personalidad y sus intenciones. Pero no todo saldrá como se había planeado. Y cuando los seis personajes están inmersos en sus propios asuntos, entre Ángel amarrado hasta los dientes de un solo impulso los secuestran. Los tres parejas han sido confinados a una sala habitada. Resaltando entre ellos, intimidados por las armas de Ángel y por la presencia crónica. Cuando de repente él se sabe que horas el secuestrador, los personajes comienzan a trabajar juntos, a descubrir mutuamente, a descubrir con creciente terror que la amenaza más grande no es el mismo Ángel sino la posibilidad de que los demás sepan de sus andanzas.	Descartada
2009	La sangre y la lluvia	Jorge Navas	35 mm	110 min	Drama	Jorge y Ángela, dos seres solitarios y cuestionados frente a sus propios valores se encuentran en medio de una lluviosa noche entre las oscuras y violentas calles de Bogotá. Él, un joven músico, destruido físicamente por la reciente muerte de su hermano y marido de un grupo de delincuentes, de los que ahora se quiere vengar y ella, una bella princesa nocturna, adicta a la cocaína y a los laboreros de la ciudad. En solo seis horas el amor, las calles y sus fantasmas los unirá y se separará en medio del vicio, de la misma manera en que la lluvia, como las lágrimas, irá desdoblándose y difundiendo los rastros de sangre y de dolor sobre el asfalto frío.	Pasa el primer filtro
2009	Amor a morir	Fernando Lebrón	35 mm	120 min	Drama/Romance	Alejandro Vizcaino, un joven y apuesto heredero de un imperio bancario de Ciudad de México, está siendo forzado a casarse por conveniencia y contra su voluntad. Decide dejar la fortuna y huir de la alta sociedad a la que pertenece y busca nuevos rumbos que lo lleven por accidente a un pequeño pueblo, que parece la materialización misma del paraíso. Allí conoce a Ana, un surfista australiano, a Ana, una chica indígena, y al amoroso de Ana, un chico barba y enigmático con una de las mejores compañías de cine de mundo que vive en una aventura que lo forzará a confrontar su pasado y a vivir en el presente para encontrar el amor verdadero en un ambiente de surfing, narcotráfico, aventura y vida.	Descartada
2009	El mar, el asfalto y el cielo	Harold Trompetero	35 mm	90 min	Comedia	Felipe De Las Aguas es un fanático de la capital, que está cansado de ver las injusticias que ocurren a su alrededor, por esta razón decide convertirse en "El mar", un agente de tráfico de drogas y tráfico de personas, que con recursos, astucia y justicia empírica, ayuda a los demás con su dinero a saber poder. Él es el dueño del Nilo azul y siempre recomendada a sus clientes. Felipe recuerda que durante su infancia ignoraba los sentimientos que demarcan su sentido de pertenencia. La lucha del asfalto mismo en su por perder su libertad, su trabajo, ni su dignidad. Su enemigo es Federico Rico, un antiguo vecino de su barrio cuya ambición lo ha llevado a abastecer una fortuna que además está empeñada en sobrevivir del barrio y quitarles todo lo que tienen, pero la vida le dará una gran lección de humanidad y solidaridad, en donde el amor siempre guarda por fuera del camino.	Descartada
2009	Revelado	Harold Trompetero	35 mm	92 min	Drama	Revelado es la historia de un neoyorquino rico que después de perderlo todo y de vivir como vagabundo en las calles de Manhattan, planea recaudar 24.000 latas en la basura de la ciudad con el fin de conseguir la plata para comprar los pasajes de avión que lo lleven de regreso a su país natal.	Descartada
2009	El cielo	Alexandra Busta	35 mm	87 min	Comedia	Salvatore, un cura italiano enviado en Cartagena, que usa la maquiavélica con fines misioneros, se ve envuelto en un drama cuando Ángel Ochoa, padre de Gabriela, una princesa encantada, está de punto de ser el primer alcalde negro de la ciudad en los próximos años que lleva de ser fundado por españoles y esclavos africanos. Escender a su hija enferma de SIDA de la guerra de los médicos y de los familiares es lo que está dispuesto a hacer para poder pagar la última palabra de su padre por asegurar la victoria política de su hijo. Pero en el trayecto de una aventura con la alta sociedad que tanto lo ha discriminado.	Descartada
2009/2010	Humo en sus ojos	Mauricio Castañó	35 mm	93 min	Thriller/Drama	Humo en sus ojos cuenta la historia del Erika, una mujer madura, amargada y alcohólica, que decide darle un nuevo y trágico rumbo a su vida, tras conocer a un hombre, con quienes se relaciona de diferentes maneras en un peligroso juego que raya con lo absurdo y conduce a cada uno de los personajes a la desesperación y la muerte.	Descartada
2010	Si no está no hay justicia	Gustavo Beltrán	35 mm	108 min	Drama/Melodrama	A los tres años, Catalina empezó a acosar la propensión de los niños de su barrio con el tamaño de sus tetas. Pues quienes las tenían pequeñas, como ella, también que reagravó a vivir en medio de las necesidades y a estudiar o trabajar de mañana en algún restaurante de la ciudad. En cambio, quienes las tenían grandes como Yessica o Paula, se parecían mucho más a la vida, en lugares comunes, vestidos como los niños normales y felices como animales que temerarios habitados apegados de niños. Por eso se preguntó, como única meta en su vida, conseguir, a como diere lugar, combatiendo todo tipo de errores, el dinero para mantener e implantar un par de tetas de silicona, capaces de no caer en las manos abiertas de hombre alguno. Pero nunca pensó que, contrario a lo que ella creía, sus tetas podían, no se iban a aparecer en el cielo ni su felicidad y así el nacimiento de su hijo, en su búsqueda personal y su infierno.	Descartada
2010	El paseo	Harold Trompetero	35 mm	90 min	Comedia	Después de 30 años de trabajo continuo, Alex Pinado decide pasar unos vacaciones inolvidables junto a su familia. Así que emprende un viaje en camión con Cartagena, pero a su época, sus diez hijos adolescentes, su perro Kabay y hasta su increíble esposa. Pero el viaje no es un viaje normal, Alex ocurre un plan que le haga llegar a su destino puntualmente. Sin embargo el recorrido se convirtió en la más increíble aventura que, aunque pondrá en riesgo su llegada a la Costa, le dará a su familia la más extraordinaria lección de vida.	Descartada
2010	Chana	Abner Beltrán	35 mm	90 min	Drama/Comedia	Toña y Paquita trabajan como empleadas domésticas para los González Dubois, una familia aristocrática muy católica. Poco a poco que los dos están cansadas del matrimonio y la falta de respeto. Mientras la familia paga con emoción su "weekend de shopping" en Miami, Paquita y Toña diseñan para años un plan muy diferente referente en su propia casa y perfil: una buena suma de dinero a cambio de su libertad. Tras presenciar una interrogatorio, se revela el gran secreto de la familia y sus apariencias, lo único que tienen a su nombre los González Dubois son deudas. Pero Toña y Paquita ya no pueden dar marcha atrás.	Descartada
2010	Del amor y otros demonios	Verde Hidalgo	35 mm	97 min	Drama	En una época de inquisición y exclusión, Santa María quiere saber a qué saben los brujos. Tiene 13 años, es hija de mestizaje y fue criada por esclavos africanos en la Cartagena del siglo colonial. Cuando un perro rabioso la muerde el tobillo se crea en demoníaca y ordena a Capatzen, su pariente, que la exorcise. En esta su vida se enfrenta por un demonio más poderoso que la fe y la razón. Con una mezcla personal e íntima y un lenguaje que recuerda la pintura del Renacimiento "Del amor y otros demonios" cuenta una de las más provocadoras historias de amor de Gabriel García Márquez (Nóbel de Literatura 1982).	Descartada
2010	García	Jose Luis Rugeltes	35 mm	90 min	Drama	García ha logrado por fin cumplir la promesa que le hizo en su matrimonio a su esposa Amalia: comprarse una casa. Pero la vida gira cuando Amalia se suicida y le pide a García que asesine a otra mujer. García se verá en un mundo desconocido de narcotráfico, violencia, sexo y alcohol, que lo llevará a descubrir quien secuestró a su esposa.	Pasa el primer filtro
2010	Retazos en un mar de memorias	Carlos Gaviria	35 mm	90 min	Drama	Después de la muerte de su abuelo en un accidente de tráfico, Juan un fotógrafo ambulante y Marina, su prima amorosa y muerta, deciden ir a recuperar la tierra de la que fueron despojados años atrás. Viajan desde Bogotá a la Costa Caribe Colombiana en un viaje de descubrimiento. Durante el viaje Marina comienza a revelar un pasado traumático. Al llegar a su pueblo y anunciar que vienen por sus tierras, los paramilitares los secuestran y al intentar huir Juan es herido. Marina se da a la rutina de la casa de su familia buscando las escenas que su abuelo enterró y allí revive la matanza de su familia.	Pasa el primer filtro
2010	La sociedad del semáforo	Ruben Mendosa	35 mm	108 min	Drama	Rafael Teñido, el único, el único, el único, un recidivo enajenado por la terquedad, la libertad absoluta y los caramelos, está empeñado en lograr con sus pocos conocimientos e improvisados dispositivos, que la duración de la luz roja del semáforo pueda ser controlada por él, el tiempo que quiera, para poder mostrar algún acto más largo entre mataribarridos, lapsos y vendepases ambulantes y otros habitantes de un grupo de calles. En medio del delirio y la fantasía, el trabajo consiste que recorde sus vidas se va convirtiendo en una sinfonía al desamparo, a la desesperanza y a la angustia.	Pasa el primer filtro
2010	Contacontra	Javier Ramirez Lopez	35 mm	100 min	Drama/Romance	Miguel es un pescador joven y querido de Cabo Blanco, un pequeño pueblo de pescadores en la costa norte del Perú, desde joven tradiciones muy arraigadas que respecto a la muerte. Está casado con Mariana, quien cumplió siete meses de embarazo, pero tiene un romance secreto con Santiago, un primo que se mudó al pueblo hace años y se dedicó por los pesqueros por ser apasionado y amante de la sexualidad. La historia luego obligó a Miguel a huir con el consentimiento de sus padres y aceptar quien es verdaderamente, aunque al hacerlo acepta la posibilidad de perder a los personajes que más quiere. Se enamoró de su tía, pues debe decidir entre el amor terreno de su esposa o condenar el alma de su amado a seguir por siempre, sino cumple con la tradición en la que su condición quedará al descubierto.	Descartada

2010	El vuelto del callejero	Oscar Ruiz Navia	35 mm	95 min	Drama	La Barra, un alejado pueblo de la costa pacífica colombiana. Cerebro, líder de los nativos afrodescendientes, que enfrenta fuertes contradicciones con El Paisa (hombre blanco), poderoso terrateniente que planea la construcción de un hotel en la playa. Daniel, un ciudadano extraño y silencioso, llega una tarde cualquiera y permanece varios días en el sitio a la espera de una lancha clandestina que pueda sacarlo del país. Una niña y dos adolescentes necesitados de dinero son los únicos que intentan ayudarlo, pero conseguir una embarcación tomará más tiempo de lo planeado.	Pasa el primer filtro
2010	Rabia	Sebastián Galdós	35 mm	96 min	Thriller/Drama/Romance	José María es albino y Rosa es empleada doméstica interna. Son inmigrantes sudamericanos, trabajan en España y desde hace pocas semanas son pareja. Una vacaciones de José María de Rosa permite a José María pasar unos días con ella dentro de la casa y descubrir cosas de él que serán una mina con grandes posibilidades viables y una discusión lo lleva a un enfrentamiento físico violento con la esposa, que termina con la muerte. "Accidental" de este albino, José María no sabe qué hacer en refugio en la mansión donde trabaja Rosa, sin contar nada a nadie, ni siquiera a ella.	Descartada

ANEXO 3						
AÑO	PELÍCULA	DIRECTOR	GUIÓN	FORMATO	DURACION	SINOPSIS
1925	Bajo el cielo antioqueño	Arturo Acevedo Vallarino	Arturo Acevedo Vallarino	35mm	131 min	Drama romántico costumbrista. Lina, agraciada colegiala, sostiene contra la voluntad de su padre, Don Bernardo, un romance con Álvaro, joven bohemio que dilapidó su fortuna. Deciden huir de la vigilancia paterna, pero en la estación de tren una mendiga herida previene a Lina sobre el grave error que está cometiendo. Él le vende la herida con un pañuelo en el cual van inscritas sus iniciales y ella, agradecida, le regala sus joyas y a su vez le comunica a su novio la decisión de no seguir con esa aventura. La mendiga es asaltada y asesinada. Su cadáver aparece con el pañuelo de Álvaro, quien es sindicado del crimen. Aunque es inocente él calla para proteger a Lina y ésta, por encima de su honor, confiesa la verdad. Álvaro, ya inocente, encuentra oro y termina felizmente casado con Lina.
1925	Como los muertos	Pedro Moreno Garzon y Vincenzo Di Domenico	Pedro Moreno Garzon y Antonio Alvarez Lleras	35mm	Desconocida	Drama romántico en el que su protagonista padece del mal de la lepra. Esta enfermedad se apodera de tal manera en él, que lo lleva a la locura, sin que su mujer se entere. Ella comienza a sufrir un deterioro moral progresivo, lo que arruina completamente la relación conyugal, este conflicto intenso conduce al suicidio del protagonista.
1926	Alma provinciana	Felix Joaquin Rodriguez	Felix Joaquin Rodriguez	35mm	111 min	Comedia costumbrista. Los hijos de un gran hacendado estudian en la ciudad. La joven viaja en vacaciones al campo y allí se enamora del encargado de la finca, relación a la que el padre se opone con rudeza. El hermano lleva una vida de bohemia universitario hasta que se topa con una humilde y bella obrera que le hace conocer el verdadero amor. El padre tampoco admite ese romance. Son amores difíciles cuyo desenlace será feliz.
1941	Flores del Valle	Maximo Calvo Olmedo	Maximo Calvo Olmedo	35mm	67 min	comedia musical costumbrista en la que una joven campesina, educada con esmero, tiene su presentación ante la sociedad de la ciudad. Sin embargo, su belleza y donaire naturales no logran evitar los desaires y humillaciones con que es recibida. Ella logra sobreponerse a la aflicción que todo esto le produce, y pone en su sitio a cuantos la menosprecian. Salvada su dignidad y dominado un terreno que en principio le era ajeno, vuelve a lo suyo: el campo.
1944	Anarkos	Roberto Saa Silva	Roberto Saa Silva	35 mm	Desconocida	Una historia de dolor y miseria, un tema humano y de palpante actualidad. En ella se expresa toda la angustia que el poeta puso en su canto. Esta película fue retirada de la cartelera seis días después de su primera exhibición.
1945	Bambucos y corazones	Gabriel Martínez	Gabriel Martínez	35 mm	Desconocida	Esta comedia musical costumbrista fue anunciada el 14 de septiembre de 1944 con el título provisional de "Ruana, bambucos y corazones". Se desarrolla, dice una crónica del estreno citada por Hernando Martínez Pardo: "en un encantador y chismoso pueblo de la Sibana, que llaman 'Alpargatosa'. Las viejas tías se sorprenden de todo y murmuran por todo, y no aceptan las costumbres modernas de sus sobrinas, embriagadas por el amor, los deportes y la vida un poco libre, sin esos cuidados del que dirán".
1945	Castigo del fanfarron	Maximo Calvo Olmedo y Roberto Gonzalez	Rene Laneri	35 mm	Desconocida	En este drama rural, la prepotencia de un rico y ruidoso hacendado, y la nobleza de un pobre y noble campesino, se enfrentan por el amor de una bella, humilde y sufrida muchacha. El labriego bueno se ve sumido en la perdición mientras que el terrateniente malo sufre el justo, aunque tardío castigo.
1945	Sendero de luz	Emilio Alvarez Correa	Matilde Sandoval	35 mm	70 min	Drama romántico rural. Armando va a la saga del asesino de su padre, secundado por un fiel amigo. Por desgracia, se enamoran de la misma muchacha, novia a su vez del malandrín, y tienen que competir por ella: quien derribe primero un árbol buscará los favores de la dama. El bandido, acosado por sus perseguidores, paranoico y celoso, prepara una trampa para que sean aplastados por los árboles. La muchacha se percató, corre a avisarles, pero llega tarde: Armando había ganado la apuesta, pero se le vino el árbol encima. La niña se decide por el herido, el bandido es apresado y el amigo, derrotado, se marcha "por un sendero de luz".
1945	El sereno de Bogotá	Gabriel Martínez	Alberto Figueroa	35 mm	60 min	Drama sentimental que ocurre a mediados del siglo diecinueve en Bogotá. Un anciano, encargado de cuidar las calles y de mantener encendidos los faroles que iluminaban las noches de la ciudad, oficio conocido como "sereno", se encuentra al comienzo de una jornada con un transeúnte insomne. Decide contarle su vida, cúmulo de tragedias que incluye una infancia pobre, pérdida de padres, alejamiento de la amada, matrimonio y pérdida de esposa e hijo. Al final amanece y el patético relator muere a su vez en brazos del paciente caballero. Los malos resultados comerciales de la cinta llevaron a la casa productora a la quiebra.
1955	La gran obsesion	Guillermo Ribon Alba	Guillermo Ribon Alba	35 mm	60 min	Drama psicológico que nos muestra los sueños de una joven provinciana quien, atraída por la vida en la ciudad, padece el inevitable choque entre dos mundos distintos. Su intento por penetrar en un universo ajeno y hostil, le acarreará graves consecuencias.
1958	El milagro de sal	Luis Moya Sarmiento	Luis Moya Sarmiento	35 mm	105 min	Drama social. Las difíciles condiciones en que laboran los trabajadores de las minas de sal, constituyen el marco en el que se desarrollan las intrigas. Tanto entre los patronos y directivos, como entre los mineros, hay buenos y malos. Por ello, una exploración por el interior de la mina, un casto y humilde romance, se convierten en tortuosas aventuras a las que se sobrevivirá sólo por un milagro.
1961	Chambu	Alejandro Kerk	Alejandro Kerk	35 mm	100 min	Retrato de la vida de los trabajadores de unas canteras de piedras, situadas en el suroccidente del país.
1961	Entre risas y máscaras	Humberto Wilches y Enrique Gutiérrez	Efraín Arce Aragón y Humberto Wilches	35 mm	Desconocida	Cinta melodramática de una muchacha que huye de su casa para vivir la gran aventura de artista de circo.
1961	El hijo de la choza	Enock Roldán Restrepo	Enock Roldán Restrepo	35 mm	67 min	Se recrea la vida del escritor y político antioqueño Marco Fidel Suárez, quien fue presidente de Colombia entre 1918 y 1921. En medio de danzas y cantos propios del folclor regional, se muestra el tórrido romance entre sus jóvenes padres, el abandono de que fue objeto la madre al conocerse de su embarazo, y los ingentes esfuerzos que, en su humilde condición de lavandera, tuvo que hacer para levantar a su hijo bastardo y formarlo como un hombre que llegó a destacarse en los más altos círculos políticos e intelectuales del país.
1961	Una mujer de cuatro en conducta	Carlos Cañola Tobón	Carlos Cañola Tobón	35 mm	105 min	Helena, joven y agraciada campesina, abandona la casa paterna atraída por la vida en la gran ciudad. Del hogar donde trabaja como doméstica respaldada al encontrarle una foto del joven de la casa. Intenta en una fábrica, es asediada por obreros y compañeros, queda embarazada y es despedida. Prueba la mendicidad, no lo soporta, tiene su hijo y, finalmente, debe trabajar en bares y cantinas. Un rico heredero le hace socia de un proyecto de un gran centro nocturno, pero él muere en misteriosas circunstancias. Al quedar exonerada de toda culpa decide el ingreso de su hijo a una comunidad religiosa, mientras ella hace lo propio en un convento.
1963	Raíces de piedra	José María Arzuaga	José María Arzuaga y Julio Roberto Peña	35 mm	79 min	Barrio de chircales (fabricantes artesanales de ladrillo) al sur de Bogotá, una de las zonas más deprimidas de la ciudad. Un albañil y su familia conviven con un vecino dedicado al robo callejero. El albañil cae gravemente enfermo y su amigo enfrenta todo tipo de infortunios tratando de conseguir el dinero para las medicinas. Cuando por fin logra comprarlas y llega al barrio es muy tarde, su amigo ha muerto. El sacerdote preocupado por hacer un templo, explotando con ello a los feligreses. -La extracción de sangre a dos hombres en un hospital. Uno es gordo y el otro flaco. El gordo se desmaya porque está amémico. -El lanzamiento de los locos de un manicomio por exceso de loco. Debido a esto no reciben a Clemente. -El atropello de una jovenita a manos de un terrateniente, propietario de las canteras, chantajeándola con el cobro del arriendo. -La muerte de Eulalia, una mujer que sucumbe en medio de la total indigencia sin poder ser socorrida siquiera con un vaso de agua, porque hasta de eso se carece en las canteras. -La extrema pobreza de un rancho al que llega una mujer a que le lean un periódico. -La destrucción de un humilde rancho por el Caterpillar, el éxodo de los habitantes y el arrasamiento de algunos de sus haberes por el ejército de vehículos y enviados de los urbanizadores. La muerte de un joven obrero que perece bajo un derrumbe, producto de la inseguridad en los sistemas de trabajo, sin conseguir lo que se proponía: ganarse unos pesos para liberar a su familia prisionera. -Al final, el niño abandonado por las gentes que van al entierro de Clemente, mira hacia el futuro representado por el cruce rápido de un jet.
1963	Tres cuentos colombianos: "Tiempo de sequía", "La Sarda" y "El zorrero"	Julio Luzardo ("Tiempo de sequía" y "La Sarda") y Alberto Mejía ("El Zorrero")	Julio Luzardo ("Tiempo de sequía"), Julio Luzardo y Helio Silva ("La Sarda"), Alberto Mejía y Jaime González García ("El Zorrero")	35 mm	87 min	Película de tres episodios: "TIEMPO DE SEQUÍA": una familia campesina ante la aridez de la zona donde habita, se ve obligada a acudir al perro de la casa como única fuente de alimento. "LA SARDA": un pescador manco y su hijo utilizan la dinamita para cumplir las exigencias de un intermediario. Por ello viven en permanente enfrentamiento con la comunidad negra de pescadores, quienes utilizan redes para su trabajo. La tensión cambia cuando el hijo muere destrozado por un tiburón. "EL ZORRERO": un día en Bogotá de la vida de un zorrero (persona que vive de manejar una carreta tirada por caballo), que muestra los distintos ambientes que visita en su recorrido.
1964	Semáforo en rojo	Julián Soler	José Caparrós	35 mm	95 min	A una joyería de Bogotá llega un cliente, elige una joya y sin reparar en el precio la paga y solicita al gerente sea guardada hasta que él pase a recogerla. Mientras tanto, una banda de ladrones planean la forma cómo asaltar la joyería y escapar, sin siquiera imaginar que el sino de la muerte los rodea y todo por un semáforo en rojo.
1965	Cada voz lleva su angustia	Julio Bracho	Julio Bracho, Alejandro Cotto con la colaboración de Bernardo Romero Pereiro y Fernando Laverde	35 mm	95 min	"en Soacha, pueblo de los Andes colombianos, es descubierto el cuerpo carbonizado del cojo Isidro dentro de su choza incendiada y, en el fondo de un despeñadero cercano, el del joven Nicolás. Se sospecha del padre de Nicolás Ferro, por su mal carácter y por la pasión que le inspira la joven María, y solo el médico del lugar lo defiende".
1965	El llanto de un pueblo	Enock Roldán Restrepo	Enock Roldán Restrepo	35 mm	120 min	Historia acerca de la infidelidad de una esposa que paga caro su pecado, teniendo como trasfondo el desalojo de los habitantes del Peñol, en Antioquia, para la construcción de una represa.
1966	Pasado el meridiano	José María Arzuaga	José María Arzuaga	35 mm	100 min	Augusto, ascensorista de una agencia de publicidad, seentera de que su madre ha muerto en el pueblo donde vivía. Pasa una larga y angustiada jornada hasta obtener el permiso para ir a los funerales, pues lo obligan a ayudar en asuntos de la oficina. Cuando por fin logra viajar, el sepelio ha pasado. De regreso, unos jóvenes paseantes le ofrecen llevarlo si les ayuda a empujar el carro: lo hace, el carro prende y se aleja dejándolo sólo en la carretera. Entre la historia se insertan recuerdos de un breve romance con una amiga, a quien abandona en manos de una pandilla de violadores, y un baño terminal.
1966	El suicida	Ángel Arzuaga	Ángel Arzuaga	35 mm	Desconocida	Trata la enfermedad sexual de un hombre que abandona su posición económica y social para seguir sus instintos y termina suicidándose.
1967	La vibora	Alfonso Gimeno	Nicole Defretin	35 mm	75 min	Una francesita de armas tomar dirige un asalto campesino y luego asesina a sus compinches. Huye a Colombia y se debate entre los favores de dos hermanos: un rico hacendado, que la contacta a través de un aviso de prensa, a quien no quiere, y un joven y próspero administrador de una mina de esmeraldas, que además canta serenatas, y a quien confiesa querer en un diario íntimo en el que deja constancia de lo mala que es. Luego de pasearse por todos los paisajes huilenses y parte de los sabaneros, es descubierta por sus abatidos pretendientes y, tildada de vibora, paga sus fechorías.
1968	Bajo la tierra	Santiago García	Jorge Pinto y Santiago García	35 mm	85 min	Don Múnera, joven tolimense, huye de la violencia en su región. Intenta vivir en la gran ciudad pero allí las cosas no son mejores. Viaja entonces a las minas de oro en Antioquia, conoce a la gente y trata de adaptarse, pese a lo adverso de las condiciones. Corta a Irés, por lo que debe enfrentarse a un antiguo pretendiente de la muchacha. La mina se derrumba. Irés lo rechaza y decide irse. Lo desafían a pelear y mata a su contrincante, quien lo había amenazado con la sentencia de que pasaría a ser de los de bajo la tierra.
1972	Canción en el alma	Lazlo Haverland	Elias Budman	35 mm	70 min	Un joven huérfano ha sido abandonado por sus tíos egoístas para que lo críe el abuelo. Su abuelo cariñoso, un compositor de música, lo alienta a ser cantante. En poco tiempo, Pepito se transforma en la sensación del canto en Colombia. Cuando se dan cuenta de su enorme éxito, los codiciosos parientes de Pepito van a Bogotá a reclamar la custodia de Pepito en un juicio amargo que, termina con la decisión de Pepito de compartir su don con el mundo.

1973	El muro del silencio	Luis Alcoriza	Julio Alejandro y Luis Alcoriza	35 mm	105 min	Apártate del mundo a su hijo, pero corrompí su alma y pervirtió sus sentimientos. De ella se dice en la revista Ojo al cine No 2 de 1975: "En una casona semidestruida de Bogotá vive una madre soltera con su hijo. Detrás del "muro del silencio" viene una atmósfera de claustrofobia sexual, incesto, fetichismo, voyeurismo. El niño (bien interpretado por Brontis, el hijo de Alejandro Jodorowsky), especie de Ángel hermofrodita."
1975	Paco	Robert Vincent O'neil	André Marquis, Andrew Davis y Robert Vincent O'neil	35 mm	90 min	Paco es un niño campesino que tras la muerte de su padre viaja a la gran ciudad, en busca de la ayuda de sus familiares adinerados, pero es rechazado. En las calles hace amistad con un niño de la calle, con quien vivirá muchas aventuras, entre ellas presenciar el robo de la esmeralda más grande del mundo, por lo cual su vida se pone en peligro.
1976	Campesinos	Marta Rodríguez y Jorge Silva	Marta Rodríguez, Jorge Silva y Arturo Alape. Con la colaboración de Grupos campesinos de la zona cafetera del Tequendama y Viotá	35 mm	51 min	Este documental se rodó entre 1972 y 1975 y en él se muestran las experiencias de la lucha campesina y obrera, el surgimiento de la hacienda cafetera y la historia de las reivindicaciones de los arrendatarios.
1977	Gamín	Ciro Durán	Ciro Durán	35 mm	110 min	Trata el tema de los "gamines", niños de la calle, que han roto todo lazo familiar y que reagrupados tratan de sobrevivir.
1977	Mamagay	Jorge Gaitán Gómez	Jorge Gaitán Gómez	35 mm	109 min	Un humilde albañil bogotano ve premiada su persistencia al ganar el premio mayor de la lotería. Al cambiar su condición es asediado por políticos y "amigos" de los más variados perfiles, se ve envuelto en toda suerte de enredos familiares y económicos, cae en el juego de acudir a las comunidades más pobres para ofrecerles la ilusión de un techo propio y conoce, desde la otra orilla, lo que es el juego sucio del poder a través del dinero. No lo acepta. La alusión del título es directa a la muy usada expresión popular colombiana de "mamargallo" por: embaucar, tomar el pelo, con quien vivió y engañar. Al final de los créditos iniciales se lee: "cualquier parecido con países, personajes o circunstancias de la vida ficticia... ¡son mera realidad!".
1979	Arrieros Semos	Carlos Eduardo Uribe	Carlos Eduardo Uribe	35 mm	92 min	Doña Petra, la mamá de una familia campesina, insiste en dejar la vereda e irse a vivir al pueblo, pues las niñas ya están en edad de encontrar un buen marido. Las consecuencias son funestas: el padre se aleja del hogar para dedicarse a las riñas de gallos, el hijo mayor cae en la delincuencia y las mujeres ven frustradas todas sus esperanzas.
1979	Mientras arde el fuego	Julio Roberto Peña	Julio Roberto Peña	35 mm	100 min	Narra la situación vivida por dos humildes campesinos al resultar intoxicados con los químicos que utilizaban para la fumigación de sus sembrados. Estas personas desprotegidas sufren toda clase de indiferencias y humillación del médico y el alcalde del pueblo, quienes se preocupan más de sus negocios personales que de estos ciudadanos. Los mismos familiares son los que tienen que involucrarse y tomar acciones para que les sean prestados los auxilios médicos necesarios.
1979	El taxista millonario	Gustavo Nieto Roa	Gustavo Nieto Roa e Ignacio Ramírez	35 mm	95 min	Un conductor de taxi en Bogotá sufre por el estado de su viejo vehículo y casi no puede trabajar. Cada día la situación es más desesperada hasta que por accidente se ve envuelto con unos asaltantes de banco y su botín, todo se complica, pero su honestidad es a toda prueba. Triunfa el bien y por ello es recompensado.
1980	Amor ciego	Gustavo Nieto Roa	Gustavo Nieto Roa	35 mm	95 min	Una joven norteamericana llega a Cartagena y el inesperado robo de su equipaje la obliga a pedir ayuda a un muchacho ciego, quien le ofrece alojamiento. Un amigo del ciego al saber que el padre de la joven es adinerado urde su secuestro. Mientras que el plan no surte efecto, el ciego y la joven se enamoran.
1980	El inmigrante latino	Gustavo Nieto Roa	Gustavo Nieto Roa	35 mm	95 min	Un ambicioso compositor colombiano viaja a Nueva York para desarrollar su carrera y encuentra dificultades para sobrevivir, permanecer y, obviamente, ejercer su profesión. Cuando está a punto de darse por vencido conoce a un famoso músico estadounidense quien lo contrata como chofer para viajar por el país, recorriendo toda clase de aventuras. La adición a las drogas y al alcohol del músico gringo le impiden presentarse a un recital, siendo reemplazado por nuestro hombre latino quien triunfa ruidosamente.
1980	Taxi negro	José Deflos	José Deflos	35 mm	90 min	Marcelo es un humilde taxista que diariamente recorre las calles de Bogotá. En una ocasión intenta ayudar a un pasajero enfermo, con tan mala suerte, que el hombre muere. Buscando alguna identificación, Marcelo abre un maletín, que encuentra lleno de dinero. Duda un momento y decide huir con el maletín. La película narra el destino de Marcelo lleno de culpabilidad a causa del dinero mal habido.
1980	Tiempo para amar	Manuel José Álvarez	Ignacio Ramírez Pinzón	35 mm	86 min	Afanes de una monja, cantante en sus ratos libres, a quien el amor y sus cualidades líricas, le hacen dejar su vocación por una lucrativa profesión de vocalista.
1982	La agonía del difunto	Dunav Kuzmanich	Dunav Kuzmanich y Esteban Navajas	35 mm	92 min	Agustino Landazabal, poderoso hacendado, finge su muerte para frenar a los miles de campesinos que huyendo de la inundación en las tierras bajas, invaden sus predios. El velorio transcurre al mejor estilo del campo colombiano: corre el licor parejo con las remembranzas sobre el difunto. Al final la farsa se descubre.
1982	Ayer me echaron del pueblo	Jorge Gaitán Gómez	Jorge Gaitán Gómez y Alfonso Acevedo	35 mm	106 min	A partir de la nostálgica letra de la canción que la inspira, ilustra la historia de una familia que se ve obligada a abandonar su entorno campesino y huir hacia la gran ciudad, debido a las presiones de un poderoso terrateniente que los despoja de sus escasas propiedades. Vencidos por las dificultades que les presenta la difícil supervivencia, abocan el destino trágico de muchos desplazados: el hombre, del subempleo a la delincuencia; la mujer, del servicio doméstico a la prostitución y los hijos a la tormentosa vida de los niños de la calle.
1982	El manantial de las fieras	Ramiro Meléndez	Jairo Anibal Niño	35 mm	95 min	Un boxeador y su entrenador deben huir de su pueblo al enfrentar las trampas de los empresarios. Organizan combates en otra población y también se ven envueltos en graves problemas. El entrenador muere y el boxeador huye otra vez, pero con un augurio que le empezado a preparar.
1982	Nuestra voz de tierra, memoria y futuro	Marta Rodríguez y Jorge Silva	Textos de las comunidades indígenas Arhuacos, Paeces, Guambianos	35 mm	100 min	Registra la memoria de las luchas de la comunidad del resguardo indígena Cococno en el Cauca, que por cédula real del siglo dieciocho tiene derecho a 10,000 hectáreas, y en 1971 apenas dispone de 1,500. Se recrea un proceso que va de la sumisión a la organización pues "para nosotros, referen en la película, la tierra no es sólo un pedazo de loma sino que como vivimos en ella, como gozamos o sufrimos con ella, es la raíz de la vida. Entonces la defendemos como la raíz de nuestra cultura".
1982	Padre por accidente	Manuel Busquets	Carlos Benjumea, Manuel Busquets y Rodrigo Castaño Valencia	35 mm	80 min	En ella una niña mexicana se aventura como polizón en un avión, huyendo de la vida que llevan sus padres pero desavenidos padres. Llega a Bogotá para vivir toda suerte de peripecias con un camionero, robusto y bonachón, que no obstante las privaciones en que vive le ofrece lo que ella más anhela: amor. Mientras tanto, los contritos y angustiados progenitores buscan a la pequeña, al fin la encuentran, y aprenden la lección.
1982	Tacones	Pascual Guerrero	Hernán Hoyos y Luis Fernando Henao	35 mm	90 min	Comedia musical en la que un mimo mágico comienza a narrar un cuento que va a ser filmado. La historia trata de dos pandillas rivales llamadas: Bailarines de salsa y Bailarines de disco, cada una de ellas cuenta con un líder, la de salsa es Romy una hermosa e inteligente estudiante de música, de extracción popular. La disco es Julián, un rico y distinguido universitario, quien se siente atraído por aquella chica, a pesar de la indiferencia de ésta.
1983	El escarabajo	Lisandro Duque Naranjo	Lisandro Duque Naranjo	35 mm	92 min	Vida de pueblo de cordillera, pero de clima ardiente. Tres jóvenes amigos sueñan con el futuro, en especial uno de ellos, destacado ciclista local. A la par con las ilusiones vienen las desgracias: necesitan dinero, roban el cine de la localidad y todo parece planeado para salir mal.
1983	Pepos	Jorge Aldana	Jorge Aldana	35 mm	56 min	Esta palabra en la jerga callejera en Colombia designa a la persona que ingiere tranquilizantes o medicamentos estimulantes que generalmente generan fármaco dependencia. Las imágenes de esta película intentan conjugar formas anecdóticas nocturnas entre adolescentes, sus goces anónimos y sus dificultades callejeras con ecos del rock and roll.
1984	Cain	Gustavo Nieto Roa	Gustavo Nieto Roa	35 mm	110 min	Mediados de los años cincuenta. Don Polo, rico e influyente hacendado, tiene dos hijos: Abel, legítimo y consentido, y Cain, nacido de la relación con una empleada de la hacienda, y quien desde pequeño ha sido tratado como cualquier peón. Los hermanos, a pesar de su condición, mantienen una buena amistad hasta que aparece la inquieta Margarita, por cuyo amor se enfrentan. La muchacha es obligada a casarse con Abel, quien muere a manos de su hermano. Cain huye con Margarita para unirse al grupo que comanda el bandolero Pedro Páez. La violencia se enseña en sus vidas.
1984	Con su música a otra parte	Camila Loboguerrero	Camila Loboguerrero y Beatriz Caballero	35 mm	91 min	Una joven baladista, educada en Estados Unidos regresa a Colombia para seguir su carrera. Sus planes no coinciden con los de la madre, famosa cantante de música tropical, y el enfrentamiento es inevitable. La muchacha huye de la casa y frecuenta ambientes de músicos con tendencias revolucionarias y de teatro callejero.
1984	Erotikon	Ramiro Meléndez	Carlos Eduardo Uribe y Ramiro Meléndez	35 mm	90 min	Seducción femenina, incesto y lesbianismo se conjugan en esta producción llena de erotismo y fantasías sexuales.
1984	La fuerza del deseo	Aldo Sambrell	Fernando Orozco y Carlos Uribe	35 mm	78 min	Dancey, traumatizada desde el día en que asesinaron a su madre ante sus ojos, es sometida por su propio padre, quien, secundado por una vecina, la hace víctima de juegos morbosos.
1985	El día de las Mercedes	Dunav Kuzmanich	Dunav Kuzmanich y Antonio Montaña	35 mm	100 min	La historia se desarrolla en un pueblo pobre, de clima ardiente, en cualquier lugar de Latinoamérica. Llega un nuevo alcalde, militar para más señas, y prohíbe el cine, "por subversivo". Muere el dueño del cine abierto, estalla la revuelta, y medio pueblo es encarcelado. El día de la Virgen de las Mercedes, patrona de los presos, militares y reclusos se enfrentan en un partido de fútbol que ganan estos últimos. La celebración es una nueva revuelta.
1985	La guerra del centavo	Ciro Durán	Ciro Durán	35 mm	85 min	Los chóferes del transporte público urbano en Bogotá no perciben un salario fijo, tan sólo un porcentaje por pasajero recogido. A través del testimonio de dos campeones de esta guerra diaria, se muestra una cotidianidad ingrata, angustiada y peligrosa, tanto para los usuarios como para los mismos conductores, y de la cual los únicos que se benefician son los grandes empresarios del transporte, verdaderos artífices de una cruenta guerra en la que el Estado es apenas un espectador indolente.
1986	Mariposas S.A.	Dunav Kuzmanich	Antonio Montaña	35 mm	90 min	Narra la historia de siete prostitutas que viajan en un camión, de pueblo en pueblo, vendiendo su espectáculo en las ferias y fiestas bajo una vieja carpa de circo, así como las peripecias y dificultades que deben enfrentar, ya que las autoridades civiles y eclesíásticas solicitan participación en las utilidades para garantizar protección ante la comunidad.
1986	Pisingaña	Leopoldo Pinzón	Germán Pinzón	35 mm	85 min	Una joven campesina víctima de la violencia en la región donde nació, debe huir a la gran ciudad para salvarse. La muchacha se convierte en empleada doméstica de una familia de clase media bogotana, y debe soportar, además de su espantoso drama, el asedio del señor de la casa y la incompreensión de todos los demás.
1986	La recompensa	Manuel Franco Posse	Jaime Barbini y Manuel Franco Posse	35 mm	60 min	Un hombre pobre y honrado encuentra una maleta con dinero y la entrega a las autoridades. Desde aquel entonces la vida cambió para este honesto ciudadano: sus compañeros de oficina se mofan, los vecinos lo señalan con el dedo, la esposa le reclama su imbecilidad y los hijos siguen su camino. La honradez es el castigo de un hombre de clase media, cuya rígida educación y mediocre entorno le conducirán hacia un callejón sin salida.
1986	Visa USA	Lisandro Duque Naranjo	Lisandro Duque Naranjo	35 mm	90 min	En un pueblo de cordillera y clima ardiente, el hijo de un pequeño avicultor sueña con ser locutor en Estados Unidos. En sus proyectos se atraviesa el amor aunque con muchas dificultades, ya que la familia de la novia no lo considera merecedor de sus favores. Los obstáculos son tan grandes que nuestro hombre huye a la capital con el empeño de obtener la visa y alcanzar mejores horizontes.
1987	El embajador de la India	Mario Ribero Ferreira	Mario Ribero Ferreira	35 mm	85 min	Jaime Flórez, provinciano astuto y malicioso, se ve envuelto en el equívoco de que los notables de una ciudad colombiana de clima muy ardiente, lo confundan con el representante diplomático de la India. Sin mucho esfuerzo decide aprovecharse de la situación y engaña a todo el mundo, hasta que lo descubren.
1987	El niño y el Papa	Rodrigo Castaño Valencia	Rodrigo Castaño Valencia	35 mm	102 min	Un niño mexicano pierde a su madre durante el terremoto que azotó a Ciudad de México en 1985 y aunque se supone que ella murió, el niño tiene la firme convicción de que no fue así. En efecto, la señora quedó amnésica y perdida. Cuando el joven protagonista se entera de que Juan Pablo II visitará a Colombia, viaja como polizón a nuestro país donde es protegido por una vendedora de comidas en Monserrate, cerro tutelar de Bogotá donde se encuentra un santuario religioso. El objetivo principal de su aventura, solicitar la intervención del Papa para encontrar a su mamá, se cumple en una multitudinaria misa campal que oficia el Pontífice, cuando el pequeño y su abnegada amiga obtienen la bendición cercana del prelado. El milagro está por darse.

1988	Con el corazón en la mano	Mauricio Wallerstein	David Suárez, Mario Mitrotti y Mauricio Wallerstein	35 mm	110 min	Una mujer en búsqueda de una mejor posición social no encuentra la felicidad. Vive atrapada en un falso mundo de lujos y mentiras donde nunca será aceptada por su origen humilde. Después de sufrir rechazos y humillaciones es cuando decide regresar al lugar al que pertenece, pero ya es demasiado tarde
1989	Mujer de fuego	Mario Mitrotti	Mario Mitrotti, Juan Carlos Gene y Bella Ventura	35 mm	98 min	Una humilde mujer debe soportar la muerte de su hijo a manos de la policía. Clamando justicia y ante la imposibilidad de con seguiría, decide ingresar a los poderosos carteles de narcotraficantes y así poder vengar la muerte de su hijo

FORMATO RESEÑA DE PELÍCULAS. FICHA TÉCNICA.

Título de la película: La estrategia del caracol

Año: 1993

Duración: 115 minutos

Género: Ficción

Director: Sergio Cabrera

Guion: Humberto Dorado con la colaboración de Jorge Goldenberg y Frank Ramírez. Basado en el guion original de Ramón Jimeno y Sergio Cabrera.

Actores: Vicky Hernández; Luis Fernando Montoya; Frank Ramírez; Jairo Camargo; Fausto Cabrera; Florina Lemaitre; Humberto Dorado; Delfina Guido; Víctor Mallarino; Salvo Basile; Gustavo Angarita; Luis Fernando Múnera; Marcela Gallego; Saín Castro; Ernesto Malbrán; Edgardo Román; Yolanda García; Jorge “Topolino” Zuluaga; Ulises Colmenares; Antonio Aparicio; Rodrigo Obregón; Carlos Vives; Miguel Ignacio Vanegas; Alberto Palacios; Jorge Herrera; Rosa Virginia Bonilla; Luis Chiape; Ángelo Javier Lozano; Yesid Ferrara; Diego Vélez; Clemencia Gregory, Alberto Sánchez Figueroa; Jaime Azcárate; Larry Guillermo Mejía; Eduardo Gómez; Eduardo Arias; Rafael Uribe; Sergio Iván Castaño; Alejandro Junca; Mauricio Castaño; Armando Floyd y José Garzón.

Productores: Sergio Cabrera; Salvo Basile; Sandro Silvestri; Leopoldo Guerra; Maríanella Cabrera; José María Nieto Roa; Ramón Jimeno y Giuseppe Basile.

Productora: Caracol Televisión, Crear Cine y Video y Fotograma (Colombia); Emme SRL (Italia); Ministère Français de la Culture et de la Francophonie e Inistere Français des Affaires Etrangères (Francia).

Dirección de fotografía: Carlos Congote.

Dirección de arte: Enrique Linero.

Sonido: Heriberto García.

PERFIL DEL DIRECTOR: Sergio Cabrera es director, guionista y productor de cine y televisión. Nació en Medellín el 20 de abril de 1950. Hijo del director de teatro Fausto Cabrera y de la actriz Luz Elena Cárdenas. Realizó sus estudios de filosofía en la Universidad de Pekín y, con la ayuda del documentalista Joris Ivens, ingreso a estudiar cine en el London Polytechnic School y en el London Film School. De regreso a Colombia en 1977 se inicia en la dirección de cortometrajes y comerciales. Sus primeros pasos en el largometraje los tuvo como director de fotografía en películas como **Amor ciego** (1980) y **Padre por accidente** (1981). En 1989 dirige su primer largometraje titulado **Técnicas del duelo** y, 5 años después dirige la que sería su película más emblemática **La estrategia del caracol** (1993) con la que se alzó con varios galardones en el circuito nacional e internacional.

A lo largo de su carrera, ha dirigido otros largometrajes como: **Águilas no cazan moscas** (1994), **Ilona llega con la lluvia** (1996), **Golpe de estadio** (1998), **Perder es cuestión de método** (2004)

y, **Todos se van** (2015). Su producción creativa se complementa con los documentales y series de televisión: **Diario de viaje** (1978), **La mujer doble** (Caracol TV, 1992), **Escalona** (Caracol TV, 1992), **Elementos para una acuarela** (1996), **Severo Ochoa** (TVE, 2000), **Ciudadano Escobar** (2004), **Cuéntame cómo pasó** (TVE, 2004-2008), **La Pola** (RCN, 2010), **Dr. Mata** (RCN, 2014), **Garzón vive** (RCN, 2017) y **Fugitiva** (TVE, 2018).

RESUMEN DE LA PELÍCULA: La estrategia del caracol, es una película colombiana de ficción, basada en hechos reales, que retrata, las peripecias por las que pasan los inquilinos de la casa Uribe frente al inminente desalojo al que se ven expuestos por manos del abogado Víctor Honorio Mosquera y del doctor Holguín. Esta película a grandes rasgos, muestra en distintos momentos y tiempos, la forma en que son desalojados de sus casas, personas de pocos recursos económicos y que no cuentan con el dinero, ni las herramientas legales para evitar esta situación.

En ese sentido, la película inicia mostrando el desalojo de varias familias en un barrio de la ciudad de Bogotá, a la que llega el periodista José Antonio Samper Pupo para realizar una nota periodística sobre esta situación. Mientras busca a quien entrevistar, José Antonio es abordado de forma enérgica por Gustavo Calle Isaza “El Paisa” quien se ofrece a dar una entrevista a José Antonio. Sin embargo, esta entrevista se sitúa tiempo atrás, en la que, El Paisa, cuenta la historia del desalojo de la casa Uribe.

La historia no inicia, sin embargo, con el desalojo de la casa Uribe, sino, con el desalojo de una casa aledaña, llamada la Pajarera, en esta primera casa, aparecen los personajes del Juez Díaz, el teniente y Víctor Honorio, quienes se ven enfrentados de forma violenta por los habitantes de la Pajarera que se resisten a ser desalojados de su hogar, durante estos primeros planos se observa un enfrentamiento campal entre los habitantes de la Pajarera que armados con armas, bombas molotov y palos, se enfrentan a las fuerzas del Estado que llegan para hacer efectivo el desalojo. En estos primeros planos aparecen además por vez primera, algunos de los personajes principales como los son Jacinto, que sale de la casa Uribe para observar el desalojo de la Pajarera y, Romero, que es informado en un despacho del desalojo de la Pajarera.

El desalojo de la Pajarera, termina de forma trágica, pues, un niño que habitaba dentro de esta, es asesinado por una bala perdida disparada por uno de los policías que se encontraba fuera del inmueble. Seguido a este primer momento, la historia se centra en lo que será el posterior desalojo de la casa Uribe y las distintas artimañas y estrategias que utilizaran sus habitantes para evitar esto y ganar algo de tiempo para llevar a cabo un plan de proporciones enormes. Es de esta forma que, a lo largo de los siguientes planos se nos van presentando a distintos habitantes de la casa Uribe y la forma en la que se unen para llevar a cabo el plan propuesto por Jacinto.

Antes de conocer el plan de Jacinto y de ponerse este en marcha, Romero se vale de una herramienta legal para evitar en un primer momento el desalojo de la casa Uribe. Al llegar esta vez, el juez Díaz y Víctor Honorio a la casa Uribe, se encuentran que en esta vive Lazaro, un hombre anciano en estado catatónico y que le hace imposible poder moverse o retirarse de su

habitación sin la ayuda de su esposa Eulalia, de esta situación se vale Romero, para evitar el primer intento de desalojo al que se ven expuestos. Posterior a ello, Jacinto le presenta su plan a Romero para más que evitar el desalojo, puedan llevar a cabo un plan que les permita casi que llevarse la casa con ellos. En ese sentido, Jacinto y Romero, le presentan su plan en principio a Trinidad, la casera de la casa, con el fin de convencerla de realizar lo que tienen pensado estos dos personajes, sin embargo, se encuentran con una negativa por parte de la casera, la cual, cambia de opinión cuando en su habitación se revela una imagen en la pared con forma similar a la de la virgen María, esta imagen, hace cambiar de parecer a Trinidad quien se suma al plan de Jacinto de trasladar la casa y todo lo que se encuentra dentro de esta, a otra parte.

De esta forma, es como Jacinto y Romero le van contando a otros de los habitantes de la casa Uribe sobre su plan, para contar con la ayuda de todos. Paralelo a esto, se van presentando unas situaciones complementarias que permiten conocer a otros personajes de esta película, en ese sentido, vemos en distintas ocasiones a Víctor Honorio interactuando con el doctor Holguín quien busca hacerse con los terrenos de la casa Uribe y demás casas aledañas, de esta relación entre estos dos personajes, se ve que, el doctor Holguín es una persona de bastantes recursos económicos y que trata de forma despectiva y altanera a todos quienes considera están debajo de él. Por otra parte, se ve la interacción constante de Víctor Honorio y Romero con el juez Díaz quien asume un papel neutral frente a la situación y que no cede ante algunos incentivos dados por Víctor Honorio y el Doctor Holguín, y que, por otra parte, se encarga solamente de cumplir su función cuando también tiene que lidiar con los habitantes de la casa Uribe.

Otro de los personajes que asume un protagonismo y que, en momentos distintos de la película pareciera existir una subtrama con esta/e personaje, es Gabriel/a, una persona transexual que, sin mencionarse en ningún momento de forma directa en la película, pareciera que es trabajador/a sexual al llegar siempre de madrugada a la casa Uribe. Gabriel/a es un/a personaje bastante interesante, pues, en distintos momentos de la película tiene que lidiar con situaciones que le afrontan con su identidad y sus emociones, así, vemos que Gabriel/a en un primer momento lidia de forma casi sexual con el Fraile, quien va a la casa Uribe a confirmar la autenticidad de la imagen de la virgen, esta escena es bastante interesante por la interacción e insinuaciones que hay entre estos dos personajes.

Sin embargo, y posterior a que el Fraile descubre que Gabriel/a es transexual, su relación se transforma en cierto sentido a algo más parecido a lo de ser confidentes, siendo el Fraile un apoyo emocional para Gabriel/a. En lo que va siguiendo de la película, se van alternando distintas imágenes que van mostrando la puesta en marcha del plan de Jacinto, que consiste en la construcción de una torre de madera que les permita a los habitantes de la casa Uribe trasladar todas las cosas que se encuentran en el interior de la casa hacia otra casa abandonada y posteriormente a un terreno ubicado en las periferias de la ciudad y que buscan comprar los habitantes de la casa Uribe a partir de unos ahorros que van siendo manejados por el Fraile que se suma a la epopeya.

Así, para ganar algo más de tiempo, los habitantes de la casa Uribe ponen esta vez en marcha el cambio de dirección de la casa, para contar con otro elemento legal que impida el segundo intento de desalojo al que se enfrentan, es así que, colmando la paciencia del doctor Holguín, Víctor Honorio junto con Matatigres quien es el matón del doctor Holguín, buscan y agreden violentamente a Romero, dejándolo casi muerto. Paralelo a esta situación, Gabriela busca apoyo espiritual en el Fraile quien le invita a dejar atrás su vida como trabajadora sexual, así es como, pasando por una crisis emocional Gabriela deja de lado esta identidad y pasa a tomar la identidad de Gabriel y a buscar trabajo en una estación de gasolina, a esta llega Víctor Honorio y Matatigres que recién han dejado tirado el cuerpo de Romero en una montaña y Gabriel encuentra un collar que le pertenecía a Romero.

El cuerpo casi muerto de Romero es encontrado y llevado a la casa Uribe, pero este, se encuentra bastante afectado y con pérdida de la memoria, sin embargo y con ayuda de Jacinto siguen en marcha con el plan. Es así que, Jacinto y Romero acuden al juez Diaz para conseguir una última prórroga, está la consiguen y aprovechan este tiempo para continuar con su plan de desalojo, en el que además se hacen con explosivos y armas, motivo que genera un desacuerdo entre los habitantes de la casa Uribe frente al proceder a la hora de entregar la casa Uribe. Una vez solventadas las discusiones, los habitantes de la casa Uribe continúan en marcha con su plan en el que Jacinto y Romero acuden a la ayuda de Gabriel, para solicitarle que vuelva a ser Gabriela y se sume a su plan.

Ya cercanos al día del desalojo Eulalia dispara a Lázaro, siendo este también trasladado luego en un ataúd, a través de, la estructura de madera, ya finalizando con el traslado de los últimos objetos de la casa Uribe, llega el día del desalojo en el que Romero trata de ganar un poco más de tiempo hablando con el juez Diaz, mientras que, al interior de la casa Jacinto junto con Arquímedes están plantando unos explosivos y Justo, está pintando la casa. En paralelo, Gabriela acecha a Víctor Honorio y le seduce, haciendo que esta tarde y no llegue a la citación para el desalojo, luego de un tiempo de juegos, Víctor Honorio se da cuenta de la hora y sale rápidamente en su coche. Al llegar a la citación se disculpa con el doctor Holguín por llegar tarde y es alcanzado por Gabriel/a que le sigue y hace un show enfrente de este. Víctor se enoja y Gabriela cambia su voz y quita una peluca dando a entender que es Gabriel y se va rápidamente montada/o en la moto de Hermes.

La situación genera incertidumbre y sobre todo molestia en el doctor Holguín, sin embargo, Víctor Honorio se dispone a hacer presencia en calidad de abogado del doctor Holguín para efectuar el desalojo. En estas, Romero sale para hacer la entrega de la casa, mientras los últimos habitantes de la casa Uribe salen rápidamente. Romero renuncia a representar a los habitantes de la casa y se retira, dejando a los demás presentes impactados. Romero se retira rápidamente del escenario y se va en una zorra, en ese momento explota la fachada de la casa descubriendo un mensaje dejado para los que se disponían a hacer el desalojo, en esas, Holguín se retira enojado y Víctor Honorio queda sorprendido.

La película finaliza mostrando a Arquímedes montado en una bicicleta subiendo a lo alto de la montaña donde previamente los habitantes de la casa Uribe habían comprado un terreno para habitar en este y se escuchan las voces de Romero y Jacinto debatiendo en off. Es importante mencionar que a lo largo de la película se van entremezclando los tiempos, pues, en algunos momentos específicos la película retorna a la entrevista entre José Antonio y el Paísá.

CRÍTICA: La estrategia del caracol, es una película que muestra la madurez y calidad técnica de un realizador con experiencia, en ese sentido, lo que se busca señalar es que, Sergio Cabrera a la hora de dirigir esta película, ya contaba con formación y experiencia en la realización cinematográfica, desempeñando distintos roles (camarógrafo, director de fotografía, guionista, etc.) por lo que, en esta película, se logra evidenciar esa experiencia a la hora de utilizar distintos planos y ángulos de cámara, de igual forma, cada una de las secuencias se va entretrejiendo con las otras y va construyendo el relato o la historia que se busca presentar en esta película. Por otra parte, es importante mencionar que, el uso de planos conjuntos es relevante en esta película, dando a entender que, el protagonismo de la película no se concentraba solamente en la de personajes como Romero y Jacinto, sino que este tipo de plano, era usado con la intención de mostrar un colectivo de personas que se estaban enfrentando a la penuria del desalojo por parte de Holguín.

Es sin embargo importante mencionar que, evidentemente se usaron primeros planos o planos medios para focalizar la mirada del espectador en algunos personajes en particular, en este sentido, vemos que este tipo de planos fueron usados por ejemplo en Holguín para hacer visible su egoísmo e intereses particulares; por otra parte, es relevante el papel o la subtrama que surge de la historia de Gabriel/a, personaje al que se le dedican varios planos para mostrar su historia y suplicios a grandes rasgos, este personaje es particularmente interesante, pues retrata a un personaje trans que sufre por su identidad y por verse obligada/o quizá a ejercer el trabajo sexual por asumir su identidad trans. Es importante mencionar aún así que, Gabriel/a no se ve en ningún momento o rara vez es discriminada/o por su identidad trans dentro de la comunidad en la que vive y que, los demás habitantes de la casa Uribe le tratan como igual y cuentan con ella/él cuando necesitan poner en marcha su plan de desalojo.

La película a grandes rasgos muestra el drama del desalojo al que se enfrentan distintas comunidades en distintos momentos, al vivir en zonas que pueden llegar a tener algún valor comercial o económico a futuro, en este sentido, la película muestra tres desalojos, uno primero al inicio de la película que se sitúa en el “presente” en donde el periodista José Antonio Samper Pupo llega para hacer una nota periodística, de este primer desalojo no tenemos mayor información, salvo la que nos muestran las imágenes y que, muestran un barrio popular de Bogotá en el que en sus calles se ven varios trastes y familias siendo expulsadas de sus hogares por la policía. El segundo desalojo, se da en el “pasado” que es con el que inicia el relato que el paísá le empieza a contar a José Antonio Samper Pupo en el “presente”, este desalojo se da de forma violenta y termina con la muerte de un niño, este segundo desalojo se da, además en cercanías a la casa Uribe, siendo este inmueble al parecer, parte de un gran terreno que busca ser “recuperado” por el doctor Holguín a través de Víctor Honorio Mosquera.

El tercer desalojo, es el que mayor desarrollo tiene, pues se centra en el de la casa Uribe y en el del plan que, en cabeza de Jacinto, los habitantes de esta casa, llevan a cabo para más que evitar el inminente desalojo de la casa, puedan hacer un traslado casi total, de todo lo que se encuentra dentro de esta casa. Es así que, a partir de distintos planes, los habitantes de la casa Uribe, buscan primero ganar algo más de tiempo para poder llevar a cabo la construcción de una torre de madera que les permita sacar todo lo que esta dentro de la casa Uribe hacia otro terreno que fue comprado por estos. Para llevar a cabo este plan, se valen del ingenio y habilidades de cada uno de los habitantes de esta casa y que a la larga les lleve a cumplir con su objetivo.

A grandes rasgos, la película aborda un tema que tiene que ver con el desalojo y como, las personas de bajos recursos se ven expuestas e indefensas frente a las leyes y los procesos judiciales que les imposibilita poder enfrentar esta situación. Si bien en la película, Romero es un abogado, pareciera que es poco lo que puede hacer para evitar el desalojo, frente al capital económico de Holguín que le permite hacerse con los predios fácilmente y frente a las acciones legales que funcionan para beneficiar a Holguín, a pesar de que en la casa viven adultos mayores y con discapacidad. Sin embargo y pesar de esto, los habitantes de la casa Uribe son bastante ingeniosos y solamente por orgullo, llevan a cabo un plan que, si bien hace entrega de la casa, lo hace de forma fragmentada y dejando solamente una fachada y a quienes hicieron uso de las herramientas legales para hacerse con la casa, les deja estupefactos y sin palabras.

Para finalizar, esta claro que, la estrategia del caracol es una película que trasciende en el tiempo y que no deja de ser innovadora y cautivadora, pues hace empatizar al espectador con cada uno de los personajes de esta película, le hace reír, angustiarse y alabar las hazañas de esa comunidad que habita en la casa Uribe y que, sin contar quizá con suficientes recursos económicos, se valen de sus habilidades y características para llevar a cabo una obra monumental, inimaginable y titánica con el único fin de preservar y conservar su orgullo. En ese sentido, el fin ultimo de esta comunidad, no es la de conservar una casa, pues entienden que esta puede estar ubicada en cualquier parte y que, si se encuentran juntos, pueden hacer de cualquier lugar su hogar, y que, lo más importante es lo que se encontraba dentro de la casa que eran sus bienes mas preciados y sus relaciones, encuentros y desacuerdos.

FORMATO RESEÑA DE PELÍCULAS. FICHA TÉCNICA.

Título de la película: Como el gato y el ratón.

Año: 2002.

Duración: 93 minutos

Género: Comedia y Drama.

Director: Rodrigo Triana.

Guion: Jörg Hiller.

Actores: Diego Vásquez; Jairo Camargo; Gilberto Ramírez; Alina Lozano; Paola Rey; Manuel José Chávez; Patricia Maldonado; Susana Torres; Carlos Julio Vega; Sandra Gaitán; Mariela Rivas; Julio Escallón; Juan Carlos García; Hernán Reyes; Luis Fernando Zafra; Felipe Santos; Hernando Montenegro; Alma Patricia Troncoso; Juan Sebastián Calero; Jörg Hiller; Humberto Riveras y Miriam Guarín.

Productores: Clara María Ochoa, Gloria Suárez y Gustavo Ángel.

Productora: Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura (Colombia); Ministerio de Relaciones Exteriores y Cultura, Fonds Sud de Francia (Francia)

Dirección de fotografía: Sergio García Morenos.

Dirección de arte: Marleny Carvajal.

Sonido: Carlos Eduardo Lopera.

PERFIL DEL DIRECTOR: Rodrigo Triana, nació el 5 de diciembre de 1963. Estudió dirección de cine y televisión en Argentina y realizó estudios de cine también en la República Checa, país del cual fue expulsado. Se inició en el mundo de la dirección con la telenovela **Dos mujeres** (RTI, 1997). Posteriormente dirigió la que sería su obra prima en el cine **Como el gato y el ratón** (2002, película con la cual se alzó con algunos premios nacionales. Su filmografía se complementa con los largometrajes: **Soñar no cuesta nada** (2006), **La pena máxima** (2018) y **El reality** (2018).

RESUMEN DE LA PELÍCULA: Como el gato y el ratón, se sitúa en el barrio La Estrella, un barrio de invasión en las periferias al sur de la ciudad de Bogotá. Al inicio de esta, se nos muestra a dos familias, los Brochero y los Cristancho que viven en este barrio y, se dirigen hacia la plaza central del barrio a esperar la conexión del servicio de luz en el barrio. Mientras esperan la llegada del servicio de la luz, se ven a otros personajes y habitantes de este barrio que interactúan. Al caer la noche y no encenderse el poste de luz, Cayetano Brochero señala que las personas que viven en el sur, siempre son olvidadas. Sin embargo, Kennedy encima de una tarima, anima a los habitantes del barrio La Estrella a no decepcionarse por la no conexión de la luz, en este punto de la película, la mayoría de habitantes, se une al unisonó y empiezan a cantar.

De un momento a otro, el poste de luz se enciende y los habitantes empiezan a celebrar tomando y cantando la llegada del servicio de luz a su barrio. En este punto, Giovanna Cristancho es invitada por Kennedy a la tarima a leer un poema que dirige a Edson Brochero, quien se muestra molesto cada vez que debe compartir espacio o dirigirle la palabra a Giovanna. Por otra parte, Kennedy

durante el momento de celebración, invita a la cantante Marbelle a la tarima, durante este momento se van alternando imágenes que muestran a esta cantante cantando encima de la tarima y a los habitantes del barrio La Estrella celebrando, cantando y bebiendo. Al llegar el día, se pasa a otra escena, esta vez situada en un restaurante que es administrado por la familia Cristancho, en esta, se encuentran varios hombres tomando sopa y con cara de haber bebido mucho y haberse trasnochado.

Dentro del restaurante, surge una conversación entre Kennedy, Cayetano Brochero y Miguel Cristancho, en la que, los últimos dos hombres le indagan a Kennedy sobre el momento en que la empresa de luz lleve los contadores de luz para que cada hogar cuente con este servicio. Kennedy en su papel de líder barrial le señala a los hombres reunidos que es importante esperar y ser legales con el servicio que tardo tanto en llegar al barrio, sin embargo, los dos hombres de las dos familias que se sitúan como las que lideras a los demás habitantes del barrio, animan a todos a hacerse ellos mismos con el servicio de luz, por lo que, se dirigen hacia la plaza central en la que se encuentra el poste con el transformador con el fin de llevar de forma ilegal el servicio de la luz a sus casas.

En este momento de la película, tanto Miguel como Cayetano hacen una especie de sorteo para definir a la persona que se subirá al poste de luz para hacer la conexión de cables, es así que, todos los presentes dan un paso hacia atrás, quedando al frente Albino, quien en su comportamiento pareciera que tuviese alguna especie de discapacidad cognitiva, lo que lleva a que, los demás habitantes del barrio se aprovechen del actuar de Albino que podría llamarse como inocente. Albino una vez arriba es motivado por las personas que están abajo, a que realice la conexión, sin embargo, Albino al mostrarse preocupado por el peligro que corre es luego llamado con calificativos denigrantes para que lleve a cabo la conexión. Impulsado por los gritos de los habitantes del barrio, Albino realiza la conexión sin electrocutarse, pero cae de la escalera, estrellándose contra el suelo.

Una vez la conexión esta hecha, los habitantes del barrio empiezan a celebrar conectando una rocola y empiezan a suceder una serie de imágenes que muestran a distintos habitantes del barrio, realizando la conexión de distintos cables que lleven el servicio de luz hacia sus casas y realizando la conexión de diversos electrodomésticos. Posteriormente, Kennedy que preocupado por el accionar de sus vecinos, decide ir hacia la alcaldía de la localidad en la que vive para hablar con María Angelica, quien es una abogada que trabaja en la alcaldía y, al hablar con Kennedy, le da a entender que no ve nada de ilegal en el accionar de los demás habitantes del barrio La Estrella.

Con el transcurrir de los días, Consuelo de Cristancho se encuentra en la terraza de su casa colgando ropa, pero, da con un cable de electricidad que pasa por su terraza y termina electrocutándose, al ir a hablar con su esposo, le pide que hable con Cayetano, dado que el cable que pasa por su terraza sirve para dar luz a la casa de los Brochero. Miguel, se dirige de forma diplomática hacia la droguería de la cual es dueño Cayetano y Miguel, le pide que mueva el cable de electricidad que pasa por encima de su casa, frente a esta solicitud Cayetano le comenta que lo hará, sin embargo, con el transcurrir de los días, Cayetano nunca mueve el cable que pasa por

encima de la casa de los Cristancho, esta omisión empieza a generar problemas entre Consuelo y Miguel, pues la primera le empieza a exigir a su esposo que tome acciones. Motivado por las constantes afrontas de su esposa de carácter ofensivas, Miguel decide una noche cortar el cable que pasa por encima de su casa, el corte de cable produce que se vaya la luz en casa de los Brochero, mientras Cayetano y Edson veían un partido de fútbol.

Al día siguiente Cayetano descubre que el cable fue cortado y luego es afrontado por Miguel, este pequeño encuentro genera una serie de acciones a lo largo de la película que van enfrentando y enemistando a las dos familias más importantes del barrio. El segundo momento de discordia entre estas dos familias es llevado a cabo por Cayetano, quien, un día decide asistir a la tienda de los Cristancho a comprar algunos productos y mientras Miguel se distrae, el primero deja un ratón muerto dentro de una olla de sopa, la cual, luego es servida a María Angelica que asiste con Kennedy al barrio para hablar con sus habitantes, tras el descubrimiento del ratón muertos, todos los que estaban en el restaurante comiendo, salen corriendo y vomitando.

Los Cristancho deciden dar el siguiente golpe, el cual, es liderado por Consuelo de Cristancho, quien asiste a la fiesta de confirmación de Edson. Durante esta fiesta, Consuelo empieza a hacer distintos comentarios de carácter ofensivo y se encarga de emborrachar a Albino, haciendo que este caiga sobre el pastel y arruine la fiesta organizada por los Brochero, tras esto, los Brochero prometen vengarse de los Cristancho. Posteriormente, se ve a los Cristancho andando en una camioneta llevando varios bultos de comida y llegan al barrio, en donde los habitantes de este, hacen fila frente a un carrotanque para obtener agua potable. Consuelo baja de la camioneta y se pasa al frente de la fila, generando la ira de Esperanza de Brochero que decide confrontarla por haberse colado. Mientras discuten, Miguel baja de la camioneta y Albino se acerca a esta para quitarle los frenos y que se vaya por una pendiente.

La camioneta cae y se estrella, mientras que Miguel la sigue desesperado ya que su padre se encontraba dentro de esta, sin embargo, antes de estrellarse la camioneta el anciano se había bajado a orinar en un poste esta escena genera la risa entre unos, mientras que, sigue activando la enemistad entre las dos familias, a esto, Cayetano y Miguel se confrontan y se van armando dos bandos, unos que se suman a los Brochero y otros a los Cristancho. Al retirarse y llegar la noche, se ven a los dos grupos en las casas de estas dos familias preparándose para pelear. Paralelo a todos los sucesos que suceden entre las dos familias, se ven las interacciones entre Edson y Giovanna, la segunda enamorada del primero y este, al principio mostrándose reacio a estar con ella, sin embargo, con el transcurso de la escalada en las discusiones de estas dos familias, Edson se acerca a Giovanna a quien se le había prohibido hablar con Edson, este trata de hablar con Giovanna y le dice que le gustaba y que el tener una relación es la forma de solucionar los problemas entre sus familias tras esto, Edson lleva a Giovanna hacia una montaña en la que se besan y luego tienen relaciones sexuales.

Ya en la noche, Miguel junto con los hombres que se sumaron a su grupo, dan caza al gato de Esperanza y lo asesinan, dejándolo colgado frente a la puerta de la casa de los Brochero, tras esto,

Cayetano junto con otros hombres incendian la casa de los Cristancho, por lo que, estos salen afanados tratando de huir de las llamas, tras esto, ambas familias se encuentran en la calle una frente a la otra, y, desde la montaña Giovanna y Edson se percatan del incendio por lo que salen corriendo hacia allá. Los dos jóvenes cuando están por llegar, se encuentran con Kennedy que les advierte de no ir hacia sus casas, pero ambos siguen su camino, encontrándose con sus dos familias una frente a la otra, ante esta escena ambos deciden intervenir, a lo que Edson comenta que el haber tenido relaciones sexuales con Giovanna tenía solamente la intención de aprovecharse y ser un golpe final al orgullo de la familia Cristancho.

Esta confesión hace llorar a Giovanna y hace que Miguel y Constanza se muestren muy enojados y decidan llevar a un enfrentamiento la situación. Es así que, ambas familias y quienes les acompañan deciden alzarse en armas, tomando palos, picas, palas, cuchillos, etc., y encontrarse en la plaza central del barrio para enfrentarse y pelear entre ellos. Durante el enfrentamiento aparece Kennedy con un arma y se pone en medio de Miguel y Cayetano, los tres hombres pelean entre sí con el arma al aire y esta se dispara dándole al transformador de luz. Este cae en el suelo y electrocuta a todos, dado que el piso estaba mojado por la lluvia. Los planos siguientes muestran en el suelo a todos los habitantes del barrio La Estrella aparentemente muertos y, la película finaliza mostrando al abuelo Cristancho cargando con un baúl y las calles desoladas, en ese momento llega un camión de la empresa de la energía de la que se bajan dos empleados avisando que llevan los contadores para instalarlos en cada una de las casas del barrio.

CRÍTICA: En esta película, se logran observar varios elementos técnicos que hacen visible y muestran ser la obra prima de su director, puesto que, varios movimientos de cámara se ven descuidados y sin un trato estilístico característico o artístico, por el contrario, los planos tienen como fin solo ir mostrando a los distintos personajes y las situaciones por las que pasan, si bien, se tiene presente que existe una formación y conocimiento en cuanto a encuadres, movimientos de cámara y demás, estos se ven sin un cuidado particular y hechos de cierta forma al azar para ir mostrando las interacciones entre los personajes.

Por otra parte, hay varios momentos de la película que no se explican o que no tienen un sentido dentro de su narrativa, más que, la de mostrar aspectos folclóricos o estereotipados sobre ciertos sectores poblacionales y querer ser en su momento una película que fuera del agrado de la mayoría de espectadores y que mostrara igual una problemática social que no se profundiza del todo. Uno de los primeros momentos que se ve de relleno, se da al inicio de la película, cuando los habitantes del barrio esperaban la conexión del primer poste de luz y sin la certeza de saber si iba o no a llegar la luz, contaban de la nada con la presencia de todo un show musical en vivo, cuando al fin se enciende el poste de luz, lo que lleva a preguntarse sí ¿Con este primer poste de luz podrían tener la energía eléctrica suficiente para contar con un show musical en vivo? Este tipo de momentos plantean evidentemente que es una película de ficción, pero que, por más ficción que sea, debe de contar con un mínimo de sentido para explicar porque suceden las cosas.

La película juega entre el tono de comedia y el drama por el que pasan los habitantes de este barrio periférico de la ciudad que no cuentan con sus servicios públicos básicos y que deben de luchar por tener una vida digna, sin embargo, esto se alterna con el uso obsesivo de mostrar al abuelo Cristancho orinando en cualquier parte cuando tiene la oportunidad y que esto siempre busque generar la risa entre los demás habitantes del barrio y entre los espectadores, sin embargo, este tipo de imágenes terminan siendo desgastantes, recurrentes y sin algún propósito en concreto, que termine de definir si la película es una comedia o un drama.

Por otra parte, esta película juega con varios estereotipos y frases que reproducen formas de ser y de actuar de las personas según sea su sexo o género. Por ejemplo, en varias partes de la película se escuchan frases recurrentes como “sea varón”, “le faltan pantalones” etc., que son dicho tanto por las mujeres como por los hombres de la película. Otro aspecto, es que cada uno de los personajes pareciera cumplir un papel determinado e inamovible que se ajuste a unos roles preestablecidos, por ejemplo, el papel de los padres que deben de hacer prevalecer su orgullo y hombría por encima de todo, sus esposas que son amas de casa que deben apoyar o impulsar a sus esposos a que asuman este rol y los hijos que, por un lado muestran a la mujer virginal que es acechada con fines de venganza por su contraparte masculina y que, a través del sexo asesta el golpe final que mancha la “dignidad” de una familia.

Por otra parte, es curioso, por ejemplo, que, dentro de esta comunidad que comparten una misma condición socioeconómica y de carencia, se reproduzcan roles clasistas que definen a unos como mejor posicionados a unos en relación a los otros, este es el caso de Albino, que es constantemente confrontado por ser “negro” o ser “indigente” dentro de esta comunidad. De igual forma, ya sea que fueran motivados por la impotencia de no haber contado durante mucho tiempo con un servicio público o por el hecho de querer ser “abejas” los habitantes de este barrio se hacen ellos mismos con este servicio de forma ilegal y sin ser capaces de esperar unos cuantos días, que es al final de la película en que llegan funcionarios de la empresa eléctrica para hacer la conexión propia para cada hogar, uno se pregunta si de forma estereotipada se quiso mostrar que las comunidades de escasos recursos son motivadas sin algún tipo de razón y esto les lleva al final a confrontarse como de si salvajes se tratara.

La película en su sinopsis original habla de una comunidad desplazada por la violencia, pero esto no se hace visible o no se habla de alguna forma directa o indirectamente dentro de la película, sino que se llega a esta incurrencia al ser una comunidad asentada en un barrio de invasión al sur de la ciudad, situación que era común que sucediera en el país a lo largo de los años de violencia por los que vivía el país para la fecha de estreno de la película y en la que era cotidiano que varias poblaciones desplazadas por la violencia llegaran a la capital y se asentaran en zonas periféricas. Por ello, esta película trata de alguna forma de hacer visibles algunas problemáticas sociales y económicas por las que pudieron pasar estas poblaciones, pero en ningún momento se aborda de forma sensible y consiente y se va difuminando con el absurdo de la confrontación entre estas dos familias y entre los momentos de comedia que reproducen una forma del ser colombiano pobre o de clase media.

FORMATO RESEÑA DE PELÍCULAS. FICHA TÉCNICA.

Título de la película: La sociedad del semáforo.

Año: 2010.

Duración: 108 minutos

Género: Drama.

Director: Rubén Mendoza.

Guion: Rubén Mendoza.

Actores: Alexis Zúñiga; Abelardo Jaimes; Amparo Atehortúa; Héctor Ramírez; Romelia Cajiao; Gala Bernal; Víctor “Rosario” Castro; Ivonne Orejuela; Javier Sánchez; Henry Posada; Fabio Morales; Hugo Bolívar; Farid Andrés Serna; Mónica Castillo; Flor Delgado; Mauricio Rico; Edwin Bermúdez; James Combariza; Cindy Parada; María del Pilar Caicedo; Bryan Angulo; Edwin Angulo; Salomón González y Elizabeth Velázquez.

Productores: Daniel García; Diana Camargo Buriticá y Rubén Mendoza.

Productora: Día Fragma Fábrica de Películas, Hangar Films, El Baile Films, Cine-Sud Promotion, Dagstar Films, Laberinto Cine y Televisión.

Dirección de fotografía: Juan Carlos Gil.

Dirección de arte: Oscar Navarro.

Sonido: César Salazar.

PERFIL DEL DIRECTOR: Rubén Mendoza es, director, guionista, editor, productor, director de fotografía y camarógrafo. Nació en 1980 y cursó la carrera de realización de cine y televisión en la Universidad Nacional de Colombia. Sus primeros trabajos los realizó como editor de algunos trabajos realizados por el también cineasta Luis Ospina. Inició su carrera como director con los cortometrajes **¡Estatua!** (2004), **La cerca** (2004), **El reino animal** (2005), **La casa por la ventana** (2006) y **El corazón de la mancha** (2007), que le sirvieron de antesala para dirigir su primer largometraje de ficción **La sociedad del semáforo** (2010) película que le llevó al circuito nacional e internacional y con la que se alzó con cerca de 15 premios nacionales e internacionales.

Seguido a **La sociedad del semáforo**, le siguieron otros largometrajes de ficción y documentales con los que se ha hecho merecedor de otros premios, además de exhibir sus películas en distintos festivales de cine internacionales, dentro de sus obras se encuentran las películas: **Memorias del calavero** (ficción, 2014), **Tierra en la lengua** (ficción, 2014), **El valle sin sombras** (documental, 2015), **Señorita María, la falda de la montaña** (documental, 2017), **Cita con la trocha** (documental, 2018) y **Niña errante** (ficción, 2019). A parte de su trabajo como cineasta, también se ha dedicado a la grabación de algunos videos musicales de agrupaciones colombianas.

RESUMEN DE LA PELÍCULA: La película inicia mostrando un trancón monumental por la carrera séptima, en la que, ahí varias ambulancias detenidas. Tras pasar estas primeras imágenes, la película nos muestra por vez primera a Raúl Trellez, un reciclador que tiene una pequeña casa hecha de tejas y demás elementos en alguna zona en la periferia de la ciudad, de hecho, durante

estas primeras imágenes vemos a Raúl llegando a su casa y emprender una serie de tareas cotidianas, mientras de paso se ven una especie de planos de una vía y un semáforo. Raúl, sale luego de su casa y en la oscuridad empieza a beber y a fumar bazuco, esto le hace alucinar y hablar con un balde que sostiene en sus manos. Al llegar el día, vemos esta vez a Raúl siguiendo a un hombre anciano que cojea, este hombre, llamado Cienfuegos, es otro de los personajes principales de la película y luego se nos introducirá.

Mientras Raúl sigue a Cienfuegos, terminan llegando a una intersección con varias vías. Raúl se sienta sobre un andén y empieza a observar a los distintos personajes que trabajan en un semáforo y que luego iremos conociendo. Es así que, acá se observan a varios de los personajes que formaran parte del argumento central de la película, de igual forma, mientras Raúl observa a estos personajes y va haciendo un conteo en voz alta, cerca a él pasa Victoria, una joven malabarista que le sonríe a Raúl y llama la atención de este.

Luego de un tiempo, Raúl cruza una calle y se acerca a donde están todos los trabajadores del semáforo y se saluda con algunos de estos, dando a entender que, ya algunos conocían con antelación a Raúl, en este punto de la conversación interviene Aníbal quien mientras habla con Raúl le presenta a este a Cienfuegos, quien se muestra escéptico y alerta frente a la presencia de Raúl. Raúl en este punto intenta comentarle a Cienfuegos un plan que tiene para alterar el funcionamiento del semáforo en el que trabajan la mayoría de las personas ahí reunidas, con el fin de, brindarles más tiempo para que puedan trabajar de forma informal en la calle.

Cienfuegos se muestra molesto con Raúl y en cabeza de todos los presentes, le responde a Raúl que su plan no tiene ningún sentido, es así que, Cienfuegos se retira molesto y luego Raúl se despide de los demás, yéndose algo decepcionado por su primer encuentro con Cienfuegos. Posteriormente volvemos a ver a Raúl frente a la vitrina de una tienda de zapatos para niños y observando unos zapatos blancos, pero luego, Raúl es retirado de esa parte por un celador. Luego de esta escena, vemos a Raúl llegar a donde Lucho, quien es un hombre anciano que maneja una recicladora y le compra el cartón y botellas que Raúl lleva consigo. En el negocio de Lucho, estos dos hablan y luego fuman bazuco y pasamos a una de las tantas escenas de carácter onírico y que dan a entender que Raúl al fumar bazuco sufre de diversas alucinaciones, en esta primera, vemos a Raúl frente a otro hombre haciendo una especie de entrenamiento de boxeo en un edificio abandonado.

Luego de esto, volvemos a ver a Raúl esta vez frente a una cabina telefónica tratando de llamar por esta, pero quedándose luego sin monedas para continuar con la llamada. Seguido a esto, volvemos a ver a Raúl sentado en el andén cercano al semáforo en donde volvemos a ver a los distintos personajes que trabajan en este, realizando distintas labores como vender tintos, vender flores, pedir limosna, hacer malabares, etc. Tras esto, vemos que Raúl intenta hablar de nuevo en vano a lo lejos con Cienfuegos y luego, Victoria se acerca para hablar con Raúl un momento, antes de que este se vuelva a ir. Seguido a esto, vemos a Raúl fumando bazuco en un parque, tras lo que se le ve alterado caminando por las calles y agrediendo luego a una mujer que vende minutos.

Posteriormente, Raúl ingresa de forma agresiva a la tienda de zapatos y rompe una vitrina para llevarse los zapatos blancos que había visto antes. Dentro de la tienda, tiene un altercado con el celador que entra para enfrentarse con Raúl, pero termina siendo apuñalado por este, que sale corriendo afanado.

Tras el robo de los zapatos, esta vez, vemos a Aníbal que trabaja como escritor de historias para personas que se suben a los buses y demás, en esta parte de la película, le vemos hablando precisamente con uno de sus clientes, quedando en crearle una nueva historia para contar, tras esto, vemos una pequeña conversación entre Aníbal y Raúl. Tras la pequeña charla entre Aníbal y Raúl, vemos una serie de escenas en las que Raúl primero va a una empresa de mensajería para tratar de enviar los zapatos blancos que robo con antelación y luego, le vemos enfrentarse a un hombre que iba manejando un carro. Luego de estas escenas cortas, vemos a Raúl esta vez dentro de una panadería dialogando con Amparo, quien es la dueña de esta panadería y a quien, Raúl le está ayudando a reparar una cafetera, tras terminar de arreglar la cafetera, Amparo le da un balde con ropa y jabón a Raúl para que se bañe.

Luego de esto, volvemos a ver a Raúl donde Lucho vendiéndole cartón. Ambos, luego, comparten una papeleta de bazuco y se les escucha hablar en la oscuridad, tras esto, vemos a Raúl de noche buscando cartón en una calle, tras lo que, pasamos a otra de las alucinaciones de este personaje. En esta alucinación, Raúl va caminando por un campo y se encuentra con un hombre de estatura baja; tras esta alucinación se ven ahora a Raúl y Victoria hablando y compartiendo de un cigarrillo en un parque de noche. De nuevo siendo de día y estando otra vez en el cruce donde están los trabajadores del semáforo, vemos a Raúl coordinar algunas cosas con algunos de los trabajadores del semáforo, tras lo que estos, empiezan a generar trancón y evitan dejar pasar los carros, tras unos momentos de caos en el cruce, llega una moto de policía y los trabajadores del semáforo empiezan a correr, pero, Cienfuegos se enfrenta a uno de los agentes de policía y termina siendo golpeado, tras esto, Raúl y Victoria cargan a Cienfuegos y lo dejan en el suelo mientras este se lamenta y se observa cómo, el tránsito volvió a la normalidad en el cruce.

Tras este altercado, esta vez vemos al grupo de trabajadores del semáforo reunidos de noche en una especie de plazuela en la que están bebiendo, bailando y hablando; de igual forma, Cienfuegos esta vez se ve más amable con Raúl y le habla, además de hacerle entrega de un sobre con dinero reunido por todos los trabajadores del semáforo, menos por él, sin embargo, le comenta que espera que el plan del alterar el funcionamiento del semáforo funcione por el bien de todos. Seguidamente, vemos a Cienfuegos, Aníbal, Victoria y Raúl caminando de noche por unas calles y luego llegar a la casa de Raúl, en esta, Raúl les da posada a Cienfuegos y Aníbal, mientras que con Victoria salen y suben a una casa del árbol en la que ambos tienen sexo. Siendo de día y de nuevo en la casa de Raúl, este les da tinto a sus invitados y muestra los planos de su plan para alterar el semáforo.

A continuación, vemos de nuevo a Raúl en sus caminatas de noche buscando algo que reciclar, sin embargo, en una de estas rutinas es abordado por unos policías que le golpean y exigen que les de las papeletas de bazuco que tenga. Tras librarse de los policías, vemos a Raúl fumar en distintos

constantemente bazuco y seguido a esto una serie de alucinaciones y situaciones en que se torna agresivo, en esta serie de secuencias, vemos como Raúl va gastado de a poco el dinero que le fue entregado y confiado por los trabajadores del semáforo, llegando a una de las escenas más turbias presente dentro de la película, en esta, vemos primero a Raúl borracho con Lucho y otros hombres en un edificio abandonado, mientras se ven a un par de mujeres que están bailando, tras esto, vemos que ahora Raúl y Lucho están dentro de un edificio abandonado en el que, en una esquina se ve un grupo de varios hombres que rodean y van tomando turnos para tener sexo con una mujer que esta encima de una mesa. Seguido a esto, se ve a una niña de unos 10 años, la cual, esta siendo obligada a bailar de forma erótica por Lucho, quien le tira monedas a la niña y luego trata de tocarla.

Posterior a estas escenas, se ve a Raúl caminando por un pequeño pastizal en donde se acerca a una oveja que está amarrada y trata de tener sexo con esta. Tras esta secuencia, se ve lo que parece ser otra de las alucinaciones de Raúl, en esta, él se encuentra en un calle y de una alcantarilla salen dos hombres, posterior a esta alucinación, Raúl regrese al semáforo en donde es confrontado por los trabajadores de este, pues, por las conversaciones que Raúl sostiene con estos, se da a entender que paso un largo tiempo en el que Raúl no apareció para dar inicio al proyecto de alteración del semáforo, durante la conversación Raúl se excusa y les menciona que estaba buscando unas partes que necesitaba para poner en marcha este plan. Ya de noche, se ve a Raúl cerca de un carro del cual roba algunas partes.

Ya de día, Raúl regresa al semáforo, esta vez con una serie de baterías que ubica cerca de este y con los cuales inicia a trabajar en la modificación del mismo, en este momento, se narra que, Martin uno de los niños malabaristas que trabaja en el semáforo fue abandonado por su madre, la cual no aparece; seguidamente están Aníbal, Cienfuegos y Raúl, llegando a una especie de represa en la que Raúl y Cienfuegos hablan y luego se meten en uno de los estanques de esta represa. Ya de noche, los tres hombres van caminando alegres por las calles de la ciudad y terminan acostándose en un andén, en este, Raúl fuma bazuco y las imágenes pasan a otra alucinación o sueño de Raúl y unas escenas en las que Raúl se encuentra solo en su casa.

Seguido a esto, Raúl esta de noche en el semáforo, trabajando en el mecanismo para alterar el semáforo, mientras trabaja en este, Martin se encuentra rondando cerca y termina subiéndose a un semáforo del cual, Raúl le pide que se baje, pero el niño hace caso omiso a las advertencias de Raúl, posterior, empieza a llover y Raúl se resguarda en un paradero de bus, en el que se queda dormido y, al despertar observa sorprendido que Martin se colgó del semáforo y su cuerpo yace colgado de este. En ese momento van llegando los demás trabajadores del semáforo y entre el pánico, sorpresa, asombro y miedo, tratan algunos de bajar el cuerpo de Martin, generando tráfico en el cruce. Tras bajar el cuerpo de Martin y montarlo en una zorra y producto del caos generado por bajar el cuerpo del niño, la policía llega y se enfrentan a los trabajadores del semáforo que terminan siendo retenidos y subidos a un camión de policía.

La siguiente escena, se sitúa en las celdas en las que están detenidos los trabajadores del semáforo y de donde dejan salir a las mujeres primero y luego, a la mayoría de los hombres, menos a

Cienfuegos a quien dejan retenido. De noche, Raúl regresa al semáforo y ve, que en este se encuentra trabajando un obrero, tras alejarse del semáforo, Raúl roba una botella a un hombre y se le ve luego frente al escaparate de una tienda de espejos en donde pelea con los distintos reflejos de su imagen en estos. De día, Raúl se encuentra en la estación de policía y les pregunta a dos agentes por Cienfuegos, estos le responden que ya le habían dado salida y luego, se ve a Raúl con Aníbal en una pensión preguntando por Cienfuegos, sin embargo, la dueña de esta no les da razón sobre el paradero de Cienfuegos.

Luego de otra de las alucinaciones o sueños de Raúl quien luego es despertado por la voz de Victoria, habla con ella y le menciona que ya apareció Cienfuegos. Luego, Raúl de forma acelerada camina por la calle y se acerca a uno de los trabajadores del semáforo y le pide un revolver que siempre lleva con él, este se lo entrega a Raúl y este se va rápidamente. Seguidamente se ve a Raúl llegar con el revolver a la panadería de Amparo y amenazarla con esta. Amparo enfrenta a Raúl de forma pacífica, pero este le obliga a que le lleve en la camioneta de esta. Ya en la camioneta, ambos llegan a una morgue en la que Raúl ingresa de forma violenta y se lleva con él, el cuerpo muerto de Cienfuegos. Luego, Raúl y Victoria se encuentran dentro de una funeraria de la cual roban un ataúd, montándolo en la camioneta de Amparo y luego yéndose.

Los siguientes planos van mostrando una serie de paisajes por los que va avanzando la camioneta en la que van Amparo, Victoria y Raúl. Estos, llegan luego a una casa en el campo en donde hablan con una mujer llamada Vicenta, la cual, es la madre de Cienfuegos. En un principio de la conversación, Vicenta les menciona a los otros tres que Cienfuegos había muerto hacia mucho y al mostrar el cuerpo de este a la mujer, esta lo reconoce y llorando les pide a los tres que se lleven el cuerpo dado que ya lo había enterrado una vez de forma simbólica. Luego de esto, los tres llegan a un cementerio en el que, con ayuda de otras personas entierran el cuerpo de Cienfuegos. Ya de regreso a la ciudad de Bogotá, Amparo se despide de Raúl y le pide que nunca más se vuelva a aparecer por la panadería a pesar del aprecio que le tiene.

A continuación, se ve a Raúl estando de nuevo frente al semáforo y, en esta ocasión anima a los demás trabajadores del semáforo a romper los semáforos en los que trabajan, durante esta secuencia, se ven a todos los trabajadores del semáforo agredir varios carros que van pasando por el cruce, a la vez que, revientan los vidrios del semáforo, seguidamente le prenden fuego a un carro y todos van realizando distintas acciones que generan el pánico en quienes van pasando por el cruce. Por último, Raúl junto a otros de los trabajadores roban un auto, mientras que de fondo se escuchan los ruidos de una sirena, al escuchar la sirena, Raúl junto con Victoria y otros de los trabajadores del semáforo se despiden de Aníbal y otros de los trabajadores que quedaron atrás. Tras esto, siguen una serie de planos que muestran a los ocupantes del carro robado andar por una carretera y, luego de un tiempo llegar a un campo en el que bajan todos y en donde Raúl se despide afectivamente de Victoria y los demás, mientras se va alejando. La película finaliza mostrando a Raúl observando hacia el horizonte y retirarse caminando por un campo.

CRÍTICA: La sociedad del semáforo, es una película que logra retratar el caos, el ruido, la decadencia y la miseria que pareciera ser cotidiana en una ciudad como Bogotá, de igual forma, logra mostrar y hacer sentir al espectador empatía por los trabajadores del semáforo que, lo único que buscan es poder sobrevivir y tener una forma de subsistir, en ese sentido, la película logra mostrar que, a pesar de la variedad de personajes y personalidades que conviven y trabajan en el semáforo, entre ellos, existe una camaradería y una idea de unión entre sus miembros que defienden en todos los términos y que, ante la muerte de uno de sus miembros, son capaces de reaccionar de forma violenta, sin importarles la cotidiana de las demás personas.

Por otra parte, dentro de esta comunidad ingresa Raúl, quien es a su vez, el personaje principal de la película y quien resulta ser un personaje ambiguo, pues, en varias situaciones de la película se muestra amigable, respetuoso, leal y honesto ante las personas que le abren sus puertas o que le permiten formar parte de su grupo, en ese sentido, Raúl se compromete con ellos y a su vez, ante la agresión, pérdida o muerte de alguno de sus compañeros, es quien asume la batuta de acabar con todo y responder de forma violenta. Pero, por otra parte, termina siendo un personaje que motivado quizá por el consumo constante de bazuco, se puede tornar violento, deshonesto, agresivo y turbio, pues, en distintas escenas actúa de esta forma también con quienes le extendieron la mano.

Otro de los aspectos a destacar de esta película, es que, muestra esa ambigüedad en el actuar de las personas en general, pero que, muchas veces se ve más visible o se puede ver más presente en determinados grupos. En ese sentido, produce en quienes vean esta película sensaciones encontradas pues, no representa una narrativa en la que se busque retratar o mostrar a unos personajes buenos o malos, sino que, estos personajes pueden generar en el espectador tanto empatía como asco o repulsión al mismo tiempo o entre las distintas escenas que se van sucediendo. En términos de calidad técnica, es de destacar que, si bien esta película fue la ópera prima de Rubén Mendoza, se nota que existía una formación cinematográfica que venía siendo formada a partir de la experiencia en la dirección de cortometrajes y del trabajo como editor en las películas de Luis Ospina.

En ese sentido, la película cuenta con una serie de ángulos y encuadres de cámara que se sienten orgánicos y que tienen sentido dentro de la historia que se busca contar; por otra parte, la película cuenta con una banda sonora propia para esta y que, se va acoplado a los distintos momentos y sensaciones que se buscaron expresar y mostrar a lo largo de este largometraje. En términos generales, esta es una película que merece la pena ser vista al detalle y de tener en consideración los aspectos tanto turbios como más armoniosos que se nos van presentando y que, van a motivar las emociones en sus espectadores, de igual forma, es importante considerar el tipo de personajes y las historia que se nos esta contando y por que motivo o razones, estos personajes reaccionan o actúan de determinada forma ante ciertas situaciones que pueden generar la simpatía o la antipatía de quienes observen esta película.

LA ESTRATEGIA DEL CARACOL				
PLANO	TIPO DE PLANO	ANGULACION Y MOVIMIENTOS DE CAMARA	PERSONAJES	DESCRIPCION DEL CUADRO
1	Gran plano general	Frontal		Panoramica de la ciudad de Bogotá
2	Plano general	Travelling	Jose Antonio Samper Pupo	Exterior. Día. Calle. Llegando con su equipo de trabajo a un barrio que está siendo desalojado
3	Plano medio	Frontal	Jose Antonio Samper Pupo y El Paisa	Jose Antonio entrevistando al Paisa ante la irupcion de este.
4	Fundido a negro			
5	Plano general	Contrapicado y Paneo	Juez Diaz y Teniente	Exterior. Día. Calle. Varias personas reunidas alrededor del juez Diaz, su secretario y el teniente.
6	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente y Victor Honorio	Juez Diaz leyendo una orden de desalojo. Su secretario escribe en una maquina de escribir. Ambos estan acompañados por el Teniente. Luego entra en escena Victor Honorio.
7	Plano general	Contrapicado y Paneo		Interior. Casa. Un hombre le pasa una puerta a otro dentro de un edificio.
8	Plano americano	Frontal		Un adulto mayor, esta tirando de un bulto. Otro hombre ingresa de espaldas arrojando al suelo otro bulto.
9	Plano medio	Lateral y Paneo	Teniente	El teniente va a su patrulla y habla por la radio de esta. En el cuadro aparece un policia que le ayuda al Teniente con la radio.
10	Plano conjunto	Lateral	Juez Diaz y Victor Honorio	Exterior. Calle. El juez Diaz, su secretario y Victor Honorio estan acompañados por varios policías, que les resguardan de las personas que les están observando
11	Primer plano	Frontal		Interior. Casa. Desde el interior de la casa, hay un hombre con un arma en su mano y habla a trave de un megafono
12	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente, Secretario y Victor Honorio	Exterior. Calle. El juez Diaz, su secretario y Victor Honorio siguen afuera. El juez y Victor dialogan entre sí. EL teniente regresa a cuadro.
13	Plano medio	Frontal y Travelling	El ladron	El ladron de la casa Uribe, se hace en la parte trasera del carro de Victor Honorio y roba el limpiaparabrisas trasero de este, mientras los demás estan entretenidos con el desalojo de la casa.
14	Plano conjunto	Lateral y Paneo	Juez Diaz, Teniente, Secretario y Victor Honorio	los tres hombres viendo al frente y dialogando. EL secretario, se levanta y la camara le sigue hacia una puerta, la cual, es golpeada por este.
15	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio y el Teniente	Los tres voltean a ver hacia la derecha al tiempo
16	Plano entero	Frontal	Zorrero y Jacinto	Se abre una puerta cercana a la casa que esta siendo desalojada. De esta, sale el zorrero llevando a un caballo por las riendas. Tras salir este, sale de la casa Jacinto.
17	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio y el Teniente	Los tres vuelven la vista hacia la puerta de la casa que esta siendo desalojada.
18	Plano medio	Lateral	Secretario	El secretario vuelve y golpea a la puerta
19	Plano secuencia	Frontal y Travelling	Juez Diaz, Victor Honorio, Teniente y el Zorrero	Varios curiosos observan el desalojo, tras estos, pasa de forma despreocupada el Zorro, quien pasa por atras del juez Diaz, Victor Honorio y el Teniente. El Zorrero sale de cuadro, mientras los tres hombres le observan irse. Luego la camara vuelve sobre el juez Diaz, Victor Honorio y el teniente. El juez Diaz, llama a un cerrajero que se encontraba en la parte de atras esperando. Este atiende al llamado y aparece en cuadro.
20	Plano conjunto	Frontal	Jacinto	Varios policías bajando de un camión se dirigen hacia donde está la multitud, estos son direccionados por otro policia. Jacinto cerca a una pared observa como pasan los policias.
21	Plano medio	Frontal	Romero	Interior. Despacho. Romero saluda a alguien dentro del despacho
22	Plano medio	Lateral	Doña Concepcion	La mujer sentada en un escritorio le devuelve el saludo a Romero. Se levanta de su silla y va hacia donde esta Romero
23	Plano medio	Frontal	Romero y Doña Concepcion.	Ambos dialogan mientras que Concepcion entra y sale de cuadro varias veces. Romero sale afanado corriendo del despacho.
24	Plano detalle	Frontal		Exterio. Calle. Cerradura que está siendo forzada
25	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente, Secretario y Victor Honorio	De espaldas viendo trabajar al cerrajero
26	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio y el Teniente	De frente viendo como trabaja el cerrajero
27	Plano americano	Frontal	Cerrajero	El cerrajero de espaldas tratando de abrir la puerta
28	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio y el Teniente	De frente dialogando
29	Plano americano	Frontal	Cerrajero	El cerrajero de frente le habla al juez Diaz
30	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio y el Teniente	El juez Diaz le habla al cerrajero
31	Plano general	Contrapicado		Un hombre acompañado de un niño hablan desde una ventana hacia el exterior
32	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio, Secretario y Teniente	De espaldas hablando, mientras ven al cerrajero que sigue tratando de abrir la puerta

33	Plano conjunto	Frontal		Interior. Casa. Hay un hombre acostado sobre una trinchera, de la izquierda ingresan otros dos hombres corriendo.
34	Primer plano	Lateral		Hombre de gafas y bigote con un fusil sobre una trinchera
35	Plano general	Frontal y Paneo		Hombres sobre una trinchera con armas, la cámara hace un paneo y vuelve a mostrar al hombre con el revolver y el megafono.
36	Plano general	Frontal y Paneo	Cerrajero	Exterior. Calle. El cerrajero sigue tratando de abrir la puerta. La camara hace un paneo hacia arriba y muestra en la ventana de arriba al hombre que anteriormente les habia gritado desde esta y deja caer un explosivo.
37	Plano detalle	Frontal		explosivo cayendo al lado de un maletín
38	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio, Secretario y Teniente	Asustados, salen corriendo.
39	Plano detalle	Frontal		Se ve la mano del cerrajero recogiendo su maletín
40	Primer plano	Frontal		Interior. Casa. Hombre del megáfono y revolver disparando
41	Plano general	Frontal		Exterior. Calle. Explosivo y maquina de escribir abandonados en la calle que se ve vacia. El explosivo estalla.
42	Plano general	Frontal y Travelling		Varios policías se acercan a la casa disparando
43	Plano detalle	Picado		Interior. Casa. Se ve una mano desde el interior de la casa rompiendo una ventana. Abajo se ven varios policias atrincherados en el carro de Victor Honorio. Detras de este, estan tambien el Juez Diaz, el secretario, el teniente y Victor Honorio, resguardandose.
44	Plano escorzo	Contrapicado		Exterior. Calle. Policía disparando hacia la ventana
45	Plano general	Frontal y Tilt Up		Interior. Una mujer va subiendo por unas escaleras. La cámara se queda enfocando a un niño que esta en un segundo piso, detrás del niño, pasa la mujer.
46	Plano medio	Frontal		Exterior. Calle. Policía tirando un explosivo hacia arriba.
47	Plano general	Frontal y Paneo		el explosivo va rodando por sobre unas tejas y luego cae al suelo en donde explota.
48	Primer plano	Frontal	Teniente	Dando indicaciones a otros agentes de policia
49	Plano general	Frontal		Cuatro policias tratan de ingresar violentamente a la casa
50	Primerísimo primer plano	Frontal		Interior. Casa. Un hombre de camiseta amarilla dispara desde el interior.
51	Plano medio	Frontal y Cámara En Mano	Romero	Exterior. Plaza. Romero va corriendo por la Plaza de Bolivar.
52	Plano conjunto	Frontal		Exterior. Calle. Policías disparando hacia el frente
53	Primer plano	Frontal		Interior. Casa. Un hombre joven con un fusil dispara desde el interior de la casa
54	Plano medio	Frontal		Exterior. Calle. El mismo policia sigue tirando explosivos hacia arriba.
55	Plano general	Picado		Un explosivo cae encima del techo
56	Primerísimo primer plano	Frontal		Interior. Casa. Uno de los hombres de la casa sigue disparando desde el interior de esta.
57	Plano general	Frontal y Cámara En Mano		Un explosivo ingresa a la casa. Dos de los hombres que estaban en las trincheras voltean la cara para ver el explosivo y un tercero lo recoge y lanza hacia arriba.
58	Primer plano	Frontal		El hombre de gafas y rifle dispara.
59	Plano conjunto	Frontal		Exterior. Calle. Policías disparando
60	Primer plano	Frontal		Interior. Casa. Hombre anciano en una trinchera disparando
61	Plano general	Contrapicado		Un hombre dispara hacia abajo desde una ventana, a los policias y hombres que se resguardan detrás del carro de Victor Honorio.
62	Plano medio	Lateral y Travelling	Romero	Exterior. Calle. Romero va corriendo por unas calles cercanas a la Casa de Nariño. Romero sale de cuadro por la derecha.
63	Plano general	Cenital		Interior. Casa. El niño del interior de la casa baja por las escaleras, en las que, estan acurrucadas tres personas.
64	Plano escorzo	Contrapicado		Exterior. Calle. Policía disparando hacia una ventana
65	Plano general	Frontal		Interior. Casa. Suena un ruido de disparo y se ve al niño cayendo al suelo. Alrededor hay otras personas.
66	Plano conjunto	Cenital		Los hombres de las trincheras siguen disparando.
67	Plano conjunto	Picado Y Paneo		Unas mujeres del interior de la casa, van caminando por un pasillo con el cuerpo del niño y se lo entregan a unos hombres.
68	Plano general	Frontal		Unos hombres van bajando con el cuerpo del niño por las escaleras. En el primer piso se ven dos hombres que miran por donde estan llevando al niño. De la casa salen corriendo las personas y hay confusion
69	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio, Teniente y Romero	Exterior. Calle. Detrás del carro, se ven a el juez Diaz, Victor Honorio y al Teniente poniendose de pie. Al cuadro ingresa corriendo Romero.
70	Plano general	Frontal		De la casa sale una mujer con el niño en brazos muerto. Tres policias se quedan viendo a la mujer.
71	Primer plano	Contrapicado		Uno de los policias mira al suelo y guarda su arma.
72	Plano conjunto	Frontal y Zoom In	Juez Diaz, Victor Honorio, Teniente y Romero	El juez Diaz y el Teniente salen de cuadro. Hay un zoom in a los rostros de Romero y Victor Honorio

73	Plano secuencia	Tilt Down y Travelling	Romero, Jacinto, Trinidad y Gloria.	Exterior. Calle. Noche. Hay un Tilt Down que muestra a una procesion guiada por un cura y seguida por varias personas. , La cámara va hacia unas personas que rodean el ataúd del niño asesinado anteriormente. La camara se queda con Romero, quien es interceptado por Jacinto. Ambos hombres dialogan, pero son interrumpidos por Trinidad y Gloria. Las dos mujeres se retiran y vuelven a queda Jacinto y Romero.
74	Plano conjunto	Lateral	Lazaro y Eulalia	Interior. Noche. Casa Uribe. En el interior de un cuarto, esta Lazaro postrado en su cama, mientras es atendido por Eulalia.
75	Primer plano	Frontal	Eulalia	De frente hablando con Lazaro
76	Plano conjunto	Lateral	Lazaro y Eulalia	Eulalia se acerca a donde esta Lazaro y le da un medicamento.
77	Plano secuencia	Paneo y Travelling	Jacinto, Romero, El Paisa y Eulalia.	Jacinto y Romero ingresan a la casa Uribe y se hacen en un patio. A la casa ingresa el paisa, pero sigue derecho y sale de cuadro. Eulalia se acerca a Romero y dialoga con este. La camara sigue a Jacinto que se queda solo en el cuadro.
78	Primer plano	Frontal	Romero y Eulalia	Romero le habla a Jacinto, mientras que Eulalia le mira desde atrás.
79	Plano medio	Frontal	Jacinto y Gabriela	Jacinto le habla a Romero. Atrás se ve a Gabriela subiendo por unas escaleras
80	Primer plano	Frontal	Romero y Eulalia	Romero le habla a Jacinto, mientras que Eulalia le mira desde atrás.
81	Plano medio	Frontal y Cámara En Mano	Jacinto y Romero	Jacinto le habla a Romero mientras que se va a acercando a este.
82	Plano escorzo	Frontal	Jacinto, Romero y Eulalia	Romero le habla a Jacinto. La camara enfoca a Eulalia que interrumpe la conversacion entre los dos hombres, para hablar con Romero.
83	Plano escorzo	Frontal	Jacinto	Se aleja
84	Plano conjunto	Frontal	Romero y Eulalia	Romero ve alejarse a Jacinto. Eulalia se va a acercando a Romero para hablarle
85	Plano conjunto	Lateral	Romero, El Paisa, Eulalia y Lazaro.	Romero, el paisa y Eulalia ingresan al cuarto de esta, para ver a Lazaro. Romero y el Paisa salen del cuarto de Eulalia para hablar.
86	Plano medio	Lateral	Romero y El Paisa	Hablan fuera del cuarto de Eulalia
87	Plano conjunto	Lateral	Romero, El Paisa, Eulalia y Lazaro.	Eulalia habla con Lazaro sentada. Al cuarto vuelven a ingresar Romero y el paisa.
88	Plano general	Frontal	Gabriela	Exterior. Plaza. Madrugada. Por la Plaza de Bolívar va caminando Gabriela a la madrugada
89	Plano general	Frontal	Arquimides y Gabriela	Exterior. Calle. De la casa Uribe sale Arquimides en su bicicleta. Por la izquierda ingresa Gabriela a cuadro y al ingresar a la casa Uribe es saludada por Arquimides.
90	Plano general	Picado	Gabriela	Interior. Casa Uribe. Gabriela ingresa a la casa y sube por unas escaleras.
91	Plano detalle	Frontal		Tocadiscos tocando un disco de vinilo.
92	Plano entero	Frontal	Gabriela	Caminando por un pasillo e ingresando a su habitacion
93	Plano americano	Frontal y Paneo	Jacinto	Interior. Cuarto de Jacinto. En este se ven varios discos de vinilo y mascarar de teatro colgadas en la pared. La camara se queda en una mesa en la que hay una maqueta de una casa. Jacinto aparece y se acerca a la maqueta.
94	Plano medio	Frontal y Zoom In	Gabriela	Viendose en un espejo
95	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes de la casa Uribe	El paisa esta en el patio hablando con una serpiente, se va caminando luego con una radio en la mano. Eulalia sale de su cuarto con Lazaro en silla de ruedas. Pasa un hombre de espaldas y una mujer con una olla en la mano. Todos se dan el buenos días.
96	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Justo y Zorrero	Justo se cepilla los dientes en un lavadero. Luego aparece el Zorrero quien saluda a Justo
97	Plano general	Frontal y Desenfoque	El Paisa y El Zorrero	La serpiente que cuelga del árbol y de fondo, hay una mujer barriendo. El zorrero ingresa llevando por las riendas a su caballo. De un cuarto sale el paisa y se saluda con el zorrero.
98	Plano general	Contrapicado	Trinidad	Trinidad se asoma por una ventana y grita al paisa
99	Plano general	Frontal	Trinidad, El paisa, Jacinto y el Zorrero	El paisa grita a Trinidad. El zorrero sale de cuadro e ingresa en cuadro Jacinto
100	Plano medio	Contrapicado	Trinidad	Gritando al paisa
101	Plano general	Frontal	El Paisa	Gritando a Trinidad
102	Plano medio	Contrapicado	Gabriela	Se asoma por una ventana y pide que dejen de gritar
103	Plano general	Frontal	Victor Honorio, Matatigres y Doctor Holguin	Interior. Apartamento. Día. El Doctor Holguin esta hablando por un telefono. En esas llega Victor Honorio, acompañado de Matatigres
104	Plano medio	Frontal	Victor Honorio y Matatigres	Victor Honorio viendo al frente con desconcierto. Detrás de este esta Matatigres
105	Plano detalle	Picado	Doctor Holguin	Desde un televisor el Doctor Holguin le habla a Victor Honorio. Al fondo se ve al Doctor Holguin hablando por un telefono
106	Plano medio	Frontal	Victor Honorio y Matatigres	Victor Honorio mira desconcertado hacia la pantalla en la que esta la imagen del Doctor Holguin hablandole. Y, hacia arriba viendo al Doctor Holguin que habla por el telefono.
107	Plano detalle	Picado	Doctor Holguin	Sigue hablandole a Victor Honorio a traves de una pantalla de televisor
108	Plano medio	Frontal	Victor Honorio y Matatigres	Victor Honorio le habla a la pantalla tratando de dar explicaciones

109	Plano secuencia	Paneo y Travelling	Doctor Holguin	La cámara pasa de la pantalla y se dirige hacia el Doctor Holguin que ha dejado de hablar por el telefono y sigue con la conversacion que estaba teniendo con Victor Honorio a traves de la pantalla. Este enojado baja desde una escalera y se acerca hacia donde esta Victor Honorio.
110	Plano escorzo	Frontal	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
111	Plano escorzo	Lateral	Doctor Holguin	Dialogando con Victor Honorio
112	Primer plano	Frontal	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
113	Primer plano	Lateral	Doctor Holguin	Dialogando con Victor Honorio
114	Primer plano	Frontal	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
115	Primer plano	Lateral	Doctor Holguin	Dialogando con Victor Honorio
116	Primer plano	Lateral	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
117	Primer plano	Frontal	Doctor Holguin	Dialogando con Victor Honorio
118	Primer plano	Lateral	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
119	Primer plano	Frontal	Doctor Holguin	Dialogando con Victor Honorio
120	Primer plano	Frontal	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
121	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Holguin se retira enojado
122	Primer plano	Picado	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
123	Plano detalle	Picado	Doctor Holguin	Desde la pantalla de televisor. Holguin retoma la discusion con Victor Honorio
124	Plano medio	Frontal y Paneo	Victor Honorio	Dialogando con el Doctor Holguin
125	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Dialogando con Victor Honorio
126	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Romero y Don Mauro	Interior. Despacho. Romero llega al despacho y saluda a Doña Concepcion. Dentro del despacho Romero trata de hablar con Mauro. Pero este lo evita y se va.
127	Plano general	Lateral y Paneo	Romero	Exterior. Calle. Romero va caminando por la avenida Jiménez, de fondo se ven varios buses transitando. La cámara va siguiéndole y se sitúa en un niño embolador, y los pies de Romero que se regresan para hablar con el niño
128	Plano conjunto	Lateral	Don Mauro	Interior. Despacho. El niño embolador llega al despacho y grita insistentemente el nombre de Mauro. Este aparece avergonzado y saca del despacho al niño. Doña Concepcion se ve riendo por la escena.
129	Plano conjunto	Frontal	Romero y Don Mauro	Interior. Cafetería. Romero esta sentado en una mesa, mientras que el niño de los planos anteriores le esta embolando los zapatos. Mauro llega afanado a la cafeteria y queda sorprendido. Luego desilusionado se sienta en la misma mesa que Romero
130	Primer plano	Frontal	Don Mauro	Hablandole a Romero
131	Primer plano	Frontal	Romero	Hablandole a Mauro
132	Plano conjunto	Frontal	Romero, Lazaro y Eulalia	Interior. Casa Uribe. Romero le habla a Lazaro que esta postrado en la camara. Ambos son vistos desde el fondo por Eulalia
133	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio, Secretario y Teniente	Exterior. Calle. Se ven de espaldas a los cuatro hombres que esta vez estan frente a la casa Uribe para desalojarla. Al frente se ven los habitantes de la casa Uribe con rostro de hostilidad observando a los hombres
134	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Paneo que va mostrando los rostros de los habitantes de la casa Uribe, la cámara se queda con Romero quien se va caminando hacia donde están los funcionarios. De fondo, se ven policías, personas que están observando la situación y una camioneta de policía
135	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Hablandole a Romero y al Juez Diaz
136	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera y Secretario	El juez Diaz le habla a Romero
137	Plano medio	Frontal	Romero	Romero leyendo un documento
138	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Hablandole a Romero
139	Plano medio	Frontal	Romero	Hablandole al juez Diaz
140	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera y Secretario	Voz en off de Romero hablandoles a los hombres
141	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Secretario, Teniente y Habitantes de la casa Uribe	Vistos de espaldas los hombres se dirigen hacia la entrada de la casa Uribe mientras son acompañados por Romero y vistos por los habitantes de la casa Uribe.
142	Plano general	Lateral Y Zoom Out	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Secretario, Teniente y Habitantes de la casa Uribe	Interior. Casa Uribe. Los hombres y habitantes de la casa Uribe ingresan a esta y van caminando por un patio, en el interior de la casa Uribe se ven más de sus habitantes.
143	Plano conjunto	Frontal	Lazaro, Romero, Jacinto, Eulalia, Juez Diaz y Victor Honorio Mosquera	La cámara muestra primero a Lázaro acostado en la cama y luego a partir de un zoom out se ve que ingresan al cuarto de Lazaro, el juez Diaz, Romero, Victor Honorio y Jacinto. Dentro de la habitacion ya se encontraba Eulalia acompañando a Lazaro.
144	Primer plano	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Hablando de forma descortes
145	Primer plano	Frontal	Juez Diaz	Preguntandole algo a Romero

146	Plano conjunto	Frontal	Romero, Jacinto y Eulalia	Viendose entre ellos
147	Primer plano	Frontal	Jacinto y Eulalia	Hablandole al juez Diaz
148	Primer plano	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Hablandole al juez Diaz
149	Primer plano	Frontal	Juez Diaz	Hablandole a Romero
150	Primer plano	Frontal	Romero y Eulalia	Romero le habla al juez Diaz
151	Primer plano	Frontal	Juez Diaz	Hablando de forma general para los presentes
152	Plano general	Lateral	Doctor Holguin y Matatigres	Interior. Apartamento. Holguin se encuentra en el patio de su apartamento realizando tiro con arco. Luego Matatigres se acerca a este llevandole un telefono que Holguin toma y empieza a hablar por el.
153	Plano americano	Frontal	Doctor Holguin y Matatigres	Holguin habla por el telefono. Voz en off de Victor Honorio. Holguin arroja el telefono enojado
154	Primerísimo primer plano	Frontal	Doctor Holguin	Hablando enojado
155	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	De espaldas disparando el arco
156	Plano detalle	Frontal		se ve un teléfono que fue arrojado por el Holguin a través del cual se escucha la voz de Victor Honorio. Se ve luego una panoramica de la ciudad de Bogota
157	Plano medio	Frontal y Travelling	Romero y Jacinto	Interior. Casa Uribe. Se ven unos planos y la cámara hace un paneo hacia arriba quedándose con Romero y Jacinto quienes hablan. Este último le muestra una especie de maqueta a Romero
158	Plano secuencia	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Don Mauro y Romero.	Interior. Despacho. La cámara muestra primero a Victor Honorio y al juez Diaz saliendo de una oficina y caminando hacia el frente, luego aparece Mauro quien entrega algo al juez Diaz, este se retira. La cámara va siguiendo a Victor Honorio y a Mauro ahora, quien llega a donde esta Romero para entregarle un documento.
159	Plano medio	Frontal	Romero	Hablandole a Mauro
160	Plano medio	Frontal	Don Mauro	Viendo a Romero
161	Plano medio	Frontal y Zoom Out	Romero y Victor Honorio Mosquera	Romero le habla a Victor. Este le llama Perro a Romero y este se enoja. Ambos tienen una pequeña discusión y Romero se va, dejando solo a Victor Honorio.
162	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Interior. Casa Uribe. Se ven varios residentes de la casa Uribe discutiendo alrededor de un comedor en el esta Romero tomando una sopa. Trinidad hace un llamado para que dejen comer a Romero, hay un zoom out se utiliza para ir mostrando a más habitantes de la casa Uribe que se encuentran alrededor
163	Plano medio	Frontal	Justo	Justo le habla a Romero
164	Plano medio	Frontal	Romero y Trinidad	Romero responde a las preguntas de Justo
165	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Discutiendo entre ellos alrededor del comedor
166	Plano medio	Frontal	Romero y Trinidad	Romero habla en general para los habitantes de la casa Uribe
167	Plano medio	Frontal	Justo	Justo hablandoles a los habitantes de la casa Uribe
168	Plano medio	Frontal y Paneo	Romero y Trinidad	Romero hablandole a los habitantes de la casa Uribe
169	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ven a los residentes de la casa Uribe y a Jacinto ingresando a cuadro. Este pasa por entre los habitantes para situarse en la misma mesa que están Romero y Trinidad la cámara sigue a Jacinto mediante un paneo. Al final, Jacinto destapa un objeto que tenía cubierto
170	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Los habitantes de la casa Uribe, se acercan a ver lo que Jacinto destapo, encontrando que es una especie de maqueta de una torre
171	Primer plano	Frontal	Jacinto	Jacinto hablandoles en general a los habitantes de la casa Uribe
172	Plano medio	Frontal	Jose Antonio Samper Pupo y El Paisa	Exterior. Calle. La situación regresa al inicio en el que, el paisa le esta dando la entrevista a Jose Antonio Samper
173	Plano general	Frontal		Voz en off del paisa. Se ve una plaza en la que hay varios quioscos y luego se escucha la voz en off de Romero.
174	Primer plano	Frontal	Romero y Justo	Romero hablandole a Justo
175	Primer plano	Frontal	Justo	Hablando con Romero
176	Primer plano	Frontal	Romero	Hablando con Justo
177	Primer plano	Frontal	Justo	Hablando con Romero
178	Primer plano	Frontal	Romero y Justo	Romero hablandole a Justo. La camara sigue a Romero ya que, este se levanta
179	Plano general	Picado	Romero	Interior. Teatro. Se ve el escenario de un teatro en el que se levanta el telón y entra "Romero" quien levanta la cabeza hablandole a Jacinto que esta fuera de cuadro
180	Plano entero	Lateral Y Cámara En Mano	Jacinto	Encima de un andamio hablandole a Romero
181	Plano medio	Picado	Romero	Caminando y hablandole a Jacinto
182	Plano medio	Frontal	Jacinto	Bajando por una escaleras
183	Plano medio	Frontal y Paneo	Romero	Romero hablandole a Jacinto
184	Plano entero	Contrapicado	Romero y Jacinto	Romero y Jacinto caminan por el escenario, en donde se encuentra una especie de escultura en madera, que luego es subida por medio de una cuerda que jala Romero
185	Plano general	Frontal	Romero y Jacinto	Romero sigue subiendole la escultura de madera con una cuerda. Jacinto le ve a Romero haciendo esta acción

186	Plano general	Frontal	Romero	Se ve la entrada al auditorio. En uno de los balcones se ve a Romero y un hombre aparece diciendolo a Jacinto que dos mujeres vienen a verle
187	Plano conjunto	Frontal	Jacinto	Se ven a 5 músicos y a "Jacinto" que posteriormente ingresa al cuadro y les pide tocar una pieza a los músicos
188	Plano general	Frontal	Romero, Gabriela y Trinidad	En el auditorio estan sentadas Gabriela y Trinidad. En uno de los palcos se ve sentado a Romero
189	Plano general	Frontal		se ve el escenario del teatro y varios escenarios que van siendo subidos mientras suena música
190	Plano entero	Frontal	Jacinto	Jacinto se encuentra en uno de los andamios tirando de las cuerdas que van subiendo los escenarios
191	Plano medio	Frontal	Gabriela y Trinidad	Ambas mujeres viendo hacia el escenario
192	Plano entero	Frontal	Jacinto	Jacinto se encuentra en uno de los andamios tirando de las cuerdas que van moviendo los escenarios
193	Plano general	Frontal		se ve el escenario del teatro y varios escenarios que van siendo subidos y bajados mientras suena música)
194	Plano medio	Frontal	Gabriela y Trinidad	Viendo hacia el escenario
195	Plano entero	Frontal	Jacinto	Desde uno de los andamios sigue moviendo de las cuerdas que mueven las escenas.
196	Plano conjunto	Frontal		Los 5 musicos terminan de tocar la cancion
197	Plano general	Frontal	Jacinto	Jacinto ingresa al escenario y, desde ahí, les habla a Trinidad y a Gabriela
198	Plano medio	Frontal	Gabriela y Trinidad	Gabriela se ve emocionada. Trinidad le habla desde su silla a Jacinto
199	Plano americano	Frontal	Jacinto	Hablandole a Trinidad
200	Plano medio	Frontal	Gabriela y Trinidad	Gabriela se ve emocionada. Trinidad le habla desde su silla a Jacinto
201	Plano americano	Frontal y Paneo	Jacinto	Hablandole a Trinidad
202	Plano medio	Picado	Gabriela y Trinidad	Trinidad le habla a Jacinto. Luego se colocan de pie con Gabriela para retirarse
203	Plano americano	Frontal	Romero	Desde el palco le habla a Trinidad que esta abajo
204	Plano entero	Picado	Gabriela y Trinidad	Caminando por el auditorio para salir, sube sus cabeza para ver hacia donde esta Romero
205	Plano americano	Lateral	Romero	Desde el palco le habla a Trinidad que esta abajo
206	Plano medio	Frontal	Trinidad	Interior. Casa Uribe. Trinidad rezandole a un cuadro religioso dentro de su habitacion
207	Plano detalle	Lateral, Paneo Y Zoom In		Voz en off de Jacinto. Se ven planos de estructuras y casas
208	Plano conjunto	Lateral	Romero, Justo, Hermes, el ladron, Gloria y Jacinto	Romero dialoga con los tres hombres. Justo discute un poco con Romero y sale de cuadro. Luego ingresa Jacinto con una maqueta de unas casas. La cámara hace Zoom In sobre la maqueta.
209	Plano conjunto	Frontal	Romero, Justo y el ladron	Viendo la explicacion de Jacinto. Romero le habla a Jacinto
210	Plano medio	Frontal	Jacinto y Hermes	Jacinto hablandole a Romero
211	Plano medio	Lateral	Gloria y Hermes	Hablando entre ellos
212	Plano medio	Frontal	Trinidad	Rezando frente a un cuadro religioso en su habitacion este cae y se ve la imagen de la virgen en la pared
213	Plano americano	Frontal	Trinidad	Se levanta sorprendida viendo a la pared
214	Plano medio	Escorzo	Jacinto	Explicando el plan a los hombres con los que se encontraba reunido
215	Plano conjunto	Lateral	Romero, Jacinto y Justo	Justo se levanta y se dirige caminando hacia Jacinto hablandole. Luego ingresa en cuadro Romero
216	Plano conjunto	Lateral y Paneo	Romero, Jacinto, Justo y Trinidad	Jacinto habla con Justo. En cuadro ingresa Trinidad buscando a Romero
217	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ve la pared donde esta la imagen de la virgen, y por medio de un paneo se pasa a "Trinidad" y luego a los habitantes de la casa Uribe que están en el cuarto rezando a la imagen, "Jacinto" y "Romero" se retiran y "Gabriela" llega interrumpiendo
218	Plano general	Contrapicado	Romero y Jacinto	Dialogando en un pasillo
219	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	se ven a los habitantes de la casa Uribe en el cuatro de Trinidad rezando a la imagen de la virgen
220	Primer plano	Frontal	Trinidad	Rezando
221	Plano medio	Frontal	Gabriela	Rezando
222	Primer plano	Frontal	Trinidad	Dirigiendose en general a los habitantes de la casa Uribe
223	Plano conjunto	Frontal	Eulalia, Romero, Jacinto y Trinidad	Jacinto le habla a Trinidad
224	Primer plano	Frontal	Trinidad	Hablando en general
225	Plano conjunto	Frontal	Eulalia, Romero y Jacinto	Romero y Jacinto se hacen señas con la cara
226	Primer plano	Frontal	Trinidad	Hablando en general
227	Plano conjunto	Frontal	Eulalia, Romero y Jacinto	Jacinto le susurra en el oido algo a Romero
228	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Habitante de la casa Uribe arrodillándose ante la imagen de la virgen, menos Jacinto
229	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero hace arrodillar a Jacinto
230	Plano conjunto	Lateral y Paneo	Habitantes de la casa Uribe	Arrodillados frente a la imagen de la virgen

231	Primer plano	Lateral	Gabriela y Fraile Luis	Fraile revisando con una lupa la imagen de la pared, paneo, en el que ingresa Gabriela quien se arrodilla. Paneo de regreso del Fraile a la imagen de la pared
232	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablandole al Fraile
233	Plano medio	Lateral	Fraile	Hablandole a Gabriela
234	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablandole al Fraile
235	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablandole a Gabriela
236	Plano americano	Lateral	Romero y Jacinto	Romero y Jacinto en un pasillo, este último esta, colgado de arriba de unas escaleras y luego baja.
237	Plano entero	Frontal	Eulalia y Lazaro	Eulalia hablandole a Lazaro en su cuarto
238	Plano entero	Contrapicado	Romero, Jacinto y Trinidad	Romero y Jacinto en un pasillo. Estos golpean al cuarto de Trinidad quien esta subiendole por unas escaleras.
239	Plano medio	Frontal	Trinidad	Hablandole a Romero y Jacinto
240	Plano medio	Contrapicado	Romero y Jacinto	Hablandole a Trinidad
241	Plano medio	Frontal	Trinidad	Trinidad les habla a Romero y Jacinto. Luego pasa por en medio de ellos.
242	Primer plano	Picado	Trinidad	Ingresa a su habitacion y se arrodilla frente a la imagen de la virgen
243	Plano detalle	Frontal		Detalle de la imagen de la virgen en la pared
244	Plano conjunto	Frontal	Trinidad, Romero y Jacinto	Trinidad, Romero y Jacinto en la habitacion de la primera. Trinidad le habla a los dos hombres mientras ve hacia la imagen de la pared.
245	Plano medio	Frontal y Paneo	Jose Antonio Samper Pupo y El Paisa	Exterior. Calle. Regreso a la entrevista del paisa con José Antonio Samper Pupo
246	Plano conjunto	Frontal	Jacinto	Interior. Noche. Casa Uribe. Se ven personas construyendo algo y un paneo hacia abajo que muestra a Jacinto. Transición
247	Plano general	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Habitantes de la casa Uribe cargando palos y otros objetos – Transición
248	Plano general	Lateral	Habitantes de la casa Uribe	Paneo hacia arriba que muestra la construcción - Transición
249	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Jacinto junto a otros de los habitantes de la casa Uribe cargando y sosteniendo unos palos de madera - Transición
250	Plano americano	Frontal	Eulalia y Lazaro	Eulalia con Lázaro en su habitación - Transición
251	Plano entero	Frontal	Zorrero, Romero y Jacinto	El Zorrero en exterior llevando en su zorra palos, aparecen luego Jacinto y Romero - Transición
252	Plano medio	Frontal	Hermes	Ingresando con una moto en la casa Uribe – Transición
253	Plano conjunto	Frontal	Eulalia y Mujer	Eulalia junto con una de las mujeres de la casa Uribe estan con una olla sirviendo algo - Transición
254	Plano general	Lateral	Hermes	Por la estructura de madera va subiendo Hermes - Transición.
255	Plano conjunto	Contrapicado	Jacinto, Trinidad y Justo	Van caminando por un pasillo hablando - Transición.
256	Plano entero	Frontal	Hermes y Arquimides	Trabajando sobre la estructura de madera - Transición.
257	Plano conjunto	Frontal	Jacinto y Hermes	Niño durmiendo sobre unos costales, de fondo se ven unas manos girando una polea. De frente esta Jacinto jalando de otra polea y Hermes se acerca corriendo a cubrir con una manta al niño
258	Plano general	Frontal		Día. Se ve la estructura de madera armada sobresaliendo sobre el techo de la casa Uribe
259	Plano general	Frontal y Paneo	Gabriela	Exterior. Calle. De fondo se ve la Catedral primada de madrugada. Por esta va caminando Gabriela.
260	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, El Paisa y Hermes	Interior. Día. Casa Uribe. Paneo hacia arriba, se sitúa la cámara en el paisa, Jacinto y Hermes. Este ultimo le habla a Romero
261	Plano medio	Frontal	Romero	Hablandoles a los tres hombres desde un pasillo
262	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, El Paisa y Hermes	Jacinto le habla a Romero
263	Plano americano	Frontal y Travelling	Fraile	Caminando de espaldas por uno de los pasillos de la casa Uribe
264	Plano americano	Frontal	Gabriela y Fraile Luis	Se ve al Fraile de frente caminando por uno de los pasillos de la casa Uribe. Una puerta se abre y se asoma por esta Gabriela quien hace entrar al Fraile a su habitacion.
265	Plano medio	Frontal	Gabriela y Fraile Luis	Ambos se encuentran en el cuarto de la primera hablando.
266	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablando con el Fraile
267	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
268	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablando con el Fraile
269	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
270	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablando con el Fraile
271	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
272	Plano medio	Frontal y Paneo	Gabriela y Fraile Luis	Hablando entre ellos
273	Plano medio	Contrapicado	Gabriela	Hablando con el Fraile
274	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
275	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablando con el Fraile
276	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
277	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablando con el Fraile
278	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
279	Plano medio	Frontal	Gabriela	Hablando con el Fraile
280	Plano medio	Frontal	Fraile	Hablando con Gabriela
281	Plano medio	Frontal y Paneo	Gabriela y Fraile Luis	El Fraile abraza a Gabriela. Gabriela toma la mano del Fraile y la lleva a su entrepierna. Este queda sorprendido al tocar a Gabriela en su entrepierna.
282	Plano medio	Frontal y Paneo	Gabriela y Fraile Luis	Hablando entre ellos
283	Plano americano	Frontal	Gabriela y Fraile Luis	Ambos salen del cuarto de Gabriela al pasillo
284	Plano entero	Contrapicado	Trinidad	Corriendo por un pasillo le grita a Jacinto

285	Plano americano	Frontal	Gabriela y Fraile Luis	Ambos caminando por el pasillo. Gabriela trata de retener al Fraile.
286	Plano secuencia	Lateral	Habitantes de la casa Uribe	Afanados por la presencia del Fraile corren con mantas para cubrir las estructura de madera
287	Plano medio	Frontal	Romero y Trinidad	Trinidad llega a donde esta Romero y le avisa que el Fraile se acerca a donde estan.
288	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Corriendo por los pasillos tratando de cubrir la estructura de madera
289	Plano conjunto	Frontal	Romero, Trinidad, Gabriela y el Fraile	Todos estan donde se encontraba Romero. El Fraile pregunta sorprendido por lo que estan haciendo.
290	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes de la casa Uribe	Se ven varios habitantes de la casa Uribe, que han cubierto la estructura de madera con cobijas. La cámara hace un paneo hacia arriba
291	Plano conjunto	Frontal	Romero, Trinidad, Gabriela y el Fraile	Hablando entre ellos
292	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, El Paisa y Hermes	Viendo hacia el frente. Voz en off del Fraile
293	Plano conjunto	Frontal	Romero, Trinidad, Gabriela y el Fraile	Hablando entre ellos
294	Plano detalle	Frontal		Alcancia de arcilla con forma de cerdo siendo rota con un martillo. Voz en off de Jacinto.
295	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Reunidos frente al Fraile, mientras este cuenta unas monedas
296	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Arquimides toma una cicla y sale de la casa mientras se despide de otros de los habitantes de la casa Uribe que se encuentran compartiendo
297	Plano americano	Frontal	Romero	Exterior. Día. Calle. Romero va caminando por una calle y golpea a una puerta cercana a la casa Uribe. De esta sale un Celador con el que habla Romero
298	Plano general	Frontal		Exterior. Avenida. Se ve de fondo la ciudad de Bogotá y una iglesia cercana a una avenida
299	Plano americano	Lateral	Gabriela y Fraile Luis	Interior. Iglesia. El Fraile esta en el confesionario, confesado a una mujer. La mujer se retira y luego Gabriela se acerca al confesionario para hablar con el Fraile
300	Primer plano	Frontal	Gabriela	Hablandole al Fraile
301	Primer plano	Frontal	Fraile	Hablandole a Gabriela
302	Plano entero	Frontal	Gabriela	Gabriel se pone de pie y sale corriendo de la iglesia
303	Plano general	Lateral y Cámara En Mano	Gabriela	Interior. Casa Uribe. Gabriela esta en su habitacion metida en una tina viendose en un espejo. Voz en off de Justo que llama a Gabriela
304	Plano detalle	Contrapicado		Se ve un cuadro religioso colgado en una de las paredes del cuarto de Gabriela
305	Plano conjunto	Picado	Gabriela y Justo	La tina de Gabriela esta siendo subida por unas cuerdas. Hay un paneo que muestra como va subiendo la tina. En contrapicado se ven a Gabriela y Justo viendo como va subiendo la tina.
306	Plano conjunto	Picado	Romero y el ladron	Romero y el ladron van jalando de una polea en el suelo.
307	Plano general	Frontal	Arquimides	Se ve la tina subiendo por la estructura de madera y, a Arquimides subiendo por la estructura de madera pendiente de la tina.
308	Plano medio	Lateral	Romero	Tirando de la polea
309	Plano general	Cenital	Habitantes de la casa Uribe	Los habitantes de la casa Uribe van observando como sube la tina
310	Plano general	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	La tina va siendo subida a lo alto de la estructura de madera. Sobre esta estan Jacinto y Hermes controlando como va siendo subida. Arquimides sigue subiendo por la estructura.
311	Plano medio	Frontal	El ladron	Jalando de la polea
312	Plano general	Frontal		La tina termina de ser subida a lo alto de la estructura de madera
313	Plano medio	Lateral	Trinidad y Gloria	Viendo hacia arriba
314	Plano medio	Picado	Romero	Tirando de la polea
315	Plano general	frontal y Tilt Up		Bañera siendo subida a lo alto de la estructura de madera
316	Plano entero	Picado	Romero y el ladron	Terminando de girar las poleas
317	Plano medio	Picado	Gabriela y Justo	Viendo hacia arriba
318	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, Hermes y Arquimides	Los tres junto a otro hombre, terminan de subir y ajustar la madera en lo alto de la estructura de madera. Estos se abrazan entre si felices.
319	Plano medio	Picado	Trinidad y Gloria	Viendo hacia arriba felices
320	Plano detalle	Frontal	Jacinto	Manos de Jacinto engancho la bañera a otra cuerda
321	Plano entero	frontal y Tilt Up	Celador	El celador de la casa aleña mirando hacia arriba
322	Plano general	Frontal	Jacinto, Hermes y Arquimides	Los tres hombres en lo alto de la estructura de madera, van moviendo la tina, esta vez hacia el frente.
323	Plano medio	Picado	Gabriela y Justo	Gabriela besando a Justo en la mejilla
324	Plano medio	Picado	Trinidad y Gloria	Gloria abraza a Trinidad
325	Plano general	Frontal	Cuatro hombres	Hombres en el terreno de la casa aleña a la casa Uribe bajando la bañera al suelo
326	Primer plano	Frontal	Jacinto y Hermes	Abrazandose en lo alto de la estructura de madera
327	Plano americano	Frontal y Tilt Down	Romero y el ladron	Viendo hacia arriba y celebrando la hazaña

328	Gran plano general	Gran plano general que pasa a plano general mediante un paneo hacia la derecha. Pasa de picado a lateral	Jacinto, Romero, Justo, Arquimides y Forero	Exterior. Montaña. Panorámica de la ciudad que muestra una montaña, luego la cámara muestra a los cuatro hombres en lo alto de la montaña dialogando con un hombre de corbata (Forero)
329	Plano conjunto	Frontal	Romero, Justo, Arquimides y Forero	Forero le habla a Jacinto que no está en cuadro.
330	Plano medio	Frontal	Jacinto	Jacinto hablando a Forero que está fuera de cuadro. Jacinto sale de cuadro y la cámara se queda mostrando la ciudad al fondo
331	Plano general	Frontal	Jacinto, Romero, Zorrero y Hermes	Interior. Casa Uribe. Los cuatro hombres van pasando por un patio de la casa Uribe. Hermes sale por el lado izquierdo y los otros tres se dirigen a la derecha
332	Plano medio	Lateral	Romero, Jacinto y el Zorrero	Jacinto golpea en una puerta y pregunta algo a alguien llamado Diógenes
333	Plano medio	Frontal	Diógenes	Diógenes quien es el dueño de una tienda de espejos cerca a la casa Uribe. Se asoma hacia afuera desde la puerta de su tienda y le responde a lo lejos a Jacinto
334	Plano general	Frontal y Paneo	Romero, Jacinto y el Zorrero	Exterior. Calle. Se ve la calle y la tienda de espejo de Diógenes luego salen Jacinto, Romero y El zorrero que son seguidos por la cámara
335	Plano entero	Contrapicado	Hermes	Caminando por encima de un techo
336	Plano entero	Picado	Celador	Hablando a Hermes que está arriba en el techo
337	Plano entero	Contrapicado	Hermes	Sigue caminando por la tejas y sale de cuadro
338	Plano conjunto	Frontal	Romero, Jacinto y el Zorrero	"Jacinto" "Romero" y "El zorrero". El segundo golpea en una reja y el tercero hace una señal
339	Plano medio	Lateral	Hermes	Baja por una cuerda y se ven varios hombres caminando y cargando algunos pedazos de madera
340	Plano conjunto	Lateral	Romero, Jacinto, el Zorrero y Hermes	La reja es subida desde adentro por Hermes. Los tres hombres ingresan. Jacinto se queda observando un momento afuera antes de ingresar
341	Plano americano	Frontal	Romero, Jacinto, el Zorrero y Hermes	"Jacinto" "Romero" y "El zorrero" y hombre. Se ve una casa abandonada y la tina ubicada. El hombre y "El zorrero" hablan, de fondo se ve a "Jacinto" y "Romero" sale de cuadro caminando.
342	Plano medio	Frontal	Jacinto y Romero	Romero, está apoyado sobre un poste y luego ingresa a cuadro Jacinto.
343	Plano medio	Frontal	El zorrero y Hermes	El primero se dirige a Romero y Jacinto que están fuera de cuadro. Y el segundo, observa al primero
344	Plano general	Frontal	Jacinto, Romero, El zorrero y Un perro.	Se ve el perro del zorrero dentro de la bañera, la cual, está siendo llevada por la zorra, en esta van montando los tres hombres
345	Plano medio	Frontal	El país y José Antonio Samper Pupo.	Se vuelve a la entrevista que el segundo está realizando al primero.
346	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Se ve a Victor en su oficina hablando por teléfono
347	Primer plano	Frontal	El país	El país sigue dando la entrevista
348	Plano medio	Frontal y Paneo	Jacinto	"Voz en off del país" se ven unas botellas de bombas molotov, luego se muestra a Jacinto llenando una botella con gasolina
349	Plano americano	Frontal	Gabriela	Exterior. Gabriela está sobre una esquina, luego pasan dos policías y está luego hace una señal. Al fondo, se ven salir varios hombres con una escalera
350	Plano secuencia	Frontal	Hermes, Arquimides y otro hombre	Se ve primero a Arquimides ubicando una escalera y subir sobre esta. Luego, la cámara sigue a Hermes y a otro hombre con otra escalera, el hombre sube y trata de quitar una dirección, mientras que Hermes está vigilando.
351	Plano general	Frontal	Romero y Justo	Estos están parados sobre dos senderos peatonales vigilando, mientras de fondo se ve a los hombres de las escaleras
352	Plano medio	Frontal y Paneo	Trinidad, El país, Romero y Eulalia.	La cámara muestra primero a Trinidad y El país con una escalera, luego mediante un paneo la cámara se sitúa en Romero y Eulalia, la cual, habla con este. De fondo se ven varios habitantes de la casa Uribe amarrando cosas a la estructura de madera. Romero se retira de cuadro y se queda enfocada solamente Eulalia.
353	Plano americano	Frontal	Romero y Eulalia	Romero habla a Eulalia quien no se ve en cuadro, luego la cámara sigue a Romero y se ve a Eulalia en cuadro, la cámara va enfocando a uno y al otro, al final Eulalia se retira de cuadro dejando solo a Romero
354	Plano americano	Lateral	Lázaro y Eulalia	Eulalia cobija a Lázaro en su cuarto le da un beso y luego sale de cuadro, la cámara se queda mostrando a Lázaro.
355	Primerísimo primer plano	Lateral	Victor Honorio Mosquera	Victor se encuentra en la calle, se desenfoca la cámara y muestra al fondo una patrulla pasar, y vuelve a enfocar a Victor.
356	Primerísimo primer plano	Frontal	Juez Díaz y Trinidad	Se ve al juez Díaz quien es seguido por un paneo para pasar a un plano medio donde se le ve golpeando a la puerta de la casa Uribe, esta es abierta por Trinidad
357	Plano general	Frontal	Jacinto	Se ve a Jacinto en lo alto de la estructura de madera

358	Plano conjunto	Lateral	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres y Mecnografo	Exterior. Se ven a los cinco hombres dialogando. Victor sale de cuadro.
359	Plano americano	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Teniente	Llega una patrulla de policia de la que baja el Teniente y otros policas, el primero es recibido por Victor que lo conduce.
360	Plano entero	Frontal	Jacinto	Se ve a Jacinto en lo alto de la estructura de madera
361	Plano conjunto	Frontal	Gabriela, Justo, El paisa y Trinidad	Los cuatro, esta ubicados sobre la puerta escuchando lo que sucede afuera
362	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose al Juez Diaz
363	Plano medio	Frontal	Juez Diaz y Mecnografo	Juez Diaz dirigiendose a Romero
364	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose al Juez Diaz
365	Plano medio	Frontal	Juez Diaz y Mecnografo	Juez Diaz dirigiendose a Romero
366	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose al Juez Diaz
367	Plano medio	Frontal	Juez Diaz y Mecnografo	Voz en off de Romero
368	Plano medio	Frontal y Zoom Out	Romero, Victor Honorio Mosquera y Teniente	Romero dirigiendose al Juez Diaz, se va caminando hacia la puerta de la casa Uribe y en cuadro ingresan Victor, Matatigres y el Teniente
369	Plano medio	Frontal	Juez Diaz y Mecnografo	Juez Diaz dirigiendose al Teniente
370	Plano conjunto	Frontal	Romero, Victor Honorio Mosquera y Teniente	Los hombres viendo la direccion de la casa
371	Plano detalle	Contrapicado		Se ve una direccion que dice 9-10
372	Plano medio	Frontal	Romero y Teniente	El Teniente se dirige al Juez y sale de cuadro, quedando en este Romero que se dirige al Juez
373	Primer plano	Frontal y Paneo	Gabriela, Justo, El paisa y Trinidad	La camara hace un paneo pasando por la cara de estos cuatro
374	Plano americano	Frontal y Paneo	Teniente	El Teniente se dirige hacia la tienda de espejos de Diogenes y mira hacia arriba la camara hace un paneo hacia arriba y muestra la direccion de esta, luego hace paneo hacia abajo para mostrar de nuevo al Teniente que se dirige al Juez. Voz en off de Romero
375	Plano medio	Frontal	Juez Diaz y Mecnografo	Juez dirigiendose al Mecnografo
376	Primer plano	Lateral	Gabriela y Trinidad	Interior. Estas se miran felices
377	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Victor se dirige molesto hacia el Juez
378	Plano medio	Frontal	Juez Diaz y Mecnografo	Juez dirigiendose a Victor
379	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor se dirige molesto a Romero. Matatigres se ve de fondo
380	Plano medio	Frontal	Romero	Voz en off de Victor
381	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor se dirige molesto a Romero. Matatigres sostiene a Victor.
382	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose al Juez
383	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor se dirige molesto a Romero. Matatigres sostiene a Victor.
384	Plano conjunto	Frontal y Cámara En Mano	Habitantes de la casa Uribe	Interior. Se ve una puerta que se abre por la que entra Romero quien es felicitado por los habitantes de la casa Uribe, la camara le va siguiendo y girando para situarse luego sobre Jacinto. Estos estan rodeados por los habitantes de la casa Uribe
385	Plano conjunto	Contrapicado	Jacinto, Gabriela, Justo, Mujer y dos hombres	Se ven a todos estos personajes encima de la estructura de madera.
386	Plano detalle	Frontal		Manos quitando las perillas de un lavamanos
387	Primer plano	Frontal	Hermes	Hermes quitando un vidrio
388	Plano detalle	Frontal		Manos destornillando una chapa
389	Primer plano	Picado	Hermes	Hermes martillando una pared
390	Plano medio	Frontal	Trinidad, Eulalia y Gabriela	Las dos primeras estan rezando a la pared donde se aparecio la virgen. Mientras que la tercera esta martillando a los alrededores de la pared para quitarla
391	Plano entero	Cenital	Dos hombres	Dos hombres llevando unas puertas y una cuerda cayendo
392	Plano medio	Cenital	Hombre	Se ve un hombre quitando unas baldosas
393	Primer plano	Picado	Hermes	Hermes martillando una pared
394	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Jacinto, Trinidad, Eulalia y Gabriela	Jacinto con una pica quitando los ladrillos que sostienen la pared donde esta la virgen. Trinidad y Eulalia siguen rezando a esta y mientras Gabriela sigue martillando la pared.
395	Plano detalle	Cenital		Manos quitando baldosas del suelo
396	Primer plano	Contrapicado	Hombres	Se ven dos hombres quitando una estructura del techo
397	Plano general	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ve un pasillo en el que Justo y Hermes estan retirando la pared que estaban martillando, de entre un espacio sale Gabriela y Jacinto que animan a mover la pared. En el pasillo se ven otros habitantes de la casa Uribe observando la escena.
398	Plano general	Cenital	El paisa	Se ve al paisa junto a otros dos hombres sobre la estructura de madera
399	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Jacinto, Gabriela, Hermes, Justo, Romero y otros hombres estan moviendo la pared por el pasillo, mientras son seguidos por Trinidad y Eulalia. De fondo hay otros habitantes observando la escena
400	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes de la casa Uribe	Se ve a Justo junto a otros hombres ayudando a bajar unas puertas de un segundo piso, la camara hace un paneo hacia abajo y muestra a Eulalia haciendo tocar la pared con la imagen de la virgen a Lazaro, en cuadro tambien estan Trinidad, Jacinto y Romero

401	Plano detalle	Frontal		Manos van jalando de la polea, mientras que la camara se enfoca en esta.
402	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ve primero una pared que va siendo subida y se muestra luego a los habitantes de la casa Uribe cantando una canción religiosa mientras ven como se va elevando la pared. Jacinto, es el unico que no canta, luego se empieza a ir la luz
403	Plano general	Contrapicado		Se ve la pared con la imagen de la virgen siendo subida por la estructura de madera
404	Plano conjunto	Frontal	Romero, Jacinto, Trinidad y Fray Luis	Romero y Jacinto se quedan viendo como va siendo subida la pared, mientras los otros siguen cantando la cancion
405	Plano general	Frontal		Se ve lo alto de la estructura de madera y la pared con la imagen de la virgen subiendo.
406	Plano general	Contrapicado		Pared con la imagen de la virgen siendo subida
407	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Romero, va pasando con unos faroles y Justo los va llevando mientras la camara se queda con el Fraile y Jacinto que siguen viendo hacia arriba
408	Plano general	Frontal	Hermes	Se ve lo alto de la estructura de madera y encima de ella Hermes y otros hombres que terminan de subir la pared y la aseguran
409	Plano medio	Frontal	Trinidad	Trinidad dirigiendose al Fraile
410	Plano medio	Frontal	Jacinto y Fraile Luis	El Fraile voltea a ver a Trinidad mientras Jacinto sigue viendo hacia arriba
411	Plano medio	Frontal	Trinidad	Trinidad dirigiendose al Fraile
412	Plano medio	Frontal	Jacinto y Fraile Luis	El Fraile se dirige a Trinidad mientras Jacinto sigue viendo hacia arriba
413	Plano general	Frontal		Se ve la pared siendo movilizada y a un hombre encima de un techo ajustandola
414	Plano general	Lateral		Estructura de madera, pared siendo movilizada y hombre en el techo asegurandola
415	Plano detalle	Frontal		Pared siendo movilizada
416	Plano americano	Frontal	Celador	Se ve al celador echandose la bendicion
417	Plano detalle	Frontal		La pared siendo bajada
418	Plano general	Frontal	Hombres	Patio de la casa vacia y la pared siendo bajada y sostenida por unos hombres que se encuentran ahí
419	Plano medio	Frontal y Paneo	Gabriela y Fraile Luis	Gabriela esta lavando las manos del Fraile y luego la camara sigue a Gabriela
420	Plano medio	Frontal	Fraile Luis	El Fraile dirigiendose a Gabriela
421	Plano medio	Lateral	Gabriela	Gabriela dirigiendose al Fraile
422	Plano medio	Frontal	Fraile Luis	El Fraile dirigiendose a Gabriela
423	Plano medio	Frontal	Gabriela	Gabriela dirigiendose al Fraile
424	Plano medio	Frontal	Fraile Luis	El Fraile dirigiendose a Gabriela
425	Plano medio	Frontal	Gabriela	Gabriela dirigiendose al Fraile
426	Plano medio	Frontal	Gabriela y Fraile Luis	Gabriela y el Fraile dialogando
427	Plano medio	Frontal	Romero	Exterior. Romero dormido
428	Plano conjunto	Frontal	Victor Honorio Mosquera, Matatigres y otro hombre	Exterior. Victor acompañado de Matatigres y otro hombre, se dirige a Romero. Matatigres muestra un arma
429	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose a Victor
430	Plano conjunto	Frontal	Victor Honorio Mosquera, Matatigres y otro hombre	Exterior. El hombre se dirige a Romero
431	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose a Victor
432	Plano conjunto	Frontal	Victor Honorio Mosquera, Matatigres y otro hombre	Exterior. Matatigres se dirige violentamente a Romero y tumba la sombrilla de su puesto.
433	Plano general	Frontal	Romero, Victor Honorio Mosquera, Matatigres Y Guardaespaldas	Matatigres sujeta a Romero y lo golpea en el estomago, luego es llevado por el y el guardaespaldas a una camioneta roja en donde lo suben y huyen
434	Primer plano	Frontal	Gabriela	Gabriela triste toma un labial y se lo aplica violentamente sobre sus labios
435	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpea a Romero dentro de la camioneta
436	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpea a Romero dentro de la camioneta, de fondo se ve al guardaespaldas
437	Plano conjunto	Frontal	Romero, Victor Honorio Mosquera, Matatigres, Guardaespaldas y Conductor	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta
438	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta
439	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta
440	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta
441	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta.
442	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta.
443	Plano conjunto	Frontal	Romero, Victor Honorio Mosquera, Matatigres, Guardaespaldas y Conductor	Matatigres golpeando a Romero dentro de la camioneta
444	Plano medio	Frontal	Romero y Matatigres	Matatigres ahogando a Romero dentro de la camioneta.
445	Plano medio	Frontal	Gabriel y Don Jacobo	Gabriela pasa a ser Gabriel, va vestido como hombre y llega a una estacion de gasolina y dialoga con Don Jacobo

446	Plano general	Frontal	Romero, Victor Honorio Mosquera, Matatigres, Guardaespaldas y Conductor	La camioneta llega a una zona lejos de la ciudad que se ve al fondo, de esta sale Matatigres y el Guardaespaldas con Romero y lo tiran por una montaña
447	Plano entero	Cenital	Romero	Se ve a Romero cayendo inconsciente por un barranco donde hay mucha basura
448	Plano general	Frontal	Victor Honorio Mosquera, Matatigres y Guardaespaldas	Victor llega en la camioneta a una estación de gasolina y dialoga con uno de los empleados al que llama Napo a quien pide que limpie la camioneta
449	Plano americano	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Se ven la manos de Matatigres tomando un collar, la camare le sigue y muestra junto a Victor dialogando. Este le hace tirar el collar a Matatigres
450	Plano medio	Frontal y Zoom In	Gabriel	Plano medio que hace zoom al rostro de Gabriel quien ahora trabaja en la estación de gasolina a la que llegaron Victor y Matatigres
451	Plano entero	Picado	Gabriel	Gabriel baja por unas escaleras de la estación de gasolina
452	Plano medio	Lateral	Gabriel	Gabriel recoge el medallon que había sido tirado por Matatigres
453	Plano general	Lateral y Paneo	Romero, Teniente y dos policias	Se ve a Romero siendo cubierto por un plástico por unos policías, luego al teniente subiendo por el barranco por el que había sido arrojado Romero, este se ubica al lado de la patrulla y luego vuelve a bajar ante el llamado de uno de los policías quien avisa que Romero sigue vivo
454	Plano entero	Frontal	Mujer de la casa Uribe	La mujer va caminando por un pasillo de la casa Uribe y rompe unas tablas del suelo, agachándose para observar que es lo que se encuentra entre las tablas
455	Plano detalle	Frontal	Gabriel	Se ven las manos de Gabriel sosteniendo el collar
456	Primerísimo primer plano	Frontal	Gabriel	Exterior. Estación de Gasolina. Gabriel pensativo
457	Plano medio	Lateral	Mujer de la casa Uribe	Se ve a la mujer sacando un cofre del suelo al abrirlo se encuentra con una serie de elementos religiosos
458	Plano medio	Lateral	Mujer de la casa Uribe	Pasillo de la casa, donde se ven unos pies encima de la baranda y a la mujer viendo hacia arriba a la persona que está encima de la baranda
459	Plano americano	Frontal y Paneo	El ladrón	Se ve al ladrón de la casa Uribe bajando de la baranda la cámara le sigue mediante un paneo, este se agacha hacia el cofre y se dirige a la mujer
460	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina de Mosquera quien está hablando por teléfono mientras observa una revista pornográfica, la cámara se va acercando y hace un closet up a sus manos y a la revista que está observando
461	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Jacinto, Trinidad, El país, El ladrón, Eulalia y la mujer. Están observando los elementos encontrados por la mujer en el cofre. Luego se escucha que golpean en la puerta y dicen ser la policía. Algunos de los habitantes de la casa Uribe corren y otros van a abrir la puerta, en donde Justo y El país reciben el cuerpo de Romero y lo llevan hacia una habitación. Eulalia se queda en el pasillo con una escopeta
462	Plano medio	Frontal	Justo	Se ve a Justo en el pasillo tocando una guitarra, de fondo, se ve al ladrón acercarse al baul.
463	Plano conjunto	Frontal	Romero, Jacinto, El país, Eulalia y Lazaro	Eulalia pasa con un recipiente y sale de una habitación a donde está Lazaro. De fondo se ve sentado en una cama a Romero y el país, de pie está Jacinto
464	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
465	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Jacinto se ve de frente y Romero está a espaldas del primero
466	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
467	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Jacinto se ve de frente y Romero está a espaldas del primero
468	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
469	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Jacinto se ve de frente y Romero está a espaldas del primero
470	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
471	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Jacinto se ve de frente y Romero está a espaldas del primero
472	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
473	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Jacinto se ve de frente y Romero está a espaldas del primero
474	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
475	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Jacinto se ve de frente y Romero está a espaldas del primero
476	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero se ve de frente y Jacinto está a espaldas del primero
477	Plano medio	Lateral	Romero y Jacinto	Se ven a Jacinto y a Romero dándose la espalda sentados en la cama, Jacinto se volte para seguir dialogando con Romero. De fondo se ve a Eulalia ingresado a Lazaro para acostarlo y a Gabriel que entra al cuarto y se queda contemplando a los dos hombres, luego, se retira. Jacinto se levanta de la cama y sale de cuadro
478	Plano americano	Frontal	Juez Diaz	Interior. Se ve a un mesero japonés entrando con una bandeja de sushi. De fondo se ve a Matatigres. El mesero deja el plato sobre una mesa donde está sentado el Juez Diaz. Voz en off del Doctor Holguin
479	Plano detalle	Frontal		Se ve un dedo oprimiendo un botón de una grabadora
480	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Interior. Restaurante. El doctor Holguin juega con la grabadora mientras come sushi y se dirige al Juez Diaz
481	Plano medio	Lateral	Juez Diaz	Se ve al Juez Diaz dialogando con el Doctor Holguin. Al lado del primero se ve a el mesero sirviendole
482	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose al Juez Diaz

483	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Victor dirigiendose al Juez Diaz
484	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Doctor Holguin dirigiendose a Victor primero y luego al Juez Diaz
485	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Holguin
486	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose al Juez Diaz
487	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Holguin
488	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Victor dirigiendose al Juez Diaz
489	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El doctor Holguin se queda en silencio viendo molesto a Victor
490	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Holguin
491	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose al Juez Diaz
492	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Holguin
493	Plano conjunto	Lateral	Doctor Holguin, Juez Diaz y Victor Honorio Mosquera	Se ven a los tres hombres dialogando y comiendo. A un lado esta el mesero.
494	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Interior. Casa Uribe. En un primer plano se ve a Jacinto dialogando con el zorrero. De fondo esta el Fraile haciendo una misa y se ven a otros de los habitantes de la casa Uribe alrededor de este.
495	Plano medio	Frontal	Fraile Luis y Jacinto	El Fraile Luis se ve haciendo la eucaristia y al terminar llama a Jacinto, el primero sale de cuadro y el segundo ingresa y se dirige a los habitantes de la casa Uribe
496	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ven a varios habitantes de la casa Uribe escuchando lo que dice Jacinto. La voz de este se escucha en off
497	Plano americano	Picado	Romero	Se ve a Romero sentado en una silla combaleciente. Voz en off de Jacinto
498	Plano medio	Frontal	Jacinto	Jacinto dirigiendose a los habitantes de la casa Uribe.
499	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Los habitantes de la casa Uribe se muestran sorprendidos ante las palabras de Jacinto
500	Plano americano	Picado	Romero	Romero se intenta levanta de su silla
501	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Los habitantes de la casa Uribe debatiendo entre si
502	Plano americano	Frontal	Romero	Romero se levanta de la silla
503	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Habitantes de la casa Uribe observando hacia donde esta Romero.
504	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Los habitantes de la casa Uribe se acercan a abraza a Romero
505	Plano conjunto	Frontal	Romero, Jacinto, Don Mauro y Oficinista	Interior. Despacho. Romero ingresa con Jacinto al despacho, Mauro intenta sacarle y de fondo se ve a la oficinista
506	Plano conjunto	Lateral	Romero, Jacinto y Juez Diaz	Interior. Oficina. Romero y Jacinto ingresan a la oficina del Juez Diaz
507	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
508	Plano medio	Picado	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero
509	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero y Jacinto dirigiendose al Juez Diaz
510	Plano medio	Picado	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a los dos hombres
511	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
512	Plano medio	Picado	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero
513	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
514	Plano medio	Picado	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero
515	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
516	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero. Voz en off de Romero
517	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
518	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero.
519	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
520	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero.
521	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero dirigiendose al Juez Diaz
522	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz observando un calendario
523	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero y Jacinto viendo al Juez Diaz
524	Plano medio	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz dirigiendose a Romero.
525	Plano medio	Frontal	Romero y Jacinto	Romero y Jacinto retirandose de la oficina del Juez Diaz
526	Primer plano	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Exterior. Victor se ve hablando
527	Primer plano	Lateral	Doctor Holguin y Victor Honorio Mosquera	Interior. Se ve al Doctor Holguin hablando con Victor a traves de una camara de seguridad. El primero apaga la camara y sale de cuadro
528	Primer plano	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Exterior. Victor hablando a traves de la camara
529	Plano medio	Frontal	Romero	Interior. Casa Uribe. Romero se ve a traves de un espejo sosteniendo un cartel en el que hay un dibujo de una casa
530	Plano medio	Frontal	Justo y Gloria	Se ve a Justo y a Gloria observando lo que muestra Romero
531	Plano americano	Frontal	Jacinto, Romero y Diogenes	Jacinto esta afuera de la tienda de espejos de Diogenes, Diogenes esta dentro y se ve el reflejo de Romero en un espejo
532	Plano americano	Frontal	Jacinto, Romero y Diogenes	Jacinto ingresa a la tienda de Diogenes, Se ve a Diogenes y el reflejo de Romero
533	Plano medio	Frontal	Diogenes y Romero	Reflejo de Diogenes y Romero en un espejo, luego ingresa Jacinto de quien tambien se ve el reflejo
534	Primer plano	Frontal	Gabriel	Gabriel mirando al vacio. Voz en off de Diogenes
535	Primer plano	Frontal	Jacinto y Diogenes	Jacinto dialogando con Diogenes
536	Primer plano	Frontal	Romero	Reflejo de Romero en tres espejos dialogando con Diogenes

537	Primer plano	Frontal	Diogenes	Reflejo de Diogenes en tres espejos, en dos de ellos se ve tambien a Jacinto y en uno a Romero
538	Plano medio	Frontal	Justo y Gloria	Justo y Gloria observando lo que sucede
539	Primer plano	Frontal	Diogenes, Jacinto y Romero	Reflejo de Diogenes en tres espejos dirigiendose a Romero, este sale de cuadro y se ven los reflejos de Jacinto y Romero
540	Plano conjunto	Lateral	Fraile Luis, Jacinto, El paisa, El ladron y hombre de gafas	Interior. Cafeteria. El Fraile, Jacinto, el paisa y el ladron, estan en una mesa mostrando uno de los objetos encontrados en el baúl a un hombre de anteojos
541	Plano general	Lateral	Gabriel	Exterior. Calle. Gabriel esta frente a la cafeteria Romana de pie
542	Plano conjunto	Lateral	Fraile Luis, Jacinto, El paisa, El ladron y hombre de gafas	Interior. Cafeteria. El Fraile, Jacinto, el paisa y el ladron, siguen en la mesa, el hombre de anteojos da un fajo de billetes al paisa y los cuatro hombres se muestran alegres
543	Plano general	Frontal	El zorrero	Exterior. Calle. El zorrero esta encima de su zorra rodeado de otros hombres y mujeres con zorras, pasan dos agentes de policia
544	Plano americano	Frontal	Fraile Luis y El Paisa	Exterior. Calle. El Paisa habla con un hombre en un camion, el primero esta siendo acompañado por el Fraile
545	Plano medio	Frontal	Dos hombres	Exterior. Calle. Dos hombres se ven subiendo un contenedor a un camion
546	Plano general	Frontal	Romero y Trinidad	Se ve un camion y a Romero acompañado por Trinidad, el primero se acerca al camion.
547	Plano medio	Frontal	Dos hombres	Los dos hombres cierran la parte de atrás del camion con unas puertas de madera
548	Plano detalle	Frontal		Se ven las luces frontales del camion encendiendose y luego al camion arrancar
549	Plano general	Frontal		Se ven tres camiones que arrancan y se alejan de la calle frente a la casa Uribe
550	Plano entero	Lateral	Lazaro y Eulalia	Interior. Habitación de Lazaro y Eulalia. Lazaro en su cama mientras Eulalia le habla, de fondo se ve ingresar a Romero
551	Plano medio	Frontal	Romero	Romero se sienta en una silla y observa
552	Plano medio	Frontal	Eulalia	Eulalia le habla a Diogenes
553	Plano medio	Frontal	Romero	Romero observa a Eulalia
554	Plano medio	Lateral	Lazaro	Lazaro acostado en su cama
555	Plano americano	Frontal	Jacinto y el ladron	Interior. Carniceria. Jacinto y el ladron ingresan a una carniceria
556	Plano medio	Frontal	Carnicero	El carnicero se dirige a el ladron
557	Plano escorzo	Frontal	Jacinto, el ladron y el Carnicero	El ladron dialoga con el carnicero
558	Plano medio	Frontal	Carnicero	El carnicero se queda observando
559	Plano escorzo	Frontal	Jacinto, el ladron y el Carnicero	El ladron dialoga con el carnicero
560	Plano medio	Frontal	Carnicero	El carnicero se dirige a el ladron
561	Plano escorzo	Frontal	Jacinto, el ladron y el Carnicero	El ladron hace una seña y el carnicero les dice a ambos hombres que ingresen
562	Plano medio	Frontal y Paneo	Jacinto, el ladron y el Carnicero	El carnicero se agacha y recoge un paquete, Jacinto y el ladron ingresan en cuadro y el Carnicero les muestra unos explosivos que entrega, ademas unas armas y una granada
563	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes de la casa Uribe	Interior. Casa Uribe. Se ve a la mujer que es pareja de Hermes, este se levanta y luego aparece Jacinto y el ladron, este es confrontado por Justo debido a los explosivos y luego se dirige hacia Romero, en la escena se ven otros habitantes de la casa Uribe, como a Eulalia, Gabriel y demas
564	Plano conjunto	Frontal	Justo, el ladron, mujer y Hermes	Se ven en plano medio a Justo, la mujer que encontro el cofre, el ladron y otros dos
565	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, Romero, Eulalia y Gabriel	Jacinto, Romero, Eulalia y Gabriel observa a Justo mientras que se escucha la voz de este en off
566	Plano conjunto	Frontal	Justo, el ladron, mujer y Hermes	Justo le habla a Romero
567	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, Romero, Eulalia y Gabriel	Romero se dirige a Justo
568	Plano conjunto	Frontal	Justo, el ladron, mujer y Hermes	Justo le habla a Romero
569	Plano conjunto	Frontal	Jacinto, Romero, Eulalia y Gabriel	Romero se dirige a Justo
570	Plano conjunto	Frontal	Justo, el ladron, Gloria y Hermes	Justo, el ladron, mujer y Hermes se quedan viendo a Romero. Luego ingresa Gloria a cuadro
571	Plano medio	Frontal	Gabriel y Arquimides	Gabriel se acerca y sienta al lado de Arquimides
572	Plano entero	Tilt Up y Picado	Hermes y Gloria	Se ve a la mujer pareja de Hermes ingresa a una habitacion en donde esta este, la puerta se cierra y es cubierta por una cortina, la camara se eleba y muestra mediante un picado a los dos acostados en la cama besandose y acostandose
573	Plano general	Frontal		Exterior. Calle. Se ve a una mujer pasar por la calle y una voz en off que le acosa
574	Plano medio	Frontal y Paneo	Guardaespaldas	Se ve en plano medio a dos hombres, luego la camara hace un paneo hacia arriba y termina en un plano general donde se muestra un camion avanzando acompañado de un hombre en una cical
575	Plano entero	Frontal y Paneo	Romero y Jacinto	Exterior. Calle. Romero y Jacinto van caminando y discutiendo el plano pasa de entero a medio mientras muestra a los dos hombres cruzar una calle

576	Plano conjunto	Frontal	Romero, Jacinto y Gabriel	Se ve a Gabriel trabajando en la gasolinera, luego llegan Jacinto y Romero a dialogar con él
577	Primer plano	Frontal	Romero y Jacinto	Romero y Jacinto dirigiendose a Gabriel
578	Primer plano	Frontal	Gabriel	Gabriel dirigiendose a ambos hombres
579	Plano entero	Contrapicado	Gabriel	Exterior. Calle. Se ve una calle de noche por la que va caminando Gabriel, mientras se escucha la voz de Jacinto en off
580	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes de la casa Uribe	Interior. Casa Uribe. Se ve primero al Fraile, acompañado del ladrón y el zorrero, se retiran y se ve llegar a Gabriel quien es seguido por la cámara y llega hasta donde está Romero, Jacinto y Justo, Gabriel se dirige a Romero. La voz en off de Jacinto se escucha en off al principio
581	Plano detalle	Frontal	Jacinto, Justo, Gabriel y Romero	Se primero en plano medio a Jacinto y Justo dialogando, luego hay un desenfoque que muestra las manos de Gabriel quien sostiene el collar encontrado anteriormente y se lo entrega a Romero
582	Primer plano	Lateral	Romero	Romero dirigiendose a Gabriel
583	Primer plano	Lateral	Gabriel	Gabriel sonriendole a Romero
584	Plano entero	Frontal	Romero y Gabriel	Gabriel y Romero se toman de la mano y Gabriel luego se retira de cuadro
585	Primer plano	Lateral	Romero	Romero viendo hacia donde estaba Gabriel, luego gira su cabeza a donde se encontraban Jacinto y Justo
586	Plano medio	Frontal	Jacinto y Justo	Jacinto hace una seña a Romero
587	Primer plano	Frontal	Romero	Romero hace una seña de aprobacion a Jacinto
588	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Interior. Apartamento del Doctor Holguin. Se ve un foco de luz que ilumina al Doctor Holguin. Se escucha la voz de Victor en off.
589	Plano detalle	Frontal		Se ve la imagen proyectada de un edificio. Voz en off de Victor
590	Plano americano	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor manejando una maquina de proyeccion mientras que a su lado esta Matatigres iluminandolo con una linterna
591	Plano detalle	Frontal		Se ve la imagen proyectada de la casa Uribe. Voz en off de Victor
592	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Interior. Apartamento del Doctor Holguin. El Doctor Holguin observa las imágenes proyectadas. Se escucha la voz de Victor en off.
593	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor manejando una maquina de proyeccion mientras que a su lado esta Matatigres iluminandolo con una linterna
594	Plano detalle	Frontal		Se ve la imagen proyectada de un plano que señala la casa Uribe. Voz en off de Victor
595	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor manejando una maquina de proyeccion mientras que a su lado esta Matatigres iluminandolo con una linterna
596	Plano detalle	Frontal		Se ve la imagen proyectada de la calle en donde esta la casa Uribe, luego cambia la imagen proyectada por otra tambien de la calle donde esta la casa Uribe. Voz en off de Victor
597	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor manejando una maquina de proyeccion mientras que a su lado esta Matatigres iluminandolo con una linterna
598	Plano detalle	Frontal		Se ve la imagen proyectada de la calle en donde esta la casa Uribe. Voz en off de Victor
599	Plano americano	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor manejando una maquina de proyeccion mientras que a su lado esta Matatigres iluminandolo con una linterna
600	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose a Victor
601	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor dirigiendose al Doctor Holguin
602	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose a Victor
603	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor dirigiendose al Doctor Holguin
604	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose a Victor
605	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Interior. Casa Uribe. Jacinto dirigiendose a todos los habitantes de la casa Uribe
606	Plano conjunto	Frontal	Eulalia, Romero, Trinidad y Gabriel	Eulalia se levanta del grupo y Romero se acerca a Gabriel para hablarle
607	Primer plano	Frontal	Jacinto	Jacinto dirigiendose a todos los habitantes de la casa Uribe
608	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Jacinto dirigiendose a todos los habitantes de la casa Uribe
609	Plano entero	Frontal	Eulalia y Lazaro	Lazaro y Eulalia se ven a traves de una ventana, Eulalia contempla a lo lejos, mientras que Lazaro esta postrado en la silla de ruedas y hace algunos ruidos. Se escucha la voz de Jacinto en off
610	Plano medio	Frontal	Eulalia	Eulalia se dirige a Lazaro, le besa y luego toma una escopeta y le apunta a este con esta arma. Se escucha la voz de Jacinto en off
611	Plano medio	Frontal	Lazaro	Lazaro haciendo ruidos. Se escucha la voz de Jacinto en off
612	Plano americano	Frontal	Eulalia	Eulalia apuntandole con la escopeta a Lazaro. Se escucha la voz en off de Jacinto
613	Plano medio	Frontal	Justo y Gloria	Justo dirigiendose a Jacinto
614	Primer plano	Frontal	Jacinto	Jacinto dirigiendose a Justo
615	Primer plano	Frontal	Trinidad y Gabriel	Se ve a Gabriel acercando su cabeza a donde esta Trinidad
616	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se escucha el ruido de un disparo y los habitantes de la casa Uribe se muestran sorprendidos y salen corriendo a ver que sucedió

617	Plano conjunto	Frontal	Eulalia, Jacinto, Romero, Trinidad, Gabriel, Justo y el Ladron	Se ve a Eulalia cubierta de plumas con la escopeta en la mano y los demas personajes se acercan y hacen alrededor de ella. Romero le trata de quitar la escopeta a Eulalia pero esta se ve consternada, luego Romero y Jacinto discuten y Romero se retira
618	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ve un manto rojo con letras en negro que empieza a ser levantado, luego se ven algunos habitantes de la casa Uribe entre ellos Jacinto y Eulalia que lloran
619	Plano general	Frontal y Paneo		Un ataúd con una bandera de color roja y negra esta siendo elevada por la estructura de madera, encima de esta algunos hombres ayudan a enganchar el ataúd
620	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ven algunos habitantes de la casa Uribe vien hacia arriba como esta siendo elevado el ataúd
621	Plano general	Frontal y Paneo		El cajon llega a lo alto de la estructura de madera y es movido horizontalmente
622	Plano medio	Frontal	Celador	El celador de la casa aledaña ve hacia arriba toma su sombrero y hace una señal de respeto
623	Plano escorzo	Frontal	El paisa y Jose Antonio Samper Pupo.	Exterior. Calle. Se regresa a la entrevista dada por el paisa
624	Primer plano	Frontal	Gabriel	Interior. Casa Uribe. Gabriel se esta afeitando con una maquina frente a un espejo llorando
625	Plano conjunto	Picado	Habitantes de la casa Uribe	Jacinto, el paisa, Hermes y el ladron quitan la bandera del ataúd y le cubren con una tapa de madera, el ataúd se encuentra encima de la zorra, la cual es manejada por el zorrero quien esta saliendo de la casa aledaña a la casa Uribe, Romero junto a Hermes ayudan a sacar la zorra y que se vaya por la calle
626	Plano general	Frontal	Trinidad y mujer del cofre	Se ve un camion avanzando por la calle y a Trinidad y a la mujer del cofre observando como se va
627	Plano detalle	Picado		Se ven unas manos revolviendo un tarro de pintura
628	Plano general	Frontal		Se ven varias zorras y camiones llenos y viniendo por un camino de tierra. Al fondo se ve la ciudad
629	Plano medio	Frontal	Justo	Se ve a Justo quien era quien estaba mezclando la pintura subir por una escalera y pintar una pared
630	Plano medio	Frontal	Jacinto y Arquimides	Jacinto esta acomodando en la tierra los explosivos que anteriormente habian ido a recoger a la carniceria
631	Plano escorzo	Frontal	Jacinto y Arquimides	Jacinto dirigiendose al ladron mientras va ubicando los explosivos
632	Plano medio	Frontal	Gabriela y Romero	Gabriel vuelve a ser Gabriela y se le ve a traves de una ventana pensativa. Romero llega y habla con ella y luego sale de cuadro
633	Plano entero	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Pasillo. Se ve a Victor caminando por un pasillo e ingresar a un ascensor y a Gabriela detrás de este persiguiendole
634	Plano entero	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Victor y Gabriel estan dentro del ascensor, la camara esta desde fuera y les muestra a traves de un vidrio
635	Plano medio	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Gabriela se hace la desmayada dentro del ascensor y Victor le auxilia
636	Plano medio	Contrapicado	Justo	Interior. Casa Uribe. Justo pintando una pared.
637	Plano entero	Picado	Jacinto y Arquimides	Jacinto esta cavando con una pica un agujero y hablándole a Arquimides
638	Plano entero	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Edificio. Se abren las puertas de un ascensor, de este salen Victor y Gabriela, la camara les sigue por el pasillo mediante un paneo
639	Plano general	Lateral	Romero	Exterior. Calle. Romero va corriendo por la calle donde queda la casa Uribe y se ven varias zorras que van saliendo de la casa aledaña a esta.
640	Plano medio	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Gabriela y Victor quien llama a Gabriela Consuelo, se encuentran dentro de la oficina de este. Ante el descuido de Victor, Gabriela se agacha y estropea los cables telefonicos
641	Plano general	Lateral		Exterior. Calle. Varias Zorras van transitando por la calle en ambos sentidos
642	Plano entero	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Gabriel y Victor estan en la oficina, esta pide a Victor que le haga un masaje y luego se sientan a beber un cognac
643	Plano entero	Frontal	Jacinto y Arquimides	Interior. Casa Uribe. Jacinto y el hombre terminan de ubicar los explosivos
644	Plano entero	Frontal y Travelling	Juez Diaz y Teniente	Exterior. Calle. El Juez Diaz va caminando por la calle donde queda la casa Uribe, se encuentra con el Teniente y van caminando juntos al detenerse, llegan patrullas, se ubica el mecanografo y se ve al cerrajero
645	Primer plano	Lateral	El paisa	Interior. Casa Uribe. El paisa abre ligeramente la puerta que da a la calle y observa hacia afuera.
646	Plano americano	Frontal	El Paisa, Juez Diaz, Teniente.	Exterior. Calle. El paisa sale a la calle, en esta se ve brevemente al juez Diaz, el Teniente, el mecanografo y el cerrajero. La camara se va con el paisa que es abordado por una periodista.
647	Plano medio	Lateral	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Gabriel y Victor estan muy cerca y arecostados sobre un sofa, Victor se abalanza sobre Gabriela y le besa

648	Plano medio	Frontal	El paisa y periodista	Exterior. Calle. El paisa esta dando una entrevista a la periodista
649	Plano general	Frontal		Se ve llegar un carro por la calle. Voz en off del paisa
650	Plano medio	Frontal	El paisa y periodista	El paisa esta dando una entrevista a la periodista
651	Plano general	Lateral	Teniente y Doctor Holguin	El carro del plano 650 se estaciona y el Teniente se acerca, de este sale el Doctor Holguin
652	Primer plano	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose al teniente
653	Plano medio	Frontal	Teniente y Matatigres	El teniente dirigiendose al doctro Holguin, de fondo se ve al paisa con la periodista
654	Primer plano	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin dirigiendose al teniente
655	Plano medio	Frontal	Teniente y Matatigres	El teniente dirigiendose al doctro Holguin, de fondo se ve al paisa con la periodista
656	Primer plano	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin hablando consigo mismo y dirigiendose luego a Matatigres
657	Plano escorzo	Frontal	El paisa y periodista	El paisa esta dando una entrevista a la periodista
658	Plano medio	Frontal	Matatigres	Matatigres llega a una cabina telefonica. Voz en off del Paisa
659	Primer plano	Frontal	Matatigres	Matatigres retira a un hombre que hablaba por telefono y lo toma él. Voz en off del Paisa
660	Plano escorzo	Frontal	El paisa y periodista	El paisa esta dando una entrevista a la periodista
661	Primer plano	Frontal	Matatigres	Matatigres llamando por telefono
662	Plano detalle	Frontal		Cables quemandose
663	Plano medio	Lateral	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Victor y Gabriela se estan besando
664	Primer plano	Frontal	Matatigres	Exterior. Calle. Matatigres llamando por telefono
665	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente, El Paisa.	La camara sigue al Juez Diaz y al Teniente que estan dialogando, mientras el paisa sigue sus pasos dando la entrevistas a la periodista
666	Plano medio	Lateral	Doctor Holguin y Matatigres	Interior. Carro. Holguin esta en su carro fumando y leyendo un periodico, luego se acerca Matatigres a hablar con este.
667	Plano medio	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Victor tratando quitarle la blusa a Gabriela, esta lo aleja y luego se asoma a ver por la ventana.
668	Plano general	Picado		Exterior. Calle. Se ve a un hombre con casco revisando su reloj
669	Plano americano	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Victor esta sirviendo un trago, mientras Gabriela se reincorpora al lado de Victor y dialoga con este
670	Plano medio	Frontal	Jacinto y Arquimides	Interior. Casa Uribe. Jacinto le habla a Arquimides mientras ubican más explosivos, estos parecen estar enterados en el suelo
671	Primer plano	Frontal	Jacinto	Jacinto ajustando los cables de los explosivos.
672	Plano americano	Frontal	Hermes	Exterior. Calle. Hermes revisando su reloj observa hacia arriba
673	Plano medio	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Oficina. Gabriela encima de Victor hablándole cariñosamente, Victor mira su reloj y se sorprende
674	Plano entero	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Victor se levanta afanadamente del sillón en el que estaba con Gabriela
675	Plano medio	Lateral y Paneo	Juez Diaz, Teniente y El paisa	Exterior. Calle. La camara muestra primero al Juez Diaz, el Teniente, el Mecanografo, al cerrajero y un camarografo la camara hace un paneo a la derecha y muestra al paisa continuado con la entrevista
676	Primer plano	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Carro. Victor va manejando un carro, mientras al lado esta Gabriela abrazándole
677	Plano general	Frontal	Hermes	Exterior. Avenida. Hermes va persiguiendo en una moto el carro de Victor.
678	Plano americano	Frontal	El paisa	Exterior. Calle. El paisa sigue dando la entrevista la camara hace un paneo mostrando que varias personas le prestan atencion a lo que esta narrando
679	Plano medio	Frontal	Jacinto, Arquimides y Justo	Interior. Casa Uribe. Se ven en primer plano a Jacinto y Arquimides, mientras que corriendo se va acercando Justo y se agacha para expresar su opinion a Jacinto
680	Primer plano	Frontal	Jacinto	Jacinto dirigiendose a Justo
681	Plano general	Lateral		Exterior. Plaza de Bolivar. Se ve llegando el carro de Victor y parquear, seguido por la moto de Hermes
682	Primer plano	Frontal	Gabriela y Victor Honorio Mosquera	Interior. Carro. Victor toma unos papeles y se dirige a Gabriela quien le besa insistentemente
683	Plano americano	Frontal	El paisa, Teniente y Doctor Holguin	Exterior. Calle. El paisa sigue dando la entrevista luego llega el doctor Holguin y se acerca al teniente, acá la camara enfoca en un primer plano a estos dos, el doctor Holguin sale de cuadro y se vuelve a enfocar la camara en el Paisa
684	Plano americano	Frontal	Doctor Holguin y Matatigres	El doctro Holguin se acerca a Matatigres y le hace una señal, este sale de cuadro.
685	Plano americano	Frontal	El Paisa	El paisa y la periodista son retirados por dos policias, luego el Teniente se acerca al Paisa y le pide que se retire
686	Plano americano	Frontal	Doctor Holguin	El Doctor Holguin esta de pie frente a su carro. De fondo se ve a Victor corriendo.
687	Plano medio	Frontal	El paisa y el Teniente	El teniente le pide al paisa que se retire e ingresa otro policia. El paisa empieza a cantar el himno nacional.
688	Primer plano	Frontal	Justo	Interior. Casa Uribe. Justo dice algo. Voz en off del Paisa
689	Plano medio	Frontal	Jacinto y Arquimides	Jacinto sale corriendo. Voz en off del Paisa
690	Primer plano	Frontal	Justo	Justo bajando por unas escaleras. Voz en off del Paisa
691	Plano medio	Frontal	Jacinto	Jacinto llega hacia unas escalera. Voz en off del Paisa
692	Plano medio	Frontal	Romero	Romero frente a un espejo, luego baja por unas escaleras. Voz en off del Paisa y de Jacinto.

693	Primer plano	Frontal	Gabriela	Interior. Carro. Pitidos de moto, Gabriela con cara de preocupacion sale del carro y sale corriendo
694	Plano general	Frontal	Victor Honorio, Matatigres, Doctor Holguin y Gabriela	Exterior. Calle. Victor es dejado pasar por los policias y corre llegando hasta donde esta el doctor Holguin, de fondo, se ve a Gabriela corriendo y gritando el nombre de Victor, esta es parada por Matatigres
695	Plano americano	Frontal	El paisa	El paisa se va alejando
696	Plano conjunto	Frontal	Victor Honorio, Matatigres, Doctor Holguin y Gabriela	Gabriela da una patada a Matatigres y se aferra a Victor, este se suelta violentamente de ella
697	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente, Cerrajero, Mecanografo	Los cuatros hombres voltean a ver la escena entre Victor y Gabriela
698	Primer plano	Frontal	Gabriela	Gabriela dirigiendose a Victor
699	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Doctro Holguin	Voz en off de Gabriela. Victor sorprendido se dirige a esta
700	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente, Cerrajero, Mecanografo	Los cuatros hombres, junto con la periodista y demas personas voltean a ver la escena entre Victor y Gabriela. Voz en off de Gabriela/Gabriel
701	Primer plano	Frontal	Gabriela/Gabriel	Gabriela/Gabriel dirigiendose a Victor
702	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente, Cerrajero, Mecanografo	Los cuatros hombres, junto con la periodista y demas personas voltean a ver la escena entre Victor y Gabriela. Voz en off de Gabriela/Gabriel. Por entre ellos pasa la moto de Hermes
703	Primer plano	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor se dirige violentamente hacia donde esta Gabriel, este primero es detenido por Matatigres
704	Primer plano	Frontal	Hermes	Hermes pasando con su moto
705	Plano general	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor es sacado por matatigres ante los pitidos de la moto de Hermes
706	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Victor es jalado por Matatigres rapidamente hacian un lado
707	Plano entero	Frontal	Hermes y Gabriel	La moto de Hermes llega junto a Gabriel
708	Plano entero	Frontal	Teniente	El teniente da una señal a varios agentes apuntando hacia donde esta la moto de Hermes
709	Plano medio	Lateral	Hermes y Gabriel	Gabriel se monta en la moto de Hermes y se alejan
710	Plano americano	Frontal	El Paisa	El Paisa gritando hacia donde esta Gabriel
711	Plano general	Frontal	Hermes y Gabriel	Gabriel y Hermes alejandose en la moto
712	Plano entero	Frontal	Teniente	Agentes de policia corriendo
713	Plano general	Frontal	Hermes y Gabriel	Hermes y Gabriel alejandose en la moto mientras son perseguidos por varios agentes de policia
714	Plano americano	Frontal	Victor Honorio Mosquera, Doctor Holguin y Juez Diaz	Victor se acerca hacia el Doctor Holguin quien le grita, luego se acerca el Juez Diaz y se va con Victor, la camara hace un paneo en donde se ve llegar a Victor y el Juez Diaz a donde estan el mecanografo y el cerrajero
715	Primer plano	Lateral	Justo	Interior. Casa Uribe. Justo encima de unas escaleras pintando una pared
716	Plano medio	Frontal	El paisa, el zorrero y el ladron	El paisa se acerca a donde esta el zorrero quien esta acomodando algunas cosas en la zorra, luego se acerca el ladron con una caja con ladrillos
717	Plano medio	Lateral	Juez Diaz	Exterior. Calle. El Juez Diaz se acerca a golpear la puerta de la Casa Uribe
718	Primer plano	Lateral	Justo	Interior. Casa Uribe. Justo bajando por las escaleras
719	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosqueras, Doctor Holguin, Matatigres	Exterior. Calle. El doctor Holguin se acerca a donde esta Victor y le pregunta algo, la periodista se acerca pero es sacada por Matatigres
720	Plano americano	Lateral	Juez Diaz y Justo	Se abre la puerta y sale Justo quien dialoga brevemente con el Juez Diaz, el primero vuelve a cerrar la puerat
721	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosqueras, Doctor Holguin, Matatigres	Victor dialoga con el Doctor Holguin, quien sale de cuadro junto a Matatigres
722	Plano entero	Frontal	Jacinto	Interior. Casa Uribe. Jacinto se ve subiendo por una pared
723	Plano medio	Lateral	Justo y Romero	Justo llega y habla con Romero y luego sale de cuadro
724	Primer plano	Frontal	Romero	Romero se dirige a Arquimides y sale
725	Plano medio	Frontal	Arquimides y Romero	Romero se ve saliendo de cuadro y la camara se queda en Arquimides que tiene un puro en la mano
726	Plano entero	Lateral	El paisa, el zorrero y el ladron	El paisa se sube en la zorra y sale con el zorreo, este primero esta tomando aguardiente de una botella. EL ladron les despide y luego llega otra zorra
727	Primer plano	Frontal	Romero	Exterio. Calle. Romero sale de la casa Uribe
728	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	El Juez Diaz se dirige a Romero, al lado de él estan Victor, Holguin y Matatigres
729	Plano medio	Frontal	Romero	Romero viendo hacia el Juez Diaz. Voz en off del Juez Diaz
730	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	EL Juez Diaz dirigiendose a Romer
731	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose al Juez Diaz
732	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	Victor y el Juez Diaz dirigiendose a Romero
733	Plano medio	Frontal	Romero	Romero dirigiendose a los hombres

734	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	Los hombres viendo a Romero sorprendidos
735	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Romero, Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	Romero se dirige a los hombres en primer plano y luego la camara le sigue pasando y retirandose de entres los otros cuatro hombres que se quedan viendole
736	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	Juez Diaz leyendo la sentencia, mientras Victor dialoga con el Doctor Holguin
737	Plano medio	Frontal y travelling	Romero	La camara sigue a Romero primero sonriente y luego caminando mas rapido retirandose del lugar. Voz en off del Juez Diaz
738				Victor dialogando con el Juez Diaz, quien le responde
739	Plano entero	Frontal	Justo	Interior. Casa Uribe. Justo corriendo y subiendo por una escalera
740	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Victor Honorio Mosquera, Romero, Matatigres	Exterior. Calle. Juez Diaz leyendo la sentencia
741	Plano general	Frontal		Varios agentes de policia se van corriendo hacia la Casa Uribe y son seguidos por la periodista
742	Plano entero	Frontal	Justo	Interior. Casa Uribe. Justo tira la escalera y pasa por entre una pared.
743	Plano general	Frontal	Jacinto, Romero y el ladrón	Exterior. Calle. Jacinto se ve saliendo montado en una zorra, le acompañan al lado Romero y el ladrón
744	Plano medio	Frontal	Arquimides	Interior. Casa Uribe. Arquimides prende una mecha con un puro y sale de plano. La camara se queda en la mecha encendida
745	Plano medio	Frontal	Policia	Exterior. Calle. Un policia da la orden a otros de abrir la puerta, se ve la culata de varios rifles golpeando una puerta
746	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Doctor Holguin sonriendo
747	Plano detalle	Picado		Mechas encendidas
748	Plano conjunto	Frontal	Habitantes de la casa Uribe	Se ven varios habitantes de la casa Uribe huyendo encima de varias zorras, en la ultima van Jacinto y Romero. Justo les sigue corriendo
749	Plano medio	Frontal	Policias	Policias golpeando con sus armas a la puerta
750	Plano detalle	Frontal		Mecha encendida
751	Primer plano	Lateral	Arquimides	Arquimides con una bomba molotov en su mano
752	Plano detalle	Frontal		Armas golpeando y tumbando la puerta
753	Plano general	Contrapicado	Arquimides	Arquimides lanza la bomba a la estructura de madera sobre la que se hacen un zoom in y se ve incendiandose
754	Plano detalle	Frontal		Mecha encendida
755	Plano general	Frontal		Explosion
756	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Doctor Holguin tirandose hacia atrás por el sonido de la explosion
757	Plano medio	Frontal	Policias	Policias llendose hacia atrás
758	Plano general	Frontal		Explosion
759	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Ambos hacienco cara de sorprendidos
760	Plano general	Frontal		Explosion
761	Plano detalle			Explosion
762	Plano detalle			Explosion
763	Plano detalle			Explosion
764	Plano detalle			Explosion
765	Plano detalle			Explosion
766	Plano general	Frontal		Se ve la estructura de la casa Uribe derrumbandose
767	Plano general	Contrapicado	Policias	Varios policias contemplando la escena
768	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera	Victor con cara de susto
769	Plano americano	Frontal	Doctor Holguin	Asutado encima de su carro
770	Plano medio	Frontal	Policias	Policias viendo la escena y corriendo
771	Plano general	Frontal		Se ve la estructura de la casa Uribe derrumbandose
772	Plano general	Frontal	Policias	Policias corriendo mientras se ve la estructura de la casa Uribe cayendo
773	Plano general	Frontal		Se ve la estructura de la casa Uribe derrumbandose y una humarada de polvo
774	Plano general	Frontal		Humara de polvo cubriendo la estructuras de madera que se esta quemando
775	Plano americano	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Ambos hombres observando lo que sucedió
776	Plano medio	Frontal	Doctor Holguin	Doctor Holguin observando la escena
777	Plano general	Frontal		Se ve la espalda de Matatigres que sale de cuadro y al fondo se ve una pared que dice "Ahí tienen su hijueputa casa pintada" sobre esta se va haciendo zoom in
778	Plano medio	Frontal	Victor Honorio Mosquera y Matatigres	Ambos observando la escena, ingresa en cuadro la periodista, la cual, es alejada por un empujon por Matatigres
779	Plano conjunto	Frontal	Victor Honorio Mosquera, Doctor Holguin, Juez Diaz, Teniente y Matatigres	Todos observando la pared, él Doctor Holguin se dirige a Victor y sale enojado de cuadro junto con Matatigres

780	Primer plano	Frontal	Juez Diaz	Juez Diaz observando como se van los dos hombres y volteando la cara hacia la pared, de atrás, se le acerca el Teniente
781	Plano general	Contrapicado y Paneo		Estructura de madera quemandose
782	Primer plano	Frontal	Juez Diaz y Teniente	Teniente dirigiendose al Juez Diaz
783	Plano medio	Frontal	Policías	Se ven a varios policías viendo lo que sucedió
784	Primer plano	Frontal	Teniente y Victor Honorio Mosquera	Teniente dirigiendose a Victor
785	Plano conjunto	Frontal	Juez Diaz, Teniente y Victor Honorio	El Juez y el Teniente salen de cuadro, dejando a Victor sorprendido observando lo que sucedió, luego sale de cuadro. Voz en off del Juez Diaz y luego voz en off del paisa
786	Plano medio	Lateral	Jose Antonio Samper Pupo	Exterior. Noche. Jose, pide a Belisario su camarografo que este atento. Voz en off del Paisa
787	Plano escorzo	Frontal	El paisa y Jose Antonio Samper Pupo.	Jose Antonio entrevistando al Paisa, este sale enojado de cuadro ante la pregunta del periodista.
788	Plano general	Picado	Arquimides	Exterio. Día. Arquimides subiendo en una cicla por un camino de tierra
789	Plano general	Picado	Habitantes de la casa Uribe	Arquimides llega a la cima y es recibido por todos los habitantes de la casa Uribe que estan con sus cosas en la cima del terreno que habian buscado previamente Romero y Jacinto, la camara va haciendo un zoom out que muestra a todos y de fondo. Voz en off de Jacinto y Romero
				Dedicatoria a Sylvia Duzán. Asesinada por paramilitares mientras realizaba un documental

COMO EL GATO Y EL RATON				
PLANO	TIPO DE PLANO	ANGULACION Y MOVIMIENTOS DE CAMARA	PERSONAJES	DESCRIPCION DEL CUADRO
1	Plano secuencia	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Exterior. Calle. Miguel esta subiendo una cajas de licor a una camioneta con ayuda de su esposa.
2	Plano entero	Frontal y Paneo	Esperanza de Brochero	Esperanza recoge a su gato y se va caminando con él
3	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo dirigiendose a Esperanza
4	Plano secuencia	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	La camara sigue en primer plano caminando hasta donde estan Miguel y Consuelo, entre ellos dialogan y sonrien. Esperanza regresa y de la puerta de su casa sale Edson quien dialoga con Esperanza y este sale de cuadro
5	Plano medio	Lateral y Paneo	Miguel Cristancho Consuelo de Cristancho, Papá de Miguel	Miguel sale con su padre y lo monta al camion la camara les sigue y hace un paneo terminando en un primer plano de Consuelo
6	Plano medio	Frontal	Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Esperanza dialoga con Miguel, mientras sostiene a su gato, al lado de ella esta Edson
7	Plano medio	Frontal y Paneo	Miguel Cristancho Consuelo de Cristancho, Papá de Miguel y Giovanna Cristancho	Miguel dialogando con Esperanza regresa hacia su casa, la camara le sigue mediante un paneo y de la puerta sale Giovanna su hija con un bebe en brazos
8	Primer plano	Contrapicado	Edson Brochero	Edson encima del camion viendo hacia el horizonte
9	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho, Giovanna Cristancho y bebe	Los tres en la puerta, Miguel se dirige a Giovanna y esta ve entretenida hacia donde esta Edson
10	Primer plano	Contrapicado	Edson Brochero	Edson regresa la mirada y se queda viendo hacia donde esta Giovanna
11	Plano medio	Frontal y Paneo	Miguel Cristancho, Johana Cristancho, Bebe, Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Johana le entrega el bebe a su papá, este lo recibe y se va caminando, la camara sigue a Giovanna mediante un paneo que se queda frontal mostrando la camioneta donde esta senda en el volante Consuelo
12	Plano general	Frontal y Tilt Up	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho, Giovanna Cristancho y Edson Brochero	Miguel ingresa en la camioneta con el bebe, en la parte de atrás se ve a Edson de pie y a su lado se hace Giovanna, este le hace un gesto de desprecio. El camion arranca y la camara hace un tilt up dejando ver la calle sin pavimentar
13	Plano americano	Frontal y Paneo	Cayetano Brochero y Kennedy	Los dos hombres se hacen al lado de dos funcionarios de la luz. Kennedy dialoga con ellos, luego estos se retiran y quedan solo Cayetano y Kennedy quienes dialogan, la camara hace un paneo dejando la camara en contrapicado hacia los hombres
14	Plano general	Frontal		La camioneta de Miguel y Consuelo llega a un lugar donde se ven varios niños persiguiendoles, de este se baja Edson
15	Plano conjunto	Frontal y Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Cayetano se acerca al camion, en donde se ven Miguel, Consuelo y el papá de este. Miguel baja del camino y se dirige a la parte de atrás del camion la camara sube y queda en picado. Miguel en la parte de atrás baja las cajas de aguardiente y las empieza a entregar
16	Plano conjunto	Lateral y Paneo	Rosita, Kennedy, Cayetano, hombre con camiseta de futbol y Esperanza	Rosita dialoga con Kennedy y luego un hombre le discute a Cayetano quien le responde, luego, interviene Esperanza. La camara sigue las conversaciones mediante un paneo
17	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Se ve un terreno y al fondo una montaña, en el terreno hay una tarima. Varios personajes interactuan algunos en el terreno y otros encima de la tarima
18	Plano medio	Frontal y Camara en mano	Edson Brochero, Monica y Giovanna Cristancho	Edson se ve hablando con Monica, la camara sigue para mostrarlos lateralmente, luego llega Giovanna a dialogar con Edson y se van ambos
19	Plano medio	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna se va caminando con Edson dialogando, luego Edson sale del cuadro enojado, la camara se queda mostrando a Giovanna quien luego sale de cuadro. Al fondo, de cuerpo entero se ve a Monica
20	Plano entero	Frontal	Kennedy	Se ven las cabezas de los habitantes del barrio estrella. En la tarima se sube Kennedy y se dirige a estos
21	Primerísimo primer plano	Lateral	Kennedy	Kennedy contando. Voz en off de varias personas contando
22	Plano medio	Picado	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero, Edson Brochero y Monica	Cayetano se ve acompañado de Esperanza quien esta contando, la camara hace un paneo mostrando a Edson y a Monica contando
23	Primerísimo primer plano	Lateral	Kennedy	Kennedy contando. Voz en off de varias personas contando
24	Gran plano general	Frontal		Se ve una montaña con varias luces encendidad. Voz en off de decepcion de varias personas
25	Plano medio	Picado	Cayetano Brochero y Esperanza Brochero	Cayetano dirigiendose de forma general, a su lado esta Esperanza
26	Plano general	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy se ve encima de la tarima. En el suelo varios habitantes se ven discutiendo.
27	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy baja de la tarima y pasa por entre las demás personas. Estos estan discutiendo.
28	Plano medio	Frontal y camara en mano	Esperanza de Brochero y Consuelo de Cristancho	Esperanza recoge a su gato del suelo, a su lado esta Consuelo con su bebe alzado en brazos, ambas mujeres dialogan y la camara les sigue frontalmente, mientras van caminando

29	Plano conjunto	Frontal	Kennedy	Kennedy regresa caminando y dialogando con los habitantes que se van haciendo hacia su alrededor
30	Plano conjunto	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Ambos dirigiendose a Kennedy
31	Plano medio	Frontal	Kennedy	Kennedy dirigiendose a los habitantes. Atrás se ven a Esperanza y Consuelo
32	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Ambos hombres dirigiendose a los demas decepcionados
33	Plano medio	Frontal y Paneo	Rosita, Esperanza de Brochero y Kennedy	Rosita habla y luego Esperanza. La camara hace un paneo hasta llega a Kennedy que se dirige hacia los demas
34	Plano medio	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna se dirige a Edson y este sorprendido sale de cuadro
35	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio discuten entre si. Miguel se va caminando y gritando y sube a la tarima
36	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Miguel encima de la tarima se dirigi a los habitantes del barrio Estrella
37	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Miguel encima de la tarima se dirige a los habitantes del barrio Estrella, la camara le sigue y se posa en picado a Cayetano que le responde desde debajo de la tarima a Miguel
38	Plano americano	Contrapicado	Miguel Cristancho	Miguel sigue dirigiendose a los habitantes del barrio
39	Plano entero	Picado	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Giovanna Cristancho	Cayetano le responde enojado a Miguel y se retira.
40	Primer plano	Frontal y Paneo	Rosita, Giovana y Abuelo Cristancho	Unas manos encienden una vela y se ve el rostro de Rosita que empieza a cantar, la camara sigue y muestra a Giovanna
41	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero y Edson Brochero	Ambos en silencio consternados por los cantos de los demas
42	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio bailando y cantando felices
43	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero y Edson Brochero	Edson empieza a aplaudir al son de los cantos de los demas y su padre se queda viendolo
44	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio bailando y cantando felices
45	Plano conjunto	Picado y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes bailando, hay un pequeño paneo que se centra en Giovanna que pide a todos que se callen
46	Plano general	Contrapicado		Se ve un poste de luz encendiendose
47	Plano entero	Cenital	Abuelo Cristancho	La luz ilumina al abuelo, que esta orinado al lado del poste
48	Plano detalle	Frontal		Se ven los ojos de un gato y se escucha un maullido
49	Plano detalle	Contrapicado		Poste de luz encendido
50	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio Estrella sorprendidos, celebran la llegada de la luz
51	Primer plano	Contrapicado	Kennedy	Kennedy feliz grita a los habitantes la llegada la luz y sopla la vela que sostenia en su mano
52	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes siguen celebrando
53	Primer plano	Contrapicado	Kennedy	Kennedy dirigiendose feliz a los habitantes
54	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes escuchando a Kennedy
55	Primer plano	Contrapicado	Kennedy	Kennedy dirigiendose feliz a los habitantes
56	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes escuchando a Kennedy y celebrando. Voz en off de Kennedy
57	Plano americano	Contrapicado y Paneo	Kennedy	Kennedy dirigiendose a los habitantes: la camara hace un paneo mostrando a Kennedy encima de la tarima
58	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes escuchando a Kennedy. Voz en off de Kennedy
59	Plano americano	Contrapicado y Paneo	Kennedy	Kennedy dirigiendose a los habitantes: la camara hace un paneo en sentido contrario mostrando a Kennedy encima de la tarima
60	Plano conjunto	Picado	Familia Brochero y Familia Cristancho	Las personas se acercan a felicitar a los miembros de estas dos familias
61	Plano americano	Contrapicado	Kennedy	Kennedy dirigiendose a los habitantes del barrio La Estrella
62	Plano conjunto	Picado y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes aplaudiendo y celebrando la camara hace un paneo y se queda fija en Giovanna, quien es motivada por las voces de sus padres
63	Plano medio	Contrapicado y Paneo	Kennedy y Giovanna Cristancho	Kennedy ayuda a Giovanna a subir a la tarima, ella se hace en el centro de esta, la camara le sigue y se queda fija en ella, Kennedy sale de cuadro y Giovanna lee un poema a los habitantes del barrio La Estrella
64	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero, Edson Brochero y Consuelo de Cristancho	La camara muestra fijamente a estas cuatro personas. Se escucha la voz en off de Giovanna y luego todos se acercan y hacer silbido a Edson que se muestra molesto
65	Plano medio	Contrapicado y Paneo	Kennedy y Giovanna Cristancho	La camara hace un paneo de Kennedy a Giovanna, esta sigue leyendo el poema
66	Plano medio	Frontal y Paneo	Monica, Abuelo Cristancho, Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	La camara hace un paneo de Monica hasta Miguel y Consuelo en donde la camara se queda fija, estos dos celebran las palabras de su hija
67	Primerísimo primer plano	Contrapicado	Giovanna Cristancho	Giovanna dirigiendose feliz a los habitantes del barrio La Estrella

68	Plano medio	Contrapicado y Paneo	Kennedy y Giovanna Cristancho	Giovanna baja de la tarima feliz, mientras Kennedy vuelve a dirigirse a los habitantes del barrio La Estrella, la camara hace un paneo hacia abajo, mostrando algunos rostros de los habitantes
69	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy pasa por entre las personas llevando a Marbelle, los habitantes se muestran felices y se le acercan.
70	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio Estrella, estan todos bailando y cantando. Voz en off de Marbelle cantando
71	Plano americano	Contrapicado	Marbelle	Marbelle encima de la tarima "cantando"
72	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio Estrella, estan todos bailando y cantando. Voz en off de Marbelle cantando
73	Plano americano	Contrapicado	Marbelle	Marbelle encima de la tarima "cantando"
74	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio Estrella, estan todos bailando y cantando y bebiendo. Voz en off de Marbelle cantando
75	Primer plano	Frontal	Marbelle	Marbelle encima de la tarima "cantando" , se hace un ligero paneo
76	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio Estrella, estan todos bailando y cantando y bebiendo. Voz en off de Marbelle cantando
77	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Se ven las espaldas de los habitantes gritando, bailando y algunos levantando botellas de aguardiente. De fondo se ve a Marbelle de cuerpo entero cantando
78	Primer plano	Frontal	Marbelle	Marbelle encima de la tarima "cantando" , se hace un ligero paneo sobre su rostro
79	Plano detalle	Frontal		Se ven unas manos limpiando una mesa. Musica en off
80	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Exterio. Calle. Interior. Tienda. Varios hombres van caminando por la calle de día, estos ingresan a una tienda y la camara va alternando entre paneos entre los distintos habitantes del barrio que se encuentran dentro de la tienda de Consuelo. Giovanna, va pasando platos de sopa a estos y luego El mono y otro hombre se dirigen a Kennedy
81	Primer plano	Frontal y Paneo	Kennedy, Cayetano Brochero y Albino	Kennedy esta sentado en una mesa, de fondo se ve a Cayetano llegar y sentarse al lado de Kennedy. Cayetano hace un gesto de estar tomando sopa y al lado de ambos esta Albino que se dirige a los dos, entres los tres sostienen una conversacion y Cayetano se levanta y dirige a una nevera a sacar una cerveza
82	Primerísimo primer plano	Frontal	Kennedy y otro hombre	Kennedy viendo hacia abajo se dirige a Cayetano
83	Plano escorzo	Frontal	Kennedy y Cayetano	Kennedy dirigiendose a Cayetano, quien esta de pie y se ve en plano americano. Kennedy se levanta y hace al lado de Cayetano, ambos quedan en plano americano
84	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Miguel se dirige a Kennedy y Cayetano, su esposa e hija estan a su lado
85	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Se ven la espalda de Miguel y su familia, al frente esta Cayetano dirigiendose a los que estan en la mesa, quienes se levantan y le siguen saliendo todos de la tienda, la camara se queda mostrando a Giovanna y Consuelo
86	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Cayetano va caminando en circulos mientras la camara le sigue, a su alrededor, estan los demas habitantes escuchandole, luego se detiene y hace al lado de Miguel y Albino. Albino retrose y atrás van llegando Consuelo, Esperanza, Giovanna y Edson. La camara queda mostrando en primerísimo primer plano el rostro de Albino viendo hacia arriba. Voz en off de Cayetano
87	Plano entero	Nadir	Albino	Albino va subiendo por unas escaleras al poste de luz
88	Plano conjunto	Cenital	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes estan alrededor del poste viendo hacia arriba, Cayetano se dirige a Albino
89	Plano medio	Contrapicado	Albino	Albino se dirige viendo hacia abajo a Cayetano
90	Plano entero	Nadir	Albino	Albino viendo hacia abajo y dirigiendose a Cayetano, quien le responde
91	Plano conjunto	Cenital	Habitantes del barrio La Estrella	Se ven en el suelo a los habitantes del barrio, viendo hacia arriba. Voz en off de Albino - Consuelo le responde
92	Primerísimo primer plano	Contrapicado	Albino	Albino con unos cables preocupado
93	Plano conjunto	Cenital	Habitantes del barrio La Estrella	Se ven en el suelo a los habitantes del barrio, viendo hacia arriba. Voz en off de Albino
94	Plano detalle	Frontal		Cable verde siendo unido a otro
95	Primerísimo primer plano	Contrapicado	Albino	Albino con cara de susto
96	Plano conjunto	Cenital	Habitantes del barrio La Estrella	Se ven en el suelo a los habitantes del barrio, viendo hacia arriba
97	Plano detalle	Frontal		Cable blanco siendo unido a otro
98	Plano entero	Contrapicado	Miguel Cristancho y Albino	Miguel en primer planp coloca un disco de vinilo y empieza a sonar, de fondo se ve a Albino de cuerpo entero subido en el poste y saludando, este cae luego con la escalera
99	Primer plano	Frontal	Albino	El rostro de Albino cae, chocando contra el suelo
100	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna riendo. Se escucha música en off
101	Plano conjunto	Picado, Paneo y Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Se ve en picado a algunos habitantes del barrio corriendo, la camara hace un paneo hacia arriba y muestra a Miguel y a Consuelo en una terraza, de fondo se ven otras personas encima de los techos de distintas casas, la camara hace otro paneo hacia la izquierda y queda mostrando en primer plano a Cayetano y a Edson. Música en off

102	Plano entero	Contrapicado	Rosita y hombre	Monica pasa un cable a un hombre que sube con este por una escalera
103	Plano entero	Nadir	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Se ve pasar un cable y a Cayetano conectandolo, a su lado, esta su esposa. Música en off
104	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Interior. Tienda. Miguel esta conectando algo y la camara luego enfoca a Consuelo quien esta viendo a su esposo y luego se dirige a este. Música en off
105	Plano medio	Frontal	Dos hombres	Dos hombres encima de un techo estan ajustando una antena de television
106	Plano medio	Lateral	Edson Brochero	Interior. Casa. Edson estan ajustando la antena de un televisor
107	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Los tres se ven de espaldas sentados frente a un televisor
108	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Los tres viendo al frente, mientras Cayetano va conectando unos cables
109	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Exterior. Calle. Noche. Varios habitantes estan alrededor de un poste el cual se enciende y todos celebran
110	Primer plano	Frontal	Kennedy	Interior. Casa. Kennedy se encuentra dentro de una habitacion leyendo el código penal con la luz de una vela
111	Plano entero	Contrapicado	Kennedy y Maria Angelica	Interior. Edificio. Se ve a la abogada Maria Angelica bajando unas escaleras mientras es perseguida por Kennedy que decide hacerle una consulta, ambos van bajando por unas escaleras y la camara les sigue
112	Plano americano	Frontal	Kennedy, Maria Fernanda y Albino	Interior. Oficina. Kennedy y Maria Fernanda ingresan a una oficina y dialogan, por la ventana se asoma de cabeza Albino y dialoga con la abogada, la camara hace un paneo y se queda en Maria Fernanda
113	Primer plano	Frontal	Kennedy	Kennedy dirigiendose a Maria Fernanda, luego se escucha la voz en off de esta
114	Plano medio	Frontal	Maria Angelica	Hablandole a Kennedy
115	Primer plano	Frontal	Kennedy	Kennedy dirigiendose a Maria Fernanda, luego se escucha la voz en off de esta
116	Plano medio	Frontal	Maria Angelica	Hablandole a Kennedy
117	Primer plano	Frontal	Kennedy	Kennedy dirigiendose a Maria Fernanda
118	Plano medio	Frontal y Paneo	Kennedy y Maria Angelica	Maria Angelica le habla a Kennedy, la camara la sigue mediante un paneo y se situa mostrando a los dos dialogando
119	Primerísimo primer plano	Frontal	Kennedy	Kennedy se queda en silencio con cara de angustia
120	Plano entero	Frontal		Exterior. El gato de Esperanza va caminando por una terraza
121	Primer plano	Frontal y Paneo	Consuelo de Cristancho	Consuelo esta en la terraza colgando ropa, la camara le sigue y mientras coloca una prenda, se electrocuta con uno de los cables que pasa por su terraza
122	Plano escorzo	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Interior. Tienda. Miguel esta haciendo unas cuentas y de fondo aparece Consuelo quien, se dirige a este y se va acercando triste para quedar mas cerca de Miguel
123	Plano escorzo	Lateral y Paneo	Cayetano Brochero y Rosita	Interior. Drogueria. Cayetano dialoga con Rosita y le entrega unos medicamentos, luego la camara sigue a Cayetano con un paneo, mientras espanta al gato de su esposa, luego regresa a donde esta Rosita
124	Plano escorzo	Frontal	Cayetano Brochero y Rosita	Ambos dialogan entre si, Rosita sale de la drogueria y Cayetano sostiene a un raton muerto en su mano
125	Plano entero	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano lanza el raton muerto y grita el nombre de su esposa
126	Plano entero	Frontal		Exterior. El gato de Esperanza salta al suelo
127	Plano americano	Frontal	Cayetano Brochero y Miguel Cristancho	Interior. Drogueria. Miguel llega a la drogueria de Cayetano a dialogar con este, Cayetano sale del mostrador y se hace al lado de Miguel para dialogar
128	Plano escorzo	Frontal	Cayetano Brochero y Miguel Cristancho	Miguel se dirige a Cayetano
129	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano se dirige a Miguel
130	Plano escorzo	Frontal	Cayetano Brochero y Miguel Cristancho	Miguel se dirige a Cayetano
131	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano se dirige a Miguel
132	Plano escorzo	Frontal	Cayetano Brochero y Miguel Cristancho	Ambos hombres dialogando entre si
133	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano se dirige a Miguel
134	Primer plano	Lateral	Cayetano Brochero y Miguel Cristancho	Cayetano hablando para si mismo, a lo lejos se ve a Miguel retirandose
135	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Interior. Escuela. Se ven los rostros de varias niñas cantando una cancion religiosa acompañadas de una monja, entre las niñas esta Giovanna, la camara va haciendo un paneo y luego muestra que llega un cura con estudiantes hombres entre los que se encuentra Edson
136	Primerísimo primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna saluda a lo lejos
137	Primer plano	Frontal y Paneo	Edson Brochero y dos jovenes	Un joven se acerca a decirle algo a Edson que se ve molesto, la camara hace un paneo y muestra a otro joven que se burla de Giovanna y Edson
138	Primerísimo primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna en silencio contempla lo que sucede con cara de tristeza
139	Plano conjunto	Frontal	Estudiantes	Los jovenes se burlan de Edson y este se va a golpear a uno de estos
140	Primerísimo primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna sonrie por la escena que esta viendo

141	Plano general	Frontal	Estudiantes, Cura y Edson Brochero	Edson esta golpeando en el suelo al joven que se burlo de él y el cura interviene llevandose a Edson
142	Primerísimo primer plano	Frontal	Kennedy	Exterio. Cancha. Kennedy silbando un pito
143	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Dos equipos uno de amarillo y otro de blanco, compuestos por los habitantes del barrio La Estrella, estan jugando un partido de futbol en la lluvia y en una cancha de barro
144	Plano detalle	Frontal		Se ven varios pies pegandole al balon de futbol
145	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Rosita	Se ven a las dos mujeres gritando y animando el juego
146	Plano medio	Frontal	Esperanza de Brochero	Esperanza esta viendo el juego y animando
147	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los dos equipos jugando al futbol
148	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los dos equipos jugando al futbol, mientras de fondo, se ven algunas mujeres animando el juego
149	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los dos equipos jugando al futbol
150	Plano general	Frontal	Albino	Se ven a los hombres pasando y jugando, pero la camara se queda con Albino, que esta cumpliendo con la funcion de arquero en el equipo de blanco
151	Plano medio	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna con su hermano en brazos, viendo con cara de preocupacion el juego
152	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los dos equipos jugando al futbol. Albino al fondo con el balon en las manos
153	Plano medio	Lateral	Miguel Cristancho	Miguel que es del equipo blanco, hace una seña para que Albino le lance el balon
154	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Miguel y Cayetano aparecen en plano medio y Cayetano que es del equipo amarillo se dirige a pelearle a Kennedy que esta siendo el arbitro, los demas hombres se le acercan para decir que sigan con el juego
155	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Rosita	Animando y gritando durante el partido
156	Plano americano	Frontal y Paneo	Kennedy	Hay un paneo rapido que se situa sobre Kennedy quien hace una señal de falta y pita el silbato
157	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	El equipo amarillo cobrando una falta. Albino ataja el cobro
158	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy pita el final del partido, de fondo se ven a Monica, Consuelo y Rosita. Una vez pitado el final del juego aparecen Cayetano, Edson, Miguel y otros hombres que se saludan y celebran el fin del juego. Las mujeres pasan al frente y van saliendo todos de cuadro. Todos se van y se ve de fondo al Abuelo Cristancho orinando en un pastizal
159	Plano medio	Lateral	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Interior. Tienda. Miguel y Cayetano borrachos y tomando aguardiente en la tienda de Miguel conversan entre sí.
160	Plano americano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo aparece al fondo observando la conversacion de los dos hombres
161	Primer plano	Lateral	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Ambos hombres dialogando se quedan dormidos sobre el hombro del otro
162	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Interior. Casa. Consuelo esta en la terraza de su casa con un canasto de ropa, sin embargo, va recorriendo los cables, fijandose que siguen pasando por su techo y observa hacia abajo
163	Plano entero	Contrapicado	Cayetano Brochero	Exterior. Calle. Cayetano esta fuera de su tienda en la calle mirando para todos lados despreocupado
164	Plano entero	Frontal		El gato de Esperanza va caminando por un techo de tejas
165	Plano entero	Frontal y Paneo	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Rosita	Interior y exterior. Noche. Miguel en la calle va ingresando a su tienda unos cestos de comida la camara le sigue mediante un paneo mientras entra y sale de su tienda, su esposa, esta afuera y empiezan a discutir algidamente, mientras la camara les sigue mientras entran y salen de la tienda. De fondo, esta Rosita en silencio observando la escena. Al final, Consuelo y Rosita ingresan a la casa de Consuelo, mientras Miguel se queda solo y molesto
166	Primer plano	Lateral	Consuelo de Cristancho, Rosita y el Abuelo Cristancho	Interior. Casa. Consuelo y Rosita pasan caminando por el interior de la casa de la primera, de fondo esta el Abuelo durmiendo y las dos mujeres pasan y se sientan en una sala dialogando mientras beben algo
167	Plano medio	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna esta tras una puerta sosteniendo a su hermano en brazos, mientras observa a su mamá y a Rosita. Voz en off de Consuelo
168	Primer plano	Lateral	Consuelo de Cristancho y Rosita	Consuelo y Rosita bebiendo y comiendo pan. Consuelo se dirige a Rosita
169	Plano medio	Frontal	Giovanna Cristancho y Miguel Cristancho	Giovanna tras la puerta observa lo que habla su mamá, de fondo pasa Miguel subiendo unas escaleras. Voz en off de Consuelo
170	Primerísimo primer plano	Lateral	Consuelo de Cristancho y Rosita	Ambas mujeres en silencio observando algo
171	Plano detalle	Lateral	Miguel Cristancho	Miguel en la terraza de su casa se acerca a los cables de energia y se queda observandolos
172	Plano detalle	Travelling		Se sigue el camino de unos cables de energia

173	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Interior. Casa. Los dos hombres estan viendo un partido de futbol en la television y dialogan entre si. Esperanza esta al fondo acariciando a su gato y viendo el partido tambien
174	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel en su terraza enojado va tomando algunos baldes de pintura y demas
175	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Cayetano emocionado le esta gritando a la pantalla de television
176	Plano detalle	Lateral	Miguel Cristancho	La manos de Miguel removiendo cosas de su terraza
177	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Los dos hombres mas cerca de la pantalla, le gritan a esta emocionados
178	Plano medio	Lateral	Miguel Cristancho	Miguel moviendo cosas en su terraza
179	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Los dos hombres mas cerca de la pantalla, le gritan a esta emocionados
180	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel se queda quieto y mira hacia un lado
181	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Los tres le gritan emocionados a la pantalla
182	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Cayetano abraza a su hijo, mientras este ve emocionado la pantalla. Al fondo, sentada, esta Esperanza.
183	Plano detalle	Frontal		Se ve de fondo las luces de la ciudad y se desenfoca la imagen, enfocando unas tijeras.
184	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero y Edson Brochero	Cayetano viendo a la pantall y Edson con los ojos cerrados besa un crucifijo que tiene colgado en su cuello
185	Plano detalle	Frontal		Tijeras cerca de los cables de energía a punto de cortarlos
186	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero y Edson Brochero	Los dos hombres cada vez mas pegados a la pantalla de television
187	Plano detalle	Frontal		Las tijeras cortando los cables, sale una chispa
188	Plano general	Frontal y Travelling		Un travelling en la oscuridad. Suena el maullido de un gato
189	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Edson Brochero	La luz se va en la casa de los Brochero. Los dos hombres se interrogan y van hacia la ventana, mientras Esperanza se rie de lo sucedido
190	Plano general	Frontal		Se ve la calle y unas casas, algunas iluminadas. Voz en off de Cayetano
191	Primer plano	Lateral	Consuelo de Cristancho, Rosita y Giovanna Cristancho	Las tres mujeres se asoman por la ventana para ver lo sucedido
192	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho y Abuelo Cristancho	Miguel va bajando las escaleras y se dirige a Consuelo y luego se retira. El abuelo se asoma para ver lo sucedido
193	Plano americano	Frontal	Cayetano Brochero	Tras una ventana se ve al fondo a Cayetano en su terraza viendo los cables
194	Plano medio	Lateral	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Miguel y Consuelo viendo por la ventana y dialogando
195	Plano americano	Frontal	Cayetano Brochero	Tras la ventana se ve a Cayetano enojado saliendo se cuadro. Voz en off de Miguel y Consuelo
196	Plano medio	Lateral y Paneo	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Miguel y Consuelo viendo por la ventana y dialogando, Miguel se queda en silencio y se retira, Consuelo le sigue junto con un paneo de camara, aparece Giovanna que es seguida por un paneo hacia la ventana y esta se asoma para ver tras esta
197	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero y Miguel Cristancho	Exterior. Calle. Cayetano recoge los cables cortados y se muestra enojado, al fondo, sale Miguel y se acerca para dialogar con este. El primero le responde bastante enojado
198	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano dirigiendose a Miguel
199	Primerísimo primer plano	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel viendo a Cayetano en silencio
200	Plano medio	Contrapicado	Edson Brochero y Esperanza de Brochero	Edson esta viendo por la ventana hacia abajo y su madre se acerca a preguntarle algo
201	Plano entero	Contrapicado	Cayetano Brochero	Cayetano dirigiendose enojado a Miguel
202	Primerísimo primer plano	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel respondiendole a Cayetano
203	Plano americano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano dirigiendose a Miguel
204	Plano americano	Frontal y Paneo	Miguel Cristancho	La camara hace un paneo hacia arriba sobre Miguel. Este se dirige a Cayetano
205	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano viendo a Miguel. Voz en off de Miguel
206	Plano americano	Frontal y Zoom in	Miguel Cristancho	Miguel dirigiendose a Cayetano. Hay un ligero zoom in sobre este
207	Primer plano	Contrapicado y Paneo	Cayetano Brochero	Cayetano dirigiendose a Miguel. La camara hace un paneo para quedar frontal al rostro de Cayetano
208	Plano escorzo	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Miguel se dirige hacia Cayetano y dialoga con este
209	Plano medio	Contrapicado y Paneo	Cayetano Brochero	Se ve la mano de Miguel dandosela a Cayetano, este le devuelve el saludo y la camara hace un paneo para mostrar frontalmente a Cayetano
210	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Miguel y Cayetano terminan de conversar, Miguel se retira, pero luego regresa para decirle algo mas a Cayetano y luego sale de cuadro. Cayetano enojado se retira y le sigue la camara mediante un paneo y entra este a su hogar
211	Plano medio	Contrapicado	Esperanza de Brochero	Esperanza esta viendo tras la ventana enojada y luego dirige una sonrisa y saludo

212	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Tras la ventana, se ve a Consuelo en su terraza respondiendole el saludo a Esperanza y sonriendo
213	Plano americano	Frontal y camara en mano	Esperanza de Brochero y Cayetano Brochero	Interior. Casa. Esperanza y Cayetano van caminando por su casa, la primera va con un recipiente en el esta mezclando algo y el segundo se muestra enojado. Ambos llegan a la tienda de Cayetano y Esperanza se retira, dejando a Cayetano solo, quien abre la puerta de su tienda y se asoma
214	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Tras una reja, se ven a varios hombres dirigirse hacia la tienda de Miguel
215	Plano medio	Lateral	Cayetano Brochero	Cayetano cierra la ventana la ventana de la puerta y empieza a llamar al gato de su esposa
216	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano va moviendose por el suelo, llamando al gato de su esposa. Se escuchan en off los ruidos de un gato
217	Plano detalle	Frontal		Ojos de gato
218	Plano entero	Frontal	Kennedy y Maria Angelica	Exterior. Calle. Kennedy y Maria Angelica van caminando por las calles del barrio La Estrella dialogando. Por la escena van pasando estudiantyes y personas
219	Plano detalle	Frontal	Cayetano	Se ven los pies de Cayetano caminando hacia la tienda de Miguel, ingresa y Albino le saluda. Cayetano va cargando con una cesta
220	Plano entero	Frontal		El gato de Esperanza va caminando por la tienda de Miguel
221	Plano americano	Contrapicado	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Cayetano se acerca a la cocina de la tienda de Miguel y dialoga con este
222	Plano entero	Picado		El gato de Esperanza sentado en el suelo
223	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Cayetano dialoga con Miguel y este sale de cuadro
224	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel va cogiendo algunos elementos de su tienda, mientras pregunta algo a Cayetano
225	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano le va solicitando algunos productos a Miguel y luego se acerca a una olla que esta puesta en una estufa
226	Plano entero	Picado		El gato de Esperanza sentado en el suelo
227	Plano medio	Frontal y Paneo	Cayetano Brochero y Consuelo de Cristancho	Cayetano coloca su mano en el cesto que llevaba y saca algo de este y la camara enfoca su rostro viendo a la olla. Suenan un ruido de haber puesto algo en la sopa. Consuelo se acerca a la cocina y Cayetano se retira, luego esta, toma un plato y de la olla sirve una sopa
228	Plano americano	Frontal y Paneo	Esperanza de Brochero y Edson Brochero	Interior. Casa. Esperanza en la cocina esta removiendo algo de una olla que luego tapa, la camara le sigue mediante un paneo y la muestra en un pasillo en donde esta Edson. Ambos dialogan y Esperanza regresa a la cocina
229	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Cayetano fuera de la tienda se despiden a lo lejos de Miguel. En la escena se ven a varios hombres sentados en la mesa y a Consuelo llevando platos a las mesas
230	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel dialoga a lo lejos con Cayetano
231	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Cayetano termina de despedirse y se retira, en esas, llega Kennedy con Maria Angelica a la tienda de Miguel y Consuelo.
232	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel en silencio viendo hacia abajo
233	Plano americano	Contrapicado	Consuelo de Cristancho, Kennedy y Maria Angelica	Consuelo sale de la cocina con dos platos que lleva a la mesa en la que estan sentados Maria Angelica y Kennedy
234	Plano entero	Frontal		El gato de Esperanza esta en la tienda viendo hacia arriba
235	Plano escorzo	Frontal	Kennedy y Maria Angelica	Maria Angelica sentada mira con desconfianza el plato de sopa que le sirvieron con asco y le pregunta algo a Kennedy
236	Plano medio	Frontal	Kennedy	Kennedy tomando del plato de sopa, dialoga con Maria Angelica
237	Plano entero	Frontal		El gato de Esperanza salta desde el suelo
238	Plano escorzo	Frontal	Kennedy y Maria Angelica	Maria Angelica observando la sopa pregunta por algo que hay en esta
239	Primerísimo primer plano	Frontal	Maria Angelica	Maria Angelica observa su plato de sopa sorprendida
240	Plano medio	Frontal	Kennedy	Kennedy suelta la cuchara de su plato y observa sorprendido el plato de Maria Angelica
241	Plano detalle	Picado		Del plato de sopa sale un raton muerto
242	Primerísimo primer plano	Frontal	Maria Angelica	Maria Angelica grita asqueada y sale de cuadro
243	Plano general	Frontal	Maria Angelica	Exterior. Calle. Maria Angelica sale de la tienda de Miguel corriendo y se va alejando por el horizonte
244	Plano medio	Contrapicado	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano viendo a la calle desde la ventana de su casa dice algo en voz alta. Su esposa se hace al lado de él
245	Plano general	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Interior. Exterior. Los clientes de la tienda de Miguel empiezan a escupir la sopa y salen corriendo de la tienda tirando las mesas y los platos
246	Plano medio	Contrapicado	Esperanza de Brochero	Desde su ventana viendo lo que sucede en el exterior. Voz en off de Cayetano
247	Plano americano	Contrapicado	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano bajando por las escaleras de su casa alegre. Esperanza desde arriba asoma su cabeza y le pregunta algo a Cayetano
248	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Se ve la mano de Cayetano abriendo la puerta de su tienda, afuera, hay varios habitantes del barrio La Estrella queriendo entrar a la tienda
249	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Albino	Miguel y Consuelo se acercan a observar el plato de sopa. En cuadro se asoma Albino sentado tomando sopa y diciendole algo a Miguel y Consuelo

250	Plano medio	Contrapicado	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Miguel y Consuelo sosteniendo con una cuchara, el raton que estaba en el plato de sopa de Maria Angelica. Ambos dialogan
251	Plano americano	Frontal y Paneo	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Albino	Albino sentado en la mesa sigue tomando sopa. Miguel y Consuelo dialogando salen de la tienda siendo seguidos por un paneo. Consuelo tira el raton al suelo
252	Plano detalle	Frontal		El gato de Esperanza en la calle se acerca al raton
253	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna sale de la casa a preguntarle a sus padres que sucedió
254	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Miguel y Consuelo en la calle frente a su tienda. Consuelo se dirige enojada a Giovanna
255	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna enojada ingresa a la casa
256	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Ambos con cara de enojo ingresan a su tienda
257	Primer plano	Frontal	Albino	Albino comiendo del plato de sopa
258	Gran plano general	Frontal		Varias personas se ven a lo lejos, ingresando a una estructura de madera y tejas de lata. Voz en off del cura
259	Plano subjetivo	Frontal		La camara se ve por el suelo caminando entre una iglesia, se ven las piernas de varias personas y de fondo se ve al cura dando un sermón. Se da a entender que es el gato de Esperanza quien esta observando y caminando dentro de la iglesia.
260	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano y Esperanza en silencio miran hacia abajo donde suenan ruidos de un gato. Voz en off del cura
261	Plano subjetivo	Contrapicado		El gato mira hacia arriba donde esta Esperanza sentada, esta le sonríe y extiende su mano hacia el gato. Voz en off del cura
262	Plano medio	Frontal y Paneo	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Esperanza levanta a su gato y lo coloca sobre sus piernas. Voz en off del cura
263	Plano medio	Frontal	Cura	El cura en su pulpito, dando un sermón
264	Plano conjunto	Frontal	Edson Brochero y Albino	La camara muestra a Edson buscando con su mirada algo. Este esta acompañado por Albino y otras personas del barrio. Voz en off del cura
265	Primer plano	Frontal y Paneo	Estudiantes	Hay un panero de camara sobre el rostros de algunas estudiantes. Voz en off del cura
266	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna asoma su cabeza por entre unos palos de madera y busca algo. Voz en off del cura
267	Plano subjetivo	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna mira hacia dentro de la iglesia donde se ve a Edson acompañado de otros estudiantes. Voz en off del cura
268	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna agacha su cabeza y sale de cuadro triste. Voz en off del cura
269	Primer plano	Lateral	Edson Brochero	Edson buscando con su mirada. Voz en off del cura
270	Primer plano	Contrapicado	Cura	El cura termina su sermón
271	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Varios estudiantes van saliendo de la iglesia con sus familias, la camara se queda fija en Rosita, Esperanza, Edson y Cayetano que dialogan. Kennedy aparece y se lleva a Cayetano, la camara le sigue mediante un paneo y desaparecen de cuadro
272	Plano general	Frontal y Paneo	Kennedy y Cayetano	Se ven varios estudiantes con sus familias bajando por una pendiente. De fondo van caminando Kenney y Cayetano, llegando al frente de la camara y quedando en plano medio, la camara hace un paneo y se queda con los dos hombres dialogando
273	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Kennedy, Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho, Giovanna Cristancho y Abuelo Cristancho	Miguel en primer plano, la camara hace un paneo y se le muestra dialogando con Kennedy en el exterior de su tienda. De fondo estan el Abuelo, Consuelo y Giovanna. La camara hace otro paneo y luego pasa al frente Consuelo y Giovanna. Consuelo dialoga con Kennedy y salen los tres con Giovanna de cuadro. Miguel se va al fondo de su tienda.
274	Plano subjetivo	Contrapicado		Desde el punto de vista del gato de Esperanza, se ve que, este camina por entre varios de los habitantes del barrio La Estrella que estan reunidos en un lugar compartiendo y dialogando los unos con los otros
275	Plano entero	Picado		El gato de Esperanza caminando por entre la gente
276	Plano subjetivo	Contrapicado		Algunas personas le hacen señas de cariño al gato de Esperanza, este va pasando por entre las personas y se queda viendo fijamente hacia arriba a Cayetano que esta dialogando con el monaguillo. Cayetano le hace señas de espantar al gato
277	Primer plano	Frontal		Rostro del gato de Esperanza
278	Plano subjetivo	Contrapicado	Cayetano Brochero	Punto de vista del gato viendo hacia arriba a Cayetano que empieza a hablar en voz alta a las personas que estan reunidas. Voz en off de Consuelo
279	Plano conjunto	Frontal y Travelling	Esperanza de Brochero, Consuelo de Cristancho, Giovanna Cristancho y Kennedy	Consuelo llega a la fiesta y es recibida por Esperanza, estas dialogan brevemente y la camara sigue a Consuelo que habla en voz alta sobre la fiesta
280	Primer plano	Frontal y Zoom in	Cayetano Brochero	Zoom in sobre el rostro de Cayetano que se muestra sorprendido por la llegada de Consuelo
281	Plano conjunto	Contrapicado	Kennedy, Giovanna Cristancho, Consuelo de Cristancho y Esperanza de Brochero	Consuelo de forma ironica saluda a Edson, alrededor de ella estan los otros tres personajes, la camara hace un ligero paneo hacia la derecha
282	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano en silencio con cara de angustia

283	Plano conjunto	Lateral	Habitantes del barrio La Estrella	Giovanna se acerca a Edson a entregarle un regalo, de fondo hay varios habitantes del barrio La Estrella que le gritan a Edson que abra el regalo
284	Plano medio	Contrapicado, Paneo y Picado	Edson Brochero	Edson abre el regalo alegremente y saca un enjuague bucal, la camara hace un paneo para mostrarlo en picado y viendo hacia arriba
285	Plano medio	Contrapicado y Paneo	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Consuelo de Cristancho	La camara muestra a Cayetano y Esperanza viendose, la camara hace un paneo siguiendo la vista de estos dos y se situa en Consuelo que se dirige hacia Edson. Risas en off
286	Plano medio	Picado	Edson Brochero	Edson avergonzado y en silencio viendo hacia arriba. Risas en off
287	Plano medio	Frontal y Zoom in	Consuelo de Cristancho y Esperanza de Brochero	Consuelo se dirige a Esperanza de forma ironica, esta está en silencio. De Fondo se escuchan varias risas
288	Plano medio	Frontal	Edson Brochero	Edson en silencio mira hacia arriba en donde estan las dos mujeres
289	Primer plano	Frontal y Paneo	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Consuelo de Cristancho	Consuelo y Esperanza dialogan entre sí, la camara hace un paneo y muestra a Esperanza y Cayetano, este ultimo con cara de enojado empieza a dirigirse a los invitados
290	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	La camara muestra e Giovanna llorando y a Consuelo de fondo acercandose a esta. Alrededor estan los invitados a la confirmacion de Edson
291	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano enojado se dirige a sus invitados. De fondo se ve a Albino bebiendo cerveza
292	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Consuelo llega a donde esta Giovanna y le entrega el bebe. Consuelo frente a la camara hace una serie de ademanes de estarse arreglando
293	Plano medio	Frontal, Paneo, Camara en mano y Contrapicado	Consuelo de Cristancho y Albino	Se ve una bandeja llevada por un señor con varios aperitivos, la camara le sigue y luego se queda con Consuelo y Albino que estan dialogando, la camara gira alrededor de ellos y luego les sigue hasta una mesa quedando la camara en contrapicado y mostrando a Consuelo sirviendo aguardiente a Albino
294	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna con cara de decepcion observando. Ruidos y voces de fondo
295	Plano medio	Lateral y Camara en mano	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero, Edson Brochero y Monica	Cayetano va caminando con Esperanza dialogando, la camara les sigue y se queda fija en Edson que esta dialogando con Monica. Edson gira la cara y hace una sonrisa
296	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna viendo hacia donde esta Edson, le devuelve la sonrisa.
297	Plano medio	Lateral	Edson Brochero y Monica	Edson y Monica se abrazan, este volteo su rostro y mira hacia donde esta Giovanna
298	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna volteo su rostro decepcionado
299	Plano conjunto	Frontal y camara en mano	Habitantes del barrio La Estrella	Consuelo arrincoca a Albino y le hace beber una botella entera de aguardiente, Rosita se dirige hacia donde esta Consuelo y pregunta que esta haciendo, esta la retira y la camara sigue y enfoca a Cayetano y Esperanza que se dirigen a una mesa en la que hay una torta, alrededor de esta mesa se reunen varias personas, Kennedy interviene y felices Cayetano y Esperanza van a corta la torta, luego son interrumpidos por la voz de Consuelo
300	Plano conjunto	Frontal y camara en mano	Habitantes del barrio La Estrella	Consuelo coloca musica y pide a todos que bailen. Cayetano, Esperanza y Edson se muestran enojados y molestos por el comportamiento de Consuelo, El cura interviene y pide a Cayetano y Esperanza que bailen. Edson sale de camara y el cura dialoga con Kennedy. La camara se va alejando hacia atras
301	Plano americano	Frontal	Consuelo de Cristancho y Albino	Consuelo baile de forma frenetica con Albino
302	Plano medio	Lateral	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano y Esperanza bailando observan enojados hacia donde estan Consuelo y Albino
303	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo con cara de alegria dando vueltas
304	Primer plano	Frontal	Albino	Albino dando vueltas con cara de mareado
305	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo con cara de alegria dando vueltas
306	Primer plano	Frontal	Albino	Albino dando vueltas con cara de mareado
307	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo con cara de alegria dando vueltas
308	Primer plano	Frontal	Albino	Albino dando vueltas con cara de mareado
309	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo con cara de alegria dando vueltas
310	Plano americano	Lateral	Consuelo de Cristancho y Albino	Consuelo y Albino bailando y dando vueltas. Esta, suelta a Albino y este se va para atrás
311	Plano americano	Frontal	Consuelo	La camara alejandose hacia atrás, muestra a Consuelo riendo insistentemente
312	Plano conjunto	Lateral	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero, El cura y Albino	Esperanza se levanta y lanza hacia el frente, Albino cae encima de la mesa en la que estaba el pastel y lo tumba llevando al cura.
313	Primer plano	Frontal y Paneo	Consuelo de Cristancho	Paneo que pasa por varios rostros que estan riendo. La camara se queda en Consuelo que habla fuerte e ironicamente
314	Plano medio	Frontal	Esperanza de Brochero y Cayetano Brochero	Cayetano sostiene fuertemente a Esperanza que enojada, busca lanzarse hacia Consuelo
315	Plano general	Frontal	Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Consuelo sale corriendo y se dirige hacia Giovanna que esta sentada durmiendo. La primera la levanta agresivamente y se la lleva corriendo
316	Primerisimo primer plano	Frontal	Edson Brochero	Edson con cara de tristeza viendo lo que sucede

317	Plano conjunto	Frontal y camara en mano	Esperanza de Brochero, Cayetano Brochero y El cura	El cura se dirige a Esperanza para que se tranquilice. Esperanza bastante enojada se va caminado junto con Cayetano, ambos van dialogando.
318	Primer plano	Frontal	Albino	Albino en el suelo con la cara llena de pastel se gira y vomita. El gato de Esperanza se acerca a este
319	Primer plano	Frontal y Paneo	Esperanza de Brochero y Cayetano Brochero	Esperanza enojada dialoga con Cayetano, este en silencio asiente y la camara hace un paneo hacia el rostro de Cayetano.
320	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	El reflejo del rostro de Giovanna sobre una ventana. Esta le pregunta algo a su madre
321	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo le responde a su hija, mientras esta sentado dandole un biberon al bebe
322	Plano medio	Contrapicado	Giovanna Cristancho	Giovanna se gira y dirige unas palabras a su mamá
323	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo le responde a su hija, mientras esta sentado dandole un biberon al bebe
324	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna decepcionada le pregunta algo a su mamá
325	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Consuelo se levanta de su silla y se dirige hacia Giovanna, ambas dialogan y Consuelo luego sale de cuadro, la camara hace un ligero paneo y se situa en Giovanna que gira su rostro enojada hacia la ventana
326	Plano medio	Frontal	Edson Brochero	Edson desde su ventana hace una seña a Giovanna
327	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna responde a la seña de Edson
328	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo sentada haciendo mimos al bebe
329	Plano entero	Picado	Consuelo de Cristancho y Giovanna Cristancho	Giovanna baja corriendo por unas escaleras, antes de abrir la puerta, Consuelo se asoma y dialogan entre las dos, luego Consuelo baja tambien las escaleras y obliga a Giovanna a subir
330	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo observa por los vidrios de la puerta hacia el exterior. De fondo se Giovanna subiendo las escaleras
331	Plano general	Frontal	Edson Brochero	Tras la ventana de la puerta de la casa de los Cristancho, se ve la calle y a Edson frente a la puerta de su casa observando e ingresando a esta.
332	Plano americano	Contrapicado y Camara en mano	Edson Brochero	Interior. Escuela. Edson va caminando con dos de sus compañeros de colegio por un pasillo, la camara les sigue mientras camina y Edson se queda solo viendo hacia al fondo, mientras se despiden de sus compañeros
333	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna mira hacia donde esta Edson y se retira triste
334	Plano americano	Contrapicado	Edson Brochero	Edson desde el pasillo, observando hacia donde estaba Giovanna, se va caminando y sale de cuadro
335	Plano secuencia	Contrapicado y Tilt Down	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson sigue a Giovanna por el colegio. La detiene y trata de hablar con ella, pero esta huye de él
336	Plano entero	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Albino	Exterior. Calle. Cayetano y Esperanza van subiendo por un camino de tierra cargando cajas y una bolsa. Albino se acerca pidiendoles disculpas y ayuda a Esperanza a cargar la bolsa que cargaba ella
337	Plano general	Frontal		La camioneta de Miguel y Consuelo va pitando acelerada.
338	Plano general	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Albino	La camioneta pasa por entre Cayetano, Esperanza y Albino
339	Plano entero	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Albino	Los tres enojados voltean y se quedan viendo como se aleja la camioneta
340	Plano detalle	Lateral	Albino	Se ven los labios de Albino caminando, pasan por donde cuatros hombres le empiezan a gritar y ofender a este.
341	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Albino	Cayetano detiene a Albino de pelear con los hombres que le ofendieron y se van los tres saliendo de cuadro
342	Plano entero	Picado	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson va persiguiendo a Giovanna por entre las calles y las casas del barrio. En un momento se detienen a hablar y Giovanna vuelve a huir
343	Plano medio	Frontal y Travelling	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna se detiene y Edson dialoga con esta. Ambos van caminando y la camara les sigue mientras dialogan entre los dos
344	Plano general	Picado y Paneo		Se ve una carretera por la que a lo lejos se ve pasar la camioneta de los Cristancho, la camara la sigue desde arriba mediante un paneo. Voz en off de Miguel y Consuelo
345	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Abuelo Cristancho	Los tres dentro de la camioneta, Consuelo maneja mientras dialoga con Miguel
346	Gran plano general	Frontal y Paneo		Panoramica de la ciudad de Bogota, paneo hacia abajo que muestra que va llegando la camioneta de los Cristancho al barrio
347	Plano general	Frontal y Paneo		Una mano carga con un balde que acaba de ser llenado de agua, la camara hace un paneo hacia arriba y muestra una fila de varios de los habitantes del barrio La Estrella que estan haciendo para recoger agua potable
348	Primer plano	Lateral	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Abuelo Cristancho	Interior. Carro. Los tres llegan al barrio en la camioneta. Consuelo y Miguel dialogan mientras que el Abuelo esta durmiendo
349	Primer plano	Lateral	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y Abuelo Cristancho	Desde otro angulo la camara se enfoca principalmente en Consuelo que baja de la camioneta enojada.

350	Primer plano	Lateral	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Miguel se queda dentro de la camioneta y le habla enojado al abuelo que esta dormido
351	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Exterior. Calle. Consuelo va caminando hacia el frente mientras habla consigo misma
352	Plano entero	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Albino	La camara se va acercando hacia los tres que estan haciendo fila para recoger agua del carro tanque y voltea observando hacia donde esta Consuelo
353	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo caminando hacia el frente
354	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero y Albino	Los tres observando hacia donde esta Consuelo. Cayetano se gira y da la espalda
355	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero, Esperanza de Brochero, Albino y Consuelo de Cristancho	Consuelo se hace atrás de Cayetano y silbando va pasando por el frente. Esperanza dice algo a Albino y luego Cayetano toma a Esperanza y la hace ver hacia el frente por donde paso Consuelo
356	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Rosita	Consuelo se hace al frente de la fila en donde se encuentra Rosita
357	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Desde la parte de atrás de la fila Cayetano y Esperanza van pasando al frente gritando y confrontando a Consuelo, alrededor de estos se van acumulando varios habitantes del barrio que discuten entre si. La camara se va alejando hacia atrás.
358	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	En la parte de atrás de la fila las personas estan discutiendo mientras se ve a Albino despreocupado empezando a alejarse
359	Plano medio	Frontal	Esperanza de Brochero y Cayetano Brochero	Esperanza se dirige agresivamente hacia Consuelo. Cayetano se encuentra detrás de su esposa
360	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Rosita	Consuelo se quita su chaqueta y grita a Esperanza. Rosita estupefacta observa lo que sucede
361	Plano americano	Contrapicado	Consuelo de Cristancho y Rosita	Se ve el pie de Esperanza dando una pata al un balde de agua, la camara muetras en contrapicado a Consuelo y Rosita que se estan dirigiendo a Esperanza
362	Plano entero	Frontal	Esperanza de Brochero y Cayetano Brochero	Esperanza se agacha y coge otro balde de agua que arroja hacia el frente
363	Plano americano	Frontal	Consuelo de Cristancho y Rosita	El agua moja a las dos mujeres. Consuelo trata de lanzarse hacia Esperanza, pero es detenida por un hombre
364	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Interior. Carro. Miguel desde el interior de su camioneta observa lo que sucede afuera
365	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho y Abuelo Cristancho	Exterior. Calle. Miguel baja de la camioneta y se dirige hacia la fila. La camara se queda mostrando al Abuelo que sigue durmiendo al interior de la camioneta.
366	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Cayetano se lleva a Esperanza de regreso hacia atrás de la fila, en esas se ve llegar a Miguel y Cayetano se hace al frente para proteger a Esperanza. De fondo se ve a Albino corriendo hacia atrás de la fila
367	Primerísimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Cayetano se dirige a Miguel
368	Primerísimo primer plano	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel se queda viendo en silencio a Cayetano
369	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y Rosita	Consuelo trata de soltarse del hombre que la sostiene
370	Plano detalle	Frontal		Se ve un cuchillo cortando una cuerda
371	Plano detalle	Frontal		Se ve abrir la puerta de la camioneta de Miguel y alguien ingresando a esta
372	Plano detalle	Frontal		Una mano mueve la palanca de cambios del carro
373	Plano detalle	Frontal		La llanta de la camioenta llendo hacia atrás
374	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio estan peleando entre sí. Consuelo se logra soltar y pasa al frente en donde esta Miguel y le hace ver hacia donde estaba la camioneta de estos dos
375	Plano general	Frontal	Albino	La camioneta de los Cristancho se va llendo hacia atrás. De fondo se ve a Albino
376	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho, Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Miguel y Consuelo ven como se va la camioneta y salen hacia el frente mientras son seguidos por varias personas, de fondo estan Cayetano y Esperanza que dialogan y salen corriendo tambien. La camara se queda fija mostrando de fondo el carro tanque
377	Plano detalle	Frontal		Interior. Carro. Se ven del interior de la camioneta, caerse varias frutas y verduras
378	Plano general	Contrapicado		El camion en reversa fuera de control, de la parte de atrás van cayendo varias frutas y verduras.
379	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Varios habitantes del barrio llegan a observar la escena, mientras que, Miguel va gritando a su papá que salga de la camioneta
380	Plano detalle	Frontal		Parte trasera del camion mientras van cayendo frutas y verduras que habian en su interior
381	Plano entero	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel va corriendo y gritando
382	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel resbala y cae en el suelo y se levanta para ver como su camioneta se va a lo lejos
383	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano y Esperanza a los lejos viendo lo que sucede impresionado. Cayetano voltea su cara hacia un lado
384	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel en el suelo, mira con preocupacion al frente mientras va siendo levantado
385	Plano medio	Frontal	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Ambos desde el fondo ven la situacion riendose

386	Plano americano	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho y dos hombres	Los cuatro van corriendo hacia la camioneta y abren la puerta
387	Plano entero	Frontal		En el interior de la camioneta esta solo el gato de Esperanza
388	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho, Consuelo de Cristancho, dos hombres y Cayetano Brochero	Los primeros cuatro miran expectantes el interior de la camioneta, luego llega corriendo Cayetano y le entrega un platano a Miguel e indica que hacia arriba hay mas cosas de las que cayeron de la camioneta
389	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella voltean a ver sorprendidos y empiezan a reirse. Rosita que esta al frente, se hecha la bendicion y se retira
390	Plano entero	Frontal	Abuelo Cristancho y Kennedy	El Abuelo esta frente a un poste oriando y al fondo llega Kennedy. Risas en off
391	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Se ve la mano de Albino guardando el cuchillo que habia cortado la cuerda de la camioneta. Este se agacha a recoger una de las frutas en el suelo. Miguel furioso arroja algo al suelo y de fondo estan otros habitantes del barrio entre ellos Cayetano y Esperanza riendo
392	Plano medio	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson sale de una tienda mientras que Giovanna les espera afuera. Ambos se van caminando mientras dialogan y la camara les sigue
393	Plano escorzo	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson le quita suavemente las gafas a Giovanna
394	Plano escorzo	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna sonrie y mira a Edson, mientras se vuelve a colocar sus gafas
395	Plano escorzo	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna dialogan y se van caminando tomados de la mano.
396	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy levanta algunas frutas caidas de la camioneta, de fondo estan los Cristancho y los Brochero, hay un paneo rapido que se situa sobre un hombre que le habla fuertemente a Kennedy
397	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los Cristancho y los Brochero se miran entre si en silencio
398	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	La camara va haciendo distintos paneos mostrando a varios de los habitantes del barrio La Estrella peliando, debatiendo y hablando fuerte.
399	Plano medio	Frontal y Paneo	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano le habla agresivamente a Miguel y se retira, este es seguido por su esposa. La camara hace un paneo hacia la izquierda mostrando por donde se van los Brochero
400	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los Cristancho acompañados de dos hombres se dialogan y enfrentan a lo lejos a los Brochero y a quienes se van uniendo a estos
401	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Del otro lado estan los Brochero y otros que les apoyan alejandose
402	Gran plano general	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	A lo lejos en la cima de una montaña, se ven a Edson y a Giovanna subiendo
403	Plano general	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	A lo lejos en la cima de una montaña, se ven a Edson y a Giovanna subiendo
404	Plano general	Contrapicado	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	A lo lejos en la cima de una montaña, se ven a Edson y a Giovanna subiendo
405	Plano entero	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna llegan a la cima de la montaña. De fondo, se ve el barrio La Estrella y parte de la ciudad. Edson y Giovanna dialogan entre ellos
406	Primer plano	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna dialogan sentados en la cima de la montaña
407	Primer plano	Frontal	Edson Brochero	Edson viendo a Giovanna. Voz en off de Giovanna
408	Primer plano	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson vuelve a quitarle las gafas a Giovanna y se acerca a ella
409	Primer plano	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna se besan
410	Plano medio	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna besandose. Giovanna luego se asusta y separa de Edson
411	Plano medio	Frontal	Edson Brochero	Edson en primer plano se disculpa, se levanta y aleja, pidiendo disculpas a Giovanna
412	Plano medio	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna sentada, le habla a Edson preocupada
413	Plano medio	Frontal	Edson Brochero	Edson se regresa y sienta de nuevo al lado de Giovanna y habla con ella
414	Plano medio	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna se toman de las manos y vuelven a besarse
415	Plano subjetivo	Contrapicado		Exterior. Noche. Desde el punto de vista del gato de Esperanza, este, va caminando por las calles y llega a la casa de los Cristancho. Consuelo se acerca y le hace mimos para que el gato se acerque
416	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Interior. Casa. Cayetano toma unas botellas de un canasto y lo va pasando a otros de los habitantes del barrio, estos va siendo pasados de mano en mano y la camara les sigue por paneos
417	Plano entero	Contrapicado		Exterior. Noche. El gato de Esperanza esta encima de un techo
418	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel ilumina con una linterna buscando al gato
419	Plano entero	Contrapicado		El gato se va alejando por el techo

420	Plano medio	Frontal	Hombres	Interior. Casa. En detalle se ven unas manos cortando pedazos de tela, y otras llenando unas botellas con gasolina, la camara se centra en uno de los vecinos que esta con los Brochero, quien enciende un cigarrillo. Voz en off de Cayetano
421	Plano detalle	Frontal		Exterior. Noche. Una linterna va iluminando hacia donde este el gato
422	Plano entero	Frontal		El gato de Esperanza sentado observando
423	Plano medio	Frontal	Hombre	Uno de los vecinos que esta con los Cristancho esta agachado buscando al gato con la linterna
424	Plano entero	Frontal		El gato se aleja asustado maullando
425	Plano medio	Frontal	Albino	Albino, agachado llena un balde con gasolina
426	Primerisimo primer plano	Frontal	Cayetano Brochero	Interior. Casa. Cayetano cortando con sus dientes y manos, unas tiras de tela
427	Plano entero	Frontal		Se ve la sombra del gato pasar
428	Plano medio	Frontal	Hombre	Uno de los vecinos que esta con los Cristancho abre la puerta de un carro y se asoma con una linterna
429	Plano entero	Frontal		El gato de nuevo sobre un techo
430	Plano medio	Contrapicado	Esperanza de Brochero	Esperanza tejiendo unos trozos de tela
431	Plano entero	Frontal y Paneo	Albino y hombre	Albino junto con otro hombre van pasando por pasillo al interior de la casa de los Brochero, cargando unos baldes.
432	Plano general	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Exterior. Calle. Dos hombres ingresan a la casa de los Cristancho, en la pared se vislumbran unas sombras. Los hombres alerta, salen para observar y vuelven a ingresar a la casa. Las sombras aparecen de nuevo y se acercan a la casa. Esas sombras eran Albino y el otro hombre cargando los baldes
433	Plano detalle	Frontal		El liquido de los baldes es derramado al frente de la casa
434	Plano general	Frontal	Albino y hombre	Albino y el hombre salen corriendo luego de arrojar el liquido de los baldes sobre la puerta de la casa de los Cristancho
435	Plano medio	Frontal y Transicion	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Exterior. Noche. Cima de la montaña. Edson y Giovanna se estan besando. Edson empieza a quitarle la camisa a Giovanna. Hay una transicion
436	Primerisimo primer plano	Lateral	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna excitada le habla a Edson
437	Plano detalle	Frontal		Exterior. Una piedra rompe un vidrio
438	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Interior. Casa. Las personas dentro de la casa de los Brochero se agachan por el ruido y gatean hacia la ventana.
439	Plano general	Picado	Miguel Cristancho y hombre	Desde la ventana se ve la calle, en la que estan Miguel y otro hombre hablando hacia la casa de los Brochero
440	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Las personas al interior de la casa de los Brochero se alejan de la ventana y bajan por unas escaleras. La camara les sigue mediante un paneo
441	Primer plano	Frontal	Esperanza de Brochero	Se abre una puerta y aparece en primer plano Esperanza con cara de sorprendida y tristeza
442	Plano detalle	Frontal		Ojos del gato de Esperanza moviendose
443	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Esperanza llorando abraza a su gato que esta muerto colgando al frente de la puerta de la casa. Uno de los hombres le pasa una bomba molotov a Cayetano y le motiva a lanzarla. Este ultimo enojado, la toma.
444	Primer plano	Frontal	Consuelo de Cristancho y hombre	Interior. Casa. Al interior de la casa de los Cristancho se ve a Consuelo y atrás de ella otro hombre cerca a una venta riendo por la muerte del gato. Tras la ventana se ve al fondo corriendo con la bomba molotov a los que se encontraban en la casa de los Brochero. Consuelo y el hombre gritan al verlos correr.
445	Plano general	Frontal		Una explosion ocurre y se ve el interior de la tienda de los Cristancho incendiandose
446	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Las personas que se encuentran al interior de la casa de los Cristancho salen corriendo por el ruido de las explosiones
447	Plano general	Frontal		El fuego consume el interior de la tienda de los Cristancho. Se oyen gritos
448	Primer plano	Lateral	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna acuesta su rostro en el suelo y es besada por Edson.
449	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel en medio del fuego grita buscando a su padre
450	Primer plano	Frontal	Abuelo Cristancho	El abuelo se va a arrastrando y gritando en medio del juego. Voz en off de los gritos de Miguel
451	Plano medio	Picado	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna en el suelo besandose y tocandose
452	Plano detalle	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson va subiendo su mano por entre la falda de Giovanna
453	Primerisimo primer plano	Lateral	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna besandose
454	Plano general	Frontal		Cada vez más fuego va consumiendo la tienda de los Cristancho
455	Plano entero	Frontal	Miguel Cristancho y Abuelo Cristancho	Miguel va corriendo por entre el fuego a tomar a su padre y lo saca de la tienda, abriendo las puertas
456	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho y dos hombres	Al abrirse las puertas de la tienda, aparecen Consuelo y otros dos hombres con baldes de agua tirandolos al fuego
457	Plano general	Frontal		El fuego consume la tienda. De fondo se ven algunas personas arrojando baldes de agua

458	Primerísimo primer plano	Lateral y Transición	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna besándose apasionadamente
459	Plano americano	Lateral	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna en el suelo están teniendo relaciones sexuales
460	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los Cristancho junto con los vecinos que están de su parte, tratan de apagar el fuego con cobijas
461	Plano medio	Frontal y Zoom in	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna están ahora sentados y abrazados dialogando. Hay un zoom in dejando en primer plano el rostro de ambos mientras siguen dialogando
462	Primerísimo primer plano	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna sorprendida se coloca sus lentes y llama a Edson para ver lo que sucede hacia el horizonte
463	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los Brochero y los vecinos que están de su parte, observan hacia donde está la casa de los Cristancho. Kennedy llega y pasa por el medio de estos y le pregunta por lo sucedido a Cayetano
464	Plano americano	Frontal y Paneo	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Interior. Tienda. Miguel y Consuelo observan como quedó su tienda después de ser quemada
465	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Miguel sale de su tienda junto con Consuelo y es seguido por los vecinos que están de su parte, estos van caminando por la calle y Kennedy se acerca a hablar con Miguel, pero es retirado y agarrado por unos hombres. Miguel llega al frente de Cayetano y le da un golpe en la cara
466	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy es retenido por dos hombres, mientras todos observan la escena
467	Primer plano	Contrapicado	Miguel Cristancho	Miguel sosteniendo a Cayetano. Se escuchan silbidos de fondo
468	Primer plano	Frontal	Hombre	Uno de los hombres que está con los Brochero grita y anima la pelea
469	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Miguel y Cayetano peleando y dándose golpes
470	Primer plano	Frontal	Albino	Albino gritando y animando la pelea
471	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Miguel y Cayetano en el suelo peleando
472	Plano general	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Edson y Giovanna van corriendo por una calle. Giovanna cae en el suelo
473	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna grita desde el suelo hacia donde está Edson
474	Plano americano	Frontal	Edson Brochero, Giovanna Cristancho y Kennedy	Edson ayuda a levantar del suelo a Giovanna. Al fondo se ve correr hacia donde están los dos jóvenes a Kennedy, quien les pide que se vayan y no suban. Kennedy sale de cuadro corriendo y Giovanna corre desde donde venía Kennedy, esta es seguida por Edson
475	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	La cámara va pasando mediante paneos por los rostros de varios habitantes del barrio La Estrella, que gritan hacia el suelo y en donde se encuentran peleando Miguel y Cayetano.
476	Plano medio	Frontal	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Miguel y Cayetano en el suelo peleando
477	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	La cámara va pasando mediante paneos por los rostros de varios habitantes del barrio La Estrella, que gritan hacia el suelo y en donde se encuentran peleando Miguel y Cayetano.
478	Plano escorzo	Cenital	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Miguel en el suelo, es golpeado por Cayetano
479	Primer plano	Contrapicado	Esperanza de Brochero	Gritando y animando a su esposo
480	Plano medio	Cenital	Miguel Cristancho	Miguel se quita de encima a Cayetano
481	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	La cámara va pasando mediante paneos por los rostros de varios habitantes del barrio La Estrella, que gritan hacia el suelo y en donde se encuentran peleando Miguel y Cayetano.
482	Plano medio	Cenital	Miguel Cristancho y Cayetano Brochero	Ambos se sostienen en el suelo
483	Plano conjunto	Picado y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Empieza a llover. Del fondo se ven llegar a Giovanna y a Edson que pasan por entre el grupo que rodea la pelea entre Miguel y Cayetano. Los dos jóvenes piden detener la pelea
484	Primer plano	Frontal	Edson Brochero y Giovanna Cristancho	Giovanna entre gritos pide detener la pelea y es luego besada por Edson
485	Primer plano	Lateral	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Ambos observan en silencio y sorprendidos como se besan los dos jóvenes
486	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Edson termina de besar a Giovanna y se hace al lado de su padre y madre la cámara le sigue mediante un paneo. Luego este habla hacia donde está Miguel
487	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Observando en silencio a Edson
488	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Edson al lado de su padres sonriendo maliciosamente
489	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna sonriendo. Se ven los labios de Edson diciendo algo a Miguel y el rostro de Giovanna cambia a sorprendida
490	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Observando en silencio a Edson y volteando a ver a Giovanna
491	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna llorando por las palabras de Edson. Voz en off de Edson
492	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Edson de cerca hablando a Miguel. A su lado están sus padres y otros habitantes del barrio observando en silencio

493	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna llorando por las palabras de Edson. Voz en off de Edson
494	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Observando en silencio a Edson y volteando a ver a Giovanna. Voz en off de Edson
495	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna llorando por las palabras de Edson. Voz en off de Edson
496	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Edson mientras es sostenido por sus padres, habla agresivamente a Giovanna
497	Primer plano	Frontal y Paneo	Giovanna Cristancho, Consuelo de Cristancho y Miguel Cristancho	Del rostro de Giovanna llorando se pasa mediante un paneo al rostro de sus padres
498	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Edson mientras es sostenido por sus padres, habla agresivamente a los Cristancho
499	Primer plano	Frontal	Giovanna Cristancho	Giovanna llorando
500	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Miguel habla dirigiendose hacia donde estan los Brochero
501	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Miguel hablando hacia donde estan los Brochero. Estos en silencio observan a Miguel
502	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho y Consuelo de Cristancho	Miguel habla dirigiendose hacia donde estan los Brochero
503	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Miguel hablando hacia donde estan los Brochero. Estos en silencio observan a Miguel. Este se retira y sale de cuadro. Esperanza le habla a Consuelo
504	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Consuelo le responde a Esperanza y se acerca a su hija. Giovanna grita, mientras todos los vecinos del barrio se alejan gritando y saltando
505	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella van bajando por una pendiente embarrada, mientras van gritando, saltando y tomando distintos elementos
506	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo mientras grita, va pasando palos y barillas a sus vecinos
507	Plano entero	Contrapicado y Paneo	Albino	Albino en la cima de unas laminas de metal grita. La camara hace un paneo hacia abajo y muestra a otros hombres gritando
508	Plano medio	Frontal y Paneo	Hombres	Un hombre grita y alza una barrilla hacia arriba, la camara hace un paneo hacia la izquierda y muestra a otro hombre haciendo lo mismo
509	Plano medio	Frontal	Consuelo de Cristancho	Consuelo va pasando palas y picas a sus vecinos
510	Plano medio	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Algunos hombres esta golpeando una reja entre la lluvia, la camara hace un paneo y muestra del otro lado a otros tomando unas tejas del suelo
511	Plano medio	Frontal y Paneo	Kennedy y Maria Angelica	Kennedy llega corriendo a golpear a una puerta de la que sale Maria Angelica. Kennedy le dice que no salga y sale corriendo, es seguido por Maria Angelica
512	Plano medio	Frontal y Paneo	Kennedy y Maria Angelica	Kennedy saca de un cajon una pistola. Al cuarto en que se encuentra Kennedy llega Maria Angelica que le espera en la puerta. Ambos dialogan y Kennedy sale corriendo. Maria Angelica preocupada se sienta en el suelo y queda sola
513	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Exterior. Cancha. A lo lejos llegan a la cancha del barrio, los Brochero junto con los vecinos que estan de su parte. Todos cargan con armas
514	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Del otro lado de la cancha estan los Cristancho con los vecinos que les apoyan. Todos cargan armas
515	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Paneo por los rostros en primer plano de los Cristancho y los vecinos que estan de su lado
516	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Paneo por los rostros en primer plano de los Brochero y los vecinos que estan de su lado
517	Plano conjunto	Picado	Habitantes del barrio La Estrella	Los dos bandos estan uno frente al otro. Miguel le habla a lo lejos a Cayetano
518	Primer plano	Frontal	Cayetano Brochero y Esperanza de Brochero	Cayetano le responde a Miguel
519	Plano medio	Frontal	Kennedy	Kennedy esta cargando el arma
520	Primer plano	Frontal	Miguel Cristancho	Miguel en silencio se hecha la bendicion con un machete
521	Plano medio	Frontal	Kennedy	Kennedy dispara al aire y grita hacia donde estan los habitantes del barrio La Estrella
522	Plano conjunto	Lateral	Habitantes del barrio La Estrella	Los dos bandos de cerca, voltean a ver hacia donde esta Kennedy
523	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Kennedy baja por una ladera y se acerca apuntando con el arma a los habitantes del barrio La Estrella. Se hace cerca de Cayetano y Miguel que estan cruzando armas y trata de detenerlos. Fracasa y empiezan a pelear entre todos con sus armas
524	Plano detalle	Frontal		Se ve el arma de Kennedy levantarse en el cielo mientras es sostenida por varias manos
525	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella peleando entre sí
526	Plano detalle	Frontal		Se ve el arma siendo debatida en el cielo por varias manos
527	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella peleando entre sí
528	Plano detalle	Frontal		Se ve el arma siendo debatida en el cielo por varias manos. Suena un disparo

529	Plano detalle	Contrapicado		El disparo llega al transformador y empieza a hacer corto circuito
530	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella miran hacia el transformador sorprendidos
531	Plano detalle	Contrapicado		El transformador se enciende y estalla
532	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella miran como se enciende el transformador
533	Plano general	Contrapicado		El poste de luz empieza a caer
534	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella miran como va cayendo el poste de luz
535	Plano general	Frontal		El poste de luz empieza a caer
536	Plano conjunto	Frontal y Paneo	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella miran como va cayendo el poste de luz entre lagrimas
537	Plano detalle	Frontal		El poste de luz cae al suelo
538	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella empiezan a electrocutarse
539	Plano detalle	Frontal		En el suelo se ven chispas y sombras
540	Plano conjunto	Frontal	Habitantes del barrio La Estrella	Los habitantes del barrio La Estrella caen al cielo electrocutados
541	Plano detalle	Frontal		En el suelo se ven chispas y sombras
542	Primerísimo primer plano	Frontal y Transición		Ojos de un gato
543	Plano general	Frontal y Paneo	Abuelo Cristancho	Exterior. Día. Hay un paneo desde el cielo hacia la calle en la que se encontraban las casas de los Cristancho y los Brochero. Al fondo se ve al Abuelo Cristancho llevando en una carreta una nevera. Llega un camión del cual bajan dos hombres de la empresa de energía que le hablan al abuelo, diciéndole que llevan los contadores de luz. El abuelo se aleja en silencio con su carreta. La calle se ve desolada y cubierta por fuego

LA SOCIEDAD DEL SEMAFORO				
PLANO	TIPO DE PLANO	ANGULACION Y MOVIMIENTOS DE CAMARA	PERSONAJES	DESCRIPCION DEL CUADRO
1	Gran plano general	Frontal		Panoramica de noche de la ciudad de Bogota
2	Plano general	Frontal		Sirena de ambulancia pasando por las calles de noche
3	Plano general	Contrapicado		Ambulancia siendo manejada por las calles
4	Plano general	Frontal		Sirena de ambulancia deteniendose. De frente hay varias ambulancias tambien
5	Plano general	Contrapicado		Ambulancia deteniendose al lado de las otras
6	Plano general	Picado		Trancon de ambulancias
7	Plano general	Frontal y camara en mano		La camara va pasando por entre las ambulancias que estan detenidas
8	Gran plano general	Picado		A lo lejos, se ven las ambulancias detenidas tratando de avanzar por la carrera septima
9	Plano general	Cenital y travelling		Travelling que va pasando por encima de las ambulancias detenidas
10	Plano detalle	Cenital		Día. Manos de hombre
11	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul en silencio viendo sus manos.
12	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul sentado en una banca. De fondo hay una calle por la que pasan varios carros. Luego de un rato, Raul se levanta, toma unas bolsas y se va caminando.
13	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul va caminando por la vía del ferrocarril
14	Plano general	Frontal y travelling		Noche. Se ve la corriente de un rio, la camara empieza a elevarse y hacia el fondo se ven una serie de casas encima de una montaña
15	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul llega a una casa hecha de tejas y elementos reciclados e ingresa a esta.
16	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul se limpia los pies en un tapete que muestra las caras de Santos, Uribe y Arias
17	Plano entero	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Raul en el interior de su casa deja unas botellas y se dirige a prender un foco de luz
18	Plano detalle	Cenital		Las manos de Raul colocan una olleta en el fognon de una estufa
19	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul se sienta y bebe algo de una taza
20	Plano detalle	Frontal y Paneo		Hay un paneo hacia abajo mostrando distintos elementos que decoran la casa de Raul
21	Plano detalle	Frontal y Paneo		Hay un paneo hacia la izquierda mostrando distintos elementos que decoran la casa de Raul
22	Plano detalle	Frontal		Las manos de Raul estan conectando una instalacion
23	Plano detalle	Frontal y transicion		Se encienden las luces de una especie de maqueta, hay una serie de transiciones que van mostrando unos dibujos y una serie de elementos diversos
24	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul bebiendo de una taza, observa hacia donde esta la maqueta encendida
25	Plano detalle	Frontal		La mano de Raul acomoda unas figuras sobre la maqueta
26	Plano detalle	Cenital y paneo		Paneo que va pasando por encima de la maqueta. Suenan ruidos de helicopteros
27	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Desde el exterior se ve tras una ventana el interior de la casa de Raul. Este esta de pie observando la maqueta
28	Plano entero	Lateral	Raul Trellez	Exterior.Noche. Raul sale de su casa con una lampara y se dirige hacia un balde en el suelo. De fondo suenan disparos. Raul se alerta y mira a lo lejos
29	Gran plano general	Contrapicado		Al fondo se ve una montaña ocupada por casas
30	Plano entero	Lateral	Raul Trellez	Raul se sienta en el suelo y toma una botella de la cual bebe mientras fuma
31	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul toma el balde del suelo y lo acerca a su cara. Empieza a hacer gestos y ruidos mientras ve el balde
32	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Se ve el reflejo deformado de Raul en el balde haciendo gestos
33	Plano entero	Lateral	Raul Trellez	Raul sentado en el suelo fuma y empieza a dialogar con el balde que sostiene en sus manos. Lo deja en el suelo y luego riendo se acuesta en el suelo y cubre su cuerpo con un carton.
34	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Exterior. Día. Calle. Cienfuegos va caminando por una calle mientras es seguido desde atrás por Raul
35	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Se ve a Raul de espaldas persiguiendo a Cienfuegos
36	Plano general	Frontal y camara en mano	Raul Trellez y Cienfuegos	Raul de espaldas va persiguiendo a Cienfuegos. El primero sale de cuadro y se ve la camara siguiendo a lo lejos a Cienfuegos que camina por una calle y luego cruza una avenida
37	Plano americano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos va llegando hacia un semaforo
38	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul se detiene al lado de un arbol y se agacha
39	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul observa hacia el frente
40	Plano detalle	Frontal		Semaforo en rojo
41	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul observa hacia el frente y cuenta
42	Plano general	Frontal y Paneo		En el semaforo hay una serie de malabaristas haciendo un show. Voz en off de Raul contando
43	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul observa hacia el frente y cuenta
44	Plano detalle	Cenital		Mano con una brocha ingresandola en un tarro de pintura roja

45	Plano entero	Lateral	Fabiola	En el suelo pinta con la brocha unos ramos de rosa y extiende uno hacia arriba, el cual, es tomado por la mano de alguien que esta parado detrás de ella
46	Plano conjunto	Frontal y travelling	Javier, Rodrigo, Santiago y Alex	Javier esta bailando en la calle mientras sostiene una especie de titere. La camara se aleja y muestra el semaforo en rojo. Luego llega Rodrigo con una especie de chacita encima de sus piernas. La camara se va alejando y muestra a Santiago recitando sus poemas por entre los carros. Alex que, se comunica en lengua de señas aparece cerca de un taxi
47	Plano general	Frontal		Se ve una calle por la que se van deteniendo algunos carros. Al fondo se ve un diablo elevandose en el aire.
48	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul observa hacia el frente y se queda en silencio
49	Plano americano	Contrapicado	Ramona	Ramona va pasando por entre los carros. De fondo se ve la torre formada por Armando, Domingo y Martin. El semaforo sigue en rojo
50	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos va pasando por entre los carros
51	Plano detalle	Frontal		Se ve una llamada elevarse hacia la izquierda
52	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul sorprendido se lanza hacia atrás
53	Primer plano	Contrapicado	Victoria	Victoria sonrie y mira hacia abajo
54	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul vuelve a ubicarse y mira hacia arriba
55	Primer plano	Contrapicado	Victoria	Victoria sonriendo se aleja
56	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Se ve pasar a Victoria por el lado de Raul, este mira como se va y sonrie
57	Plano americano	Frontal y Paneo	Victoria y Cienfuegos	Victoria llega al semaforo en el que esta Cienfuegos le saluda y recibe algo que el le da en la boca. La camara sigue a Victoria que camina hacia la izquierda. Esta se detiene en la calle y bebe de un tarro de alcohol mientras sostiene una llama en un palo.
58	Plano medio	Frontal	Victoria	Victoria escupe a la llama y esta se eleva en el aire
59	Plano medio	Frontal	Choco, Late y Cienfuegos	Choco y Late rapeando, van pasando por entre los carros. Al frente, se les une Cienfuegos en silencio
60	Plano medio	Frontal	Eulalia	Eulalia que esta sobre el sendero peatonal, lanza un beso a la nada.
61	Plano general	Frontal y camara en mano		La camara va acercandose hacia un sendero peatonal en el que se encuentran sentados la serie de personajes mostrados anteriormente
62	Plano americano	Frontal	Raul Trellez	Raul llega hacia donde estan las personas del semaforo y les saluda
63	Primer plano	Lateral	Fabiola, Choco y Late	Los tres le regresan el saludo a Raul
64	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Anibal	Anibal acerca y saluda de mano a Raul y señala a Raul donde esta Cienfuegos
65	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Viendo hacia donde esta Raul
66	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Anibal	Raul le habla a Cienfuegos
67	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le responde a Raul
68	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Anibal	Anibal le habla a Cienfuegos
69	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le responde al hombre
70	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul hablandole a Cienfuegos
71	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos viendo al suelo. Voz en off de Raul
72	Plano medio	Frontal	Javier	Javier en silencio observa mientras come. Voz en off de Raul
73	Primer plano	Frontal	Anibal	Anibal en silencio. Voz en off de Raul
74	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul hablandole a Cienfuegos
75	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le responde a Raul
76	Plano medio	Frontal	Eulalia	La mujer le habla a Cienfuegos
77	Primer plano	Frontal	Anibal	Le habla a Cienfuegos
78	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le responde a todos
79	Primer plano	Frontal	Eulalia	Le responde a Cienfuegos
80	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos respondiendo
81	Primer plano	Frontal	Anibal	Le habla a Cienfuegos
82	Primer plano	Lateral	Angel	Se ve haciendole un gesto con la boca, mientras que esta raspando una pequeña olla que sostiene con sus manos
83	Primer plano	Frontal	Anibal	Le habla a Cienfuegos
84	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul hablandole a Cienfuegos
85	Plano entero	Frontal	Ramona, Armando, Domingo y Martin	Ramona tiene sentada en su regazo a Martin, a ambos lados de ella, estan Armando y Domungo observando la conversacion. Voz en off de Anibal
86	Primer plano	Frontal	Anibal	Le habla a Cienfuegos
87	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos respondiendole al hombre
88	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul hablandole a Cienfuegos
89	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos molesto responde a Raul. Se levanta y se va
90	Primer plano	Frontal	Eulalia	En silencio observa hacia arriba
91	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul se despide de las personas y se va
92	Plano detalle	Lateral	Raul Trellez	Raul señala con uno de sus dedos una vitrina en la que se ven zapatos para niños
93	Plano americano	Lateral	Raul Trellez	Raul viendo a la vitrina. Un celador se le acerca y lo retira. Raul se va
94	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul al lado de su casa, monta una serie de costales con botellas sobre su cuerpo. Se mira sobre un espejo y se retira. La camara hace un paneo y muestra la pared en la que se ve solo el marco de un espejo.
95	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Interior. Raul llega con sus costales a una recicladora en la que saluda a Luis, quien le devuelve el saludo a Raul

96	Plano entero	Frontal y Paneo	Raul Trellez y Don Luis	Luis le habla a Raul. Raul se acuesta y la camara hace un paneo para mostrarlo solo a él
97	Plano medio	Frontal	Don Luis	Se acerca a Raul y le da unos billetes. Voz en off de Raul
98	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul acostado cuenta los billetes y regresa uno a Pucho para que se lo cambie por monedas
99	Plano medio	Frontal	Don Luis	Saca unas monedas de su bolsillo y se las pasa a Raul
100	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul recibe las monedas
101	Plano medio	Frontal	Don Luis	Hace un movimiento con su mano y entrega otra moneda a Raul
102	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul recibe la moneda sonriendo y se levanta
103	Plano medio	Frontal	Don Luis	Sonrie y come un gajo de naranja, mientras que estiene uno a Raul
104	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul recibe el gajo de naranja y lo coloca en su boca mientras hace movimientos con sus puños
105	Plano entero	Lateral	Raul Trellez y Don Luis	Raul y Pucho uno frente al otro hacen movimientos de boxeo
106		Paneo		Paneo rapido
107	Plano medio	Frontal y Paneo	Hombre	Interior. Cuarto. Un hombre va dando vueltas con las manos arriba cubiertas
108	Plano medio	Frontal y Paneo	Raul Trellez	Raul va dando vueltas en circulos mientras sostiene su puños arriba con una especie de guantes de boxeo
109	Plano medio	Contrapicado	Hombre	El hombre habla a Raul mientras sostiene arriba sus manos que estan cubiertas con unas vendas que tienen trozos de vidrio pegados a estos
110	Plano medio	Frontal y Paneo	Raul Trellez	Raul va dando vueltas en circulos mientras sostiene su puños arriba con una especie de guantes de boxeo
111	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Hombre	Raul esta frente al hombre haciendo movientos de boxeo en una especie de edificacion abandonada
112	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul lanza un puño hacia adelante
113	Plano medio	Frontal	Hombre	Se ve la figura del hombre desfigurada por la velocidad
114	Plano detalle	Lateral	Raul Trellez	Exterior. Se ven los dedos de Raul introduciendo unas monedas dentro de una cabina telefonica
115	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Se ven los dedos de Raul marcando a un número en la cabina telefonica
116	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul hablando por el telefono
117	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul hablando por el telefono
118	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Detalle del brazo de Raul. Voz en off de Raul
119	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul hablando por el telefono choca su cabeza contra la cabina
120	Plano detalle	Frontal		Detalle de la cabina telefonica
121	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul con la cabeza sostenida en la cabina telefonica
122	Plano general	Frontal		Semaforo en rojo
123	Plano entero	Lateral	Anibal	Anibal esta sentado en silencio y alza una especie de maletin. Llega un hombre adulto hacia él y el hombre anciano saca de su maletin algo y se lo entrega al otro.
124	Plano entero	Lateral	Fabiola y Carmen	Ambas estan sentadas en un andén riendo
125	Plano entero	Frontal	Choco y Late	Los dos arrecostados sobre un arbol estan cantando
126	Plano medio	Frontal	Choco y Late	Los dos haciendo sonidos de beatbox
127	Plano general	Picado	Trabajadores del semaforo	Se ve el semaforo y el cruce en el que estan ubicados algunos de los distintos personajes que trabajan en el semaforo. Por una esquina llega Raul cargando unos costales
128	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul suelta sus costales en el suelo y se sienta
129	Plano medio	Lateral	Cienfuegos	Cienfuegos se acerca a un carro y le habla a la mujer que se encuentra en su interior
130	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul sentado en el pasto observa a lo lejos. Voz en off de Cienfuegos
131	Plano medio	Lateral	Cienfuegos	La mujer saca su mano por la ventana y le da unas monedas a Cienfuegos. Este se las devuelve y tira. Cienfuegos se va caminando
132	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul se levanta y grita a lo lejos a Cienfuegos
133	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le habla a los lejos a Raul
134	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul habla a lo lejos con Cienfuegos
135	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le habla a los lejos a Raul
136	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul habla a lo lejos con Cienfuegos
137	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos le habla a los lejos a Raul
138	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Victoria se acerca a hablarle a Raul. Dialogan un rato y luego Raul se va
139	Plano general	Frontal y camara en mano		La camara se va acercando a una especie de escultura. Tras esta sale humo y se escucha la voz en off de Raul
140	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul arrecostado al lado de la escultura fuma de una pipa y habla solo
141	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	En una calle hay una mujer que vende minutos de celular. A lo lejos se ve a Raul caminando y haciendose al lado de la mujer pidiendole que le fie un minuto. Ante su insistencia, la mujer empuja a Raul
142	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul va caminando por una calle rapidamente e ingresa a la tienda de zapatos. Del interior se escucha un grito
143	Plano detalle	Cenital	Raul Trellez	Interior. Tienda. Raul rompe con una piedra la vitrina de vidrio
144	Plano medio	Frontal	Vendedora	La vendedora de la tienda se agacha tras el escaparate. Se escuchan gritos en off
145	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Se ve la mano de Raul tomando unos zapatos de niña y guardarlos en su chaqueta

146	Plano medio	Frontal	Vendedora	La vendedora se dirige a Raul contando dinero y diciendole que se lo lleve
147	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul saca una navaja
148	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Celador	El celador ingresa a la tienda y trata de golpear a Raul. Este lo detiene y sostiene
149	Plano medio	Frontal	Vendedora	La vendedora grita
150	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Celador	Raul sostiene al celador y lo tira al suelo. La vendedora grita
151	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Celador	Raul corta con su navaja el brazo del celador
152	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Celador	Raul coloca su navaja en el cuello del celador y le habla
153	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Lourdes. Raul sale corriendo de la tienda. La camara se queda fija sobre dos bailarines ambulantes que estan bailando en la plaza
154	Plano entero	Frontal	Anibal	Exterior. Noche. Anibal esta sentado en un cruce tapando sus oidos. Hacia el se acerca un hombre con una maleta roja
155	Primer plano	Frontal	Anibal	El hombre le habla en off a Anibal. Este levanta su cara
156	Primer plano	Frontal	Hombre de maleta roja	Le habla a Anibal
157	Plano entero	Frontal	Anibal, Hombre de la maleta roja y Raul Trellez	Raul llega y se sienta cerca a Anibal. El hombre le sigue hablando a Anibal y este luego le responde
158	Primer plano	Lateral	Anibal	Le habla al hombre de la maleta roja
159	Primer plano	Frontal	Hombre de maleta roja	Le habla a Anibal
160	Plano entero	Frontal	Anibal, Hombre de la maleta roja y Raul Trellez	Anibal sigue hablando con el hombre de la maleta roja
161	Primer plano	Lateral	Anibal	Le habla al hombre de la maleta roja
162	Primer plano	Frontal	Hombre de maleta roja	Le habla a Anibal
163	Plano detalle	Frontal	Anibal y hombre de la maleta roja	Se ve la mano del hombre de la maleta roja dandole unos billetes a Anibal. Voz en off de Anibal
164	Primer plano	Lateral	Anibal	Le habla al hombre de la maleta roja
165	Primer plano	Frontal	Hombre de maleta roja	Le habla a Anibal
166	Primer plano	Lateral	Anibal	Le habla al hombre de la maleta roja
167	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Sobre las manos de Raul prendiendo un encendedor. Voz en off de Raul
168	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Hablandole a Anibal
169	Plano americano	Lateral	Raul Trellez	Exterior. Edificio. Raul llega a un edificio de mensajería. Golpea y de este sale un hombre. Raul le pregunta algo al hombre y este le responde
170	Plano medio	Frontal y Paneo	Raul Trellez	Paneo que va desde el abdomen de Raul hasta su rostro y luego pasa a su mano. Del puesto de mensajería sale el hombre con un mapa al que Raul señala en una parte con un dedo. La camara vuelve al rostro de Raul y este le dice algo al hombre de la tienda de mensajería
171	Plano medio	Lateral	Mensajero	El mensajero observa a Raul en silencio
172	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Le habla al mensajero
173	Primer plano	Lateral	Mensajero	Le habla a Raul
174	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Le habla al mensajero. Voz en off del mensajero
175	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul suelta sus costales en el suelo y lleva su mano al bolsillo del cual saca los zapatos blancos que habia robado anteriormente
176	Plano americano	Lateral	Raul Trellez y Mensajero	Raul le habla al mensajero. Este le responde y luego Raul le insulta. EL hombre ingresa a la tienda y Raul recoge sus costales y se va
177	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul va caminando por una calle desolada y al cruzar por una calle se detiene por los pitos de un carro que frena enfrente de él
178	Primer plano	Frontal	Hombre del carro	El hombre del carro le pita y hace una señal con los brazos a Raul
179	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul se empieza a acercar retadoramente al carro
180	Primer plano	Frontal	Hombre del carro	El hombre pone cara de preocupacion
181	Plano medio	Contrapicado	Raul Trellez	Desde la ventana del carro se ve a Raul haciendose al frente de este y soltando sus costales con cara retadora
182	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul al frente del carro
183	Primer plano	Frontal	Hombre del carro	El hombre agacha su mirada
184	Plano medio	Contrapicado	Raul Trellez	Raul golpea el capot del carro
185	Plano detalle	Contrapicado		Semaforo peatonal en verde titiliando
186	Plano detalle	Frontal		Caja de fusibles. Música de fondo
187	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Interior. Raul se ve de frente arreglando una cafetera
188	Primer plano	Frontal	Doña Amparo	La cabeza de Amparo se asoma por entre una cortina para ver la caja de fusibles
189	Plano general	Frontal	Doña Amparo	Interior de una panadería. Amparo vuelve a ingresar su cabeza por entre la cortina y le habla a Raul
190	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul habla con la mujeres mientras esta arreglando una cafetera
191	Primer plano	Frontal	Doña Amparo	Hablando con Raul
192	Plano detalle	Picado		Las manos de Raul cortando unos cables
193	Primer plano	Frontal	Doña Amparo	Se ven los labios de Raul respondiendole a Amparo mientras esta le ve y le sonrie
194	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Hablandole a Amparo
195	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Las manos de Raul cortando y uniendo unos cables
196	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Doña Amparo	Raul le habla a Amparo mientras unos cables. Amparo mira en silencio a Raul.

197	Plano detalle	Frontal y Paneo	Raul Trellez	Raul va uniendo unos cables mientras hay un paneo sobre sus manos. Voz on off de Raul
198	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Doña Amparo	Raul le habla a Amparo mientras sigue trabajando con los cables. Amparo mira en silencio a Raul.
199	Plano americano	Lateral	Raul Trellez y Doña Amparo	Raul sentado en una de las mesas de la panadería, esta comiendo un pan mientras le habla a Amparo. Amparo se acerca y le da unas toallas y jabon a Raul.
200	Plano americano	Frontal	Raul Trellez	Raul va caminando hacia el fondo de una especie de bodega. Deja los implementos de baño en una bandeja y abre una llave de agua con la cual empieza a llenar un balde.
201	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Raul se quita su camisa y la lanza a lo lejos
202	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul cepillando sus dientes
203	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Raul toma con una jarra agua de un balde
204	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul riega la jarra con agua sobre su cabeza y la frota
205	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Mientras el agua recorre su espalda, Raul la frota con una esponja. Hay un paneo que sigue el flujo del agua por la espalda de Raul
206	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Raul restriega sus axilas
207	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Raul restriega su estomago
208	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Raul restriega su brazo
209	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Raul restriega su pecho
210	Plano detalle	Frontal y Paneo	Raul Trellez	Raul restriega sus piernas. La camara hace una paneo por sobre el recorrido del agua
211	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Interior. Recicladora. Raul agachado saca algo de sus costales y se lo extiende a Luis
212	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Las manos de Luis reciben unos libros de Raul. Los libros los coloca sobre una balanza
213	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul extiende y ofrece de su pipa a Pucho
214	Plano medio	Frontal	Don Luis	Le responde a Raul
215	Plano detalle	Frontal	Don Luis	Arranca un pedazo de papel de los libros que habia puesto sobre la balanza, luego habla a Raul y saca de su bolsillo una bolsa de Bazuco
216	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Raul y Luis se van caminando hacia el fondo de la recicladora
217	Primerísimo primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul enciende un fosforo que ilumina su rostro y prende un cigarrillo de bazuco. El fosforo se apaga y queda todo oscuro, solo se ve la punta del cigarrillo prendido. En la oscuridad se escuchan las voces de Raul y Pucho que dialogan
218	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Las manos de Luis entregan unas monedas a las manos de Raul
219	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Raul hablándole a Luis.
220	Plano general	Contrapicado		Una persona asomada por una ventana desde lo alto de un edificio
221	Plano general	Cenital	Raul Trellez	Raul en la calle se ve escuchando unas bolsas de basura
222	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul se levanta a lo lejos y ve una luz que titilea. Este extiende su mano y hace ruidos
223	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul golpea insistentemente con sus manos su cabeza. Se sienta en el anden mientras sigue golpeado su cabeza
224	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Campo. Día. Se ve un campo con unos pequeños montículos. Desde el fondo llega corriendo Raul que se detiene encima de uno de estos montículos. Se escuchan ruidos de explosiones
225	Plano general	Picado		Una sombra se ve proyectada sobre el suelo. Suena un ruido de lluvia
226	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	En silencio gira su cabeza lentamente hacia un lado
227	Plano entero	Picado	Hombre bajito	La sombra proyectado es la de un hombre de estatura baja que volteo su cabeza y mira hacia arriba
228	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul mira fijamente hacia donde esta el hombre
229	Plano entero	Frontal	Hombre bajito	Se ve el cuerpo del hombre bajito a contraluz
230	Plano entero	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Exterior. Noche. Hacia el fondo, sentados en el pasto, estan Raul Y Victoria uno frente al otro. Raul enciende un cigarrillo
231	Primer plano	Frontal y Paneo	Victoria	Victoria recibe el cigarrillo y fuma de este sonriendo. Luego lo lleva hacia su pecho y hace una forma de infinito sobre sus pechos. Sube el cigarrillo hacia su frente y suelta el humo. Luego, regresa el cigarrillo a Raul
232	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul recibe el cigarrillo y fuma de este. Luego le habla a Victoria
233	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Los brazos de Raul y Victoria se alzan sobre el cielo mientras ambos dialogan. Raul se levanta y ve su silueta en plano americano
234	Plano general	Picado	Anibal	Día. Una mujer llega a donde esta Anibal sentado. Este le entrega algo y la mujer se va cruzando la calle con otro hombre
235	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul se acerca a dos niños que estan cercados en un arbol y les hace una seña. Los niños salen corriendo
236	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos en la calle observa hacia el lado derecho
237	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul viendo a la izquierda levanta su cabeza haciendo una seña
238	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Raul se acerca a varias de las personas que trabajan en el semaforo.
239	Plano medio	Lateral	Cienfuegos	Cienfuegos viendo hacia la izquierda
240	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul lleva sus manos hacia su boca y habla fuerte

241	Plano general	Picado	Raul, Armando, Domingo y Martin	Se ve el cruce del semaforo. Raul en el sendero peatonal y el grupo de malabaristas haciendo una torre humana.
242	Plano general	Frontal y Paneo	Trabajadores del semaforo	Voz en off de Raul. Se ven a los distintos personajes que trabajan en el semaforo. Hay un paneo a la derecha.
243	Plano americano	Picado	Anibal	Anibal se detiene en medio de la calle frente a un carro. Suenan pitos de carro
244	Primer plano	Frontal	Javier y Santiago	Javier baila con su muñeca. En medio de este pasa Santiago recitando un poema.
245	Plano general	Frontal	Javier, Santiago y Alex	Los tres hombres haciendo su show cada uno por entre los carros
246	Plano medio	Frontal	Angel	Esta limpiando el vidrio frontal de un carro
247	Plano general	Frontal	Armando, Domingo y Martin	Mientras el semaforo esta en verde, los tres arman una torre humana en frente de este. Los carros quietos intentan avanzar mientras pitan
248	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul viendo hacia el frente
249	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Cienfuegos se ve quieto en un sendero peatonal. Por la calle van pasando la mujer del turbante y los dos raperos
250	Plano americano	Lateral	Jairo	Hace malabares con un diablo frente a un carro
251	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Victoria al fondo escupe fuego. Los dos raperos van pasando por entre los carros cantando
252	Plano medio	Frontal	Eulalia	Eulalia quita un termo de encima de un carro y se lo lleva dando una vuelta
253	Plano americano	Frontal	Anibal	Anibal quieto en medio de la calle. Detrás de él, hay una fila de carros pitandole
254	Plano medio	Picado	Victoria	Victoria va pasando por entre los carros, ahora, haciendo malabares con una cuerda
255	Plano medio	Picado	Anibal y Rodrigo	Anibal quieto, da la espalda a los carros. Al lado izquierdo, esta el Rodrigo con su chaza encima de sus piernas
256	Plano general	Picado	Angel	Haciendo malabares con un plato y un palo sobre su nariz
257	Plano general	Picado	Choco y Late	Los dos se ven por entre los carros. Algunas personas bajan de sus carros enojados. Los pitos siguen sonando
258	Plano entero	Frontal	Armando, Domingo y Martin	Martin en lo alto de la torre hace malabares con unas pelotas
259	Plano general	Frontal	Eulalia	Eulalia se acerca a hablar con un hombre de un carro
260	Primer plano	Frontal	Rodrigo	Empieza a gritar
261	Plano general	Frontal		Por una calle, llega una moto de policia
262	Plano general	Frontal	Armando, Domingo y Martin	Deshacen la torre humana
263	Plano general	Picado		La moto de policia va pasando por la calle
264	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Rodrigo	Raul lleva a Rodrigo en su silla de ruedas y se quedan quietos en medio de la calle.
265	Plano general	Picado		Se ve la calle en la que esta el semaforo y un trancon de carros pitando
266	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Rodrigo	Raul le dice algo a Rodrigo
267	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Rodrigo	Rodrigo guarda un arma que tenia escondida en su silla de ruedas
268	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Por la calle van corriendo algunas de las personas que trabajan en el semaforo. Hay unas personas al fondo observando la escena.
269	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Trabajadores del semaforo corriendo en distintas direcciones
270	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Trabajadores del semaforo corriendo en distintas direcciones
271	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Trabajadores del semaforo corriendo en distintas direcciones
272	Plano entero	Frontal		Policia en moto
273	Plano entero	Frontal	Ramona y Martin	Un policia baja de la moto y espanta con su bolillo a Martin
274	Plano detalle	Picado		Bolillo estrellandose contra el suelo
275	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Pasando por entre los carros
276	Plano medio	Frontal	Ramona	Se enfrenta a uno de los policias
277	Plano medio	Lateral	Cienfuegos	Le dirige la palabra al policia
278	Primer plano	Lateral	Policia	En silencio. Voz en off de Cienfuegos
279	Primer plano	Lateral	Cienfuegos	Le dirige la palabra al policia
280	Plano medio	Lateral	Cienfuegos y Policias	Uno de los policias le grita a Cienfuegos y el otro llega y lo golpea. Cienfuegos grita
281	Plano detalle	Picado		Cae el palo con el que sostiene Cienfuegos al suelo. Voz en off de Cienfuegos
282	Plano general	Frontal		En la calle, uno de los policias normaliza el paso de carros
283	Plano conjunto	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Raul y Victoria cargan a Cienfuegos y lo dejan en el suelo. Cienfuegos se lamenta y Anibal le habla
284	Primerísimo primer plano	Lateral	Cienfuegos	Le habla a Anibal
285	Plano conjunto	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Anibal y Victoria le hablan a Cienfuegos que esta acostado en el suelo
286	Plano conjunto	Frontal y camara en mano	Trabajadores del semaforo	Exterior.Noche. Los trabajadores se encuentran todos alrededor de una fogata y bebiendo. La camara va a cercandose y muestra a algunos bailando y cantando. La camara se queda con la mujere del turbante quien le habla a los demas
287	Plano conjunto	Frontal y paneo	Trabajadores del semaforo	Aplaudiendo y riendo

288	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	La mujer del turbante sigue hablando
289	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Aplaudiendo y riendo
290	Primer plano	Frontal	Victoria	Sonriendo y aplaudiendo
291	Plano medio	Frontal	Fabiola y Carmen	Hablando a los demas
292	Plano medio	Frontal	Santiago y Alex	Aplaudiendo y respondiendo
293	Plano medio	Frontal	Anibal y Martin	Anibal le esta dando de beber al niño
294	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	En silencio observando
295	Plano detalle	Frontal	Trabajadores del semaforo	Unas manos sacan un sobre de un bolsillo y lo van pasando de mano en mano. La mujer del turbante al recibir el paquete se lo entrega a Raul, que, en plano medio mira su interior
296	Primer plano	Frontal	Eulalia	Hablandole a Raul
297	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Dandoles las gracias a los trabajadores del semaforo
298	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	En silencio y viendo hacia donde esta Raul
299	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	En silencio
300	Primer plano	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Raul se sienta al lado de Cienfuegos. Ambos dialogan
301	Plano general	Frontal		Se ve una especie de charco de agua y al fondo la ciudad
302	Plano general	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Los cuatro van caminando por un caño
303	Plano entero	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Los cuatro llegan a la casa de Raul
304	Plano americano	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Interior. Casa. Raul ingresa a su casa y enciende una vela. Los otros tres ingresan
305	Plano medio	Frontal	Anibal y Cienfuegos	Anibal y Cienfuegos se sientan en la cama de Raul
306	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Hablandole a Anibal y Cienfuegos
307	Plano medio	Frontal	Anibal y Cienfuegos	Cienfuegos le habla a Raul
308	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Retira algo de una mesa
309	Plano medio	Frontal	Anibal y Cienfuegos	Ambos hablando
310	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul guarda unas papeletas de Bazuco
311	Primer plano	Frontal	Victoria	Sonriendo en silencio. Voz en off de Cienfuegos
312	Plano medio	Frontal	Anibal y Cienfuegos	Ambos hablando
313	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Se agacha y apaga las velas de la mesa. Le habla a Cienfuegos
314	Plano medio	Frontal	Anibal y Cienfuegos	Ambos se acuestan en la cama de Raul
315	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Exterior. Raul y Victoria afuera de la casa de este. Estan riendo y fumando
316	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Uno frente al otro hablan y fuman
317	Plano entero	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Raul ayuda a pararse a Victoria. Ambos se van caminando y riendo hacia el fondo
318	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Raul ayuda a subir a Victoria por un arbol
319	Plano americano	Contrapicado	Raul Trellez	En la cima de un arbol cuelga una lampara
320	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria se acerca a Raul
321	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria tira su chaqueta hacia arriba
322	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Raul le quita la camisa a Victoria
323	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria le quita la camisa a Raul
324	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria se quita el sosten
325	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Raul le quita la ropa interior a Victoria
326	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Raul quitandose la ropa interior
327	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Raul encima de Victoria teniendo sexo
328	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Teniendo sexo en la cima del arbol
329	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Teniendo sexo
330	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Victoria	La mano de Victoria pasando por la espalda de Raul
331	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Tocandose
332	Plano medio	Picado	Raul Trellez y Victoria	Victoria encima de Raul
333	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Teniendo sexo en la cima del arbol
334	Plano medio	Picado	Raul Trellez y Victoria	Teniendo sexo
335	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Las piernas de ambos entrecruzadas
336	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Día. Raul baja de la cima del arbol. Al frente esta Cienfuego. Ambos dialogan
337	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Hablandole a Raul
338	Plano detalle	Frontal		Unos dedos van moviendose por entre la maqueta de Raul. Voz en off de Cienfuegos
339	Plano entero	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Interior. Los cuatro en la casa de Raul. Anibal jugando con la maqueta le habla a Raul
340	Primer plano	Frontal	Anibal	Le habla a Raul. Voz en off de Raul
341	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Le responde a Anibal. Se levanta con dos tazas
342	Plano medio	Frontal	Victoria	Estirandose. Se ve la mano de Raul pasandole una taza. Victoria la recibe
343	Plano entero	Frontal	Raul, Victoria, Cienfuegos y Anibal	Raul le entrega la otra taza a Anibal y regresa a su estufa. Se agacha y le tiende otra taza a Cienfuegos
344	Primerísimo primer plano	Frontal	Cienfuegos	Hablandole a Raul y dandole las gracias
345	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Raul se encuentra agachado envolviendo un paquete, este se le entrega a una señora que esta de pie removiendole el contenido de una olla. La mujer sirve en un vaso el liquido de la olla y se lo entrega a Raul. Raul sentado bebe del vaso
346	Plano general	Frontal		Exterior. Calle. Se ve una calle por la que pasan unas motos. Hay ruido ambiente

347	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Raul llega a un bote de basura. Saca de este un banano que se lo come y otras cosas que observa
348	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Noche. Raul saca unos libros de una bolsa. Suena una voz que le pregunta algo a Raul y un arma le empieza a apuntar en la cabeza. Raul habla con la voz que esta en off
349	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Policías	Uno de los policías sigue apuntando con su arma a Raul. El otro para en su moto y esta al otro lado. El que apunta con el arma Raul lo golpea. Raul cae
350	Plano entero	Picado	Raul Trellez y Policías	Raul en el suelo les habla a los policías
351	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Policías	Raul se levanta y suelta sus costales en el suelo. Le habla a los policías
352	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Raul va caminando y se agacha. Saca una papeleta de bazuco y la fuma
353	Plano general	Frontal		Vista desde afuera de la casa de Raul
354	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando una pipa de bazuco
355	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando una pipa de bazuco
356	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando una pipa de bazuco
357	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando una pipa de bazuco
358	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando una pipa de bazuco
359	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando una pipa de bazuco
360	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando un cigarrillo de bazuco
361	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando un cigarrillo de bazuco
362	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Casa. Manos de Raul armando un cigarrillo de bazuco
363	Primerísimo primer plano	Contrapicado	Raul Trellez	Fumando del cigarrillo de bazuco
364	Primerísimo primer plano	Contrapicado	Raul Trellez	Fumando de la pipa de bazuco
365	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul cosiendo un boton a una galleta
366	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul soldando una galleta
367	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Viendo hacia el suelo en silencio
368	Plano detalle	Picado		Soldador quemando la galleta
369	Plano americano	Frontal	Raul Trellez	Día. Raul va corriendo con un traje por entre unas calles angostas
370	Plano americano	Frontal		Unos niños corren detrás de Raul
371	Plano americano	Frontal	Raul Trellez	Raul va corriendo con un traje por entre unas calles angostas
372	Plano americano	Frontal		Unos niños corren detrás de Raul
373	Plano americano	Contrapicado	Raul Trellez	Raul deja de correr y se voltea
374	Plano medio	Picado		Una niña que seguía mira hacia arriba. Voz en off de Raul
375	Plano medio	Picado y paneo		Paneo por el rostro de los niños que seguían a Raul. Voz en off de Raul
376	Plano medio	Contrapicado	Raul Trellez	Raul se dirige a los niños haciendo gestos con sus manos. Su voz suena por una especie de parlante y en off.
377	Plano americano	Contrapicado	Raul Trellez	Raul da las gracias y los niños le ven. Suena aplausos en off
378	Plano detalle	Nadir		Foco de luz
379	Plano americano	Picado	Niños	Los niños miran hacia el cielo encogidos por la luz. Suenan aplausos
380	Plano detalle	Nadir		Foco de luz
381	Plano medio	Contrapicado	Raul Trellez	Raul mira al cielo encogido
382	Plano detalle	Nadir		Se ve un poste de luz que se apaga y enciende
383	Plano general	Frontal		Interior. Día. Un televisor cae desde el cielo y se estrella contra el suelo
384	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Interior. Raul observa hacia abajo por una ventana
385	Plano general	Frontal y camara en mano	Raul Trellez	Raul esta sentado sobre el borde de una pared derrumbada. De fondo se ven unos edificios destruidos. La camara se va a acercando a Raul
386	Primer plano	Cenital	Raul Trellez	Interior. Casa. Raul acostado en su cama bota humo por su boca
387	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul acostado sostiene unos zapatos blancos sobre su estomago
388	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Día. Playa. Los pies de Raul estan frente al mar. Una ola cubre sus pies
389	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Día. Raul esta en la cima de un arbol fumando
390	Plano detalle	Cenital	Raul Trellez	Interior. Casa. Se ve el reflejo de Raul en una lamina de aluminio
391	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Buscando algo en su casa
392	Plano detalle	Lateral	Raul Trellez	Raul cuenta el dinero del sobre que le había sido entregado
393	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Calle. Raul va caminando en la calle y se acerca a un vendedor ambulante
394	Plano americano	Paneo y Frontal	Vendedor	Hay un paneo desde el suelo hasta el rostro del vendedor que le responde a Raul
395	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul le habla exaltado al vendedor
396	Plano medio	Frontal	Vendedor	El vendedor coloca un disco en una grabadora. Suenan los pitos de los carros alto, de repente, todo queda en silencio
397	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	le habla exaltado al vendedor
398	Plano medio	Frontal	Vendedor	El vendedor manipula la grabadora. Todo va quedando en silencio
399	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul viendo hacia todas partes
400	Plano general	Paneo y Frontal		Hay paneos rapidos por la calle
401	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Le habla al vendedor
402	Plano medio	Frontal	Vendedor	El vendedor manipula la grabadora. Todo queda en silencio
403	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Le habla exaltado al vendedor, pero no se escucha lo que dice
404	Plano medio	Frontal	Vendedor	Viendo tranquilo a Raul

405	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Dando vueltas y dirigiendose al vendedor enojado. No se escucha lo que dice
406	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Vendedor	Raul se acerca enojado al vendedor. Este le hace un gesto con las manos
407	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul se muestra enojado con el vendedor
408	Plano entero	Lateral	Raul Trellez y Vendedor	Raul enojado toma la grabadora y la estrella contra el suelo. El ruido regresa. Raul sale corriendo
409	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Interior. Recicladora. Raul le habla a Luis y este le responde. De la nada, Raul estrella su cabeza contra un vidrio de un carro y cae hacia atrás
410	Plano general	Frontal, Camara en mano y paneo	Raul Trellez y Don Luis	Exterior. Calle. Voz en off de Raul y Luis. Luego aparecen los dos caminando abrazados mientras beben de una botella. Se quedan quietos y la camara se aleja. Hay un paneo que muestra a una mujer recitando el himno nacional al cielo
411	Plano americano	Frontal y Paneo		Una botella se estrella contra una pared. La camara baja y muestra a dos mujeres riendo y bailando
412	Plano entero	Frontal	Don Luis	Interior. Sentado en el suelo en una especie de edificio abandonado habla y bebe de una cerveza. Luego estrella la botella contra el suelo
413	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Hombre	Raul acompañado de otro hombre hablan y bailan
414	Plano general	Frontal		Vista desde lejos de una casa derrumbada. En esta están Raul y los personajes que le acompañan. Raul arroja una botella hacia una pared
415	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Interior. Raul esta sentado frente a una columna. Pucho se le acerca y sienta al lado de este. Ambos fuman de la pipa de Raul. En off se escuchan los gemidos de una mujer
416	Plano general	Frontal y Tilt Down		Paneo de arriba hacia abajo. Se ven varios hombres con los pantalones abajo rodeando en una mesa a una mujer que esta acostada encima de esta. Uno de los hombres la esta penetrando
417	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Sentados fumando ven lo que sucede. Se escucha en off los gemidos de la mujer
418	Plano general	Frontal		Los hombres rodean la mesa. Uno habla. Otro penetra a la mujer
419	Plano medio	Frontal y Tilt Up		Paneo de abajo hacia arriba de una niña vestida con mini falda. La camara se detiene en su rostro asustado. Voz en off de Pucho
420	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Don Luis	Luis sentado en el suelo, le tira monedas a la niña y le dice que baile. Raul de pie, se sienta mientras bebe de una botella
421	Plano medio	Frontal	Niños	Al lado de la niña esta otro niño con gorra. Que empieza a moverse. Voz en off de Luis y Raul
422	Plano general	Lateral	Raul, Don Luis y niños	La niña empieza a bailar de forma sensual. Luis y Raul sentados le siguen diciendo que baile.
423	Plano detalle	Lateral	Niña	Se ve el abdomen y piernas de la niña bailando. Desde la izquierda se ve acercarse la mano de Luis a las piernas de la niña
424	Plano general	Frontal	Raul, Don Luis y niños	La niña se queda quieta mientras Luis se le acerca. Raul se empieza a ir y Luis le grita a Raul para que regrese
425	Primer plano	Frontal	Niña	La niña quieta con cara de susto. Voz en off de Luis
426	Plano entero	Frontal y camara en mano	Raul Trellez	Exterior. Campo. Día. Raul va caminando por un pastizal y se acerca a una oveja que esta amarrada. Raul le habla a la oveja y la sujeta. Hace movimientos de carácter sexual con la oveja
427	Plano medio	Zoom in	Raul Trellez	Exterior. Calle. Raul con el torso desnudo, tiene su camisa sobre la cabeza. Hay un zoom hacia su rostro
428	Plano general	Travelling		Travelling hacia el frente. De una alcantarilla salen dos hombres
429	Plano general	Frontal		Exterior. Noche. Un hombre semidesnudo corre hacia el frente
430	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	El hombre pasa al lado de Raul con cara de desconcierto
431	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Interior. Día. Cementerio. Raul sale de una tumba y se pone de pie. Se escuchan el llanto de un bebé. Voz en off
432	Primer plano	Frontal	Fabiola	Exterior. Calle. Fabiola le habla a Raul
433	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Respondiendo a las preguntas
434	Plano medio	Frontal	Choco y Martin	Sentado en el suelo consuela a Martin
435	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	En silencio
436	Primer plano	Frontal	Martin	Habla hacia arriba
437	Plano medio	Contrapicado	Armando	Extiende su mano hacia abajo
438	Primerísimo primer plano	Frontal	Martin	Tapando con sus manos su rostro
439	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Anibal y Cienfuegos se acercan a Raul que esta sentado. De fondo, los demas trabajadores rodean al niño
440	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Viendo hacia arriba en silencio
441	Plano medio	Frontal	Anibal	Le habla a Raul enojado
442	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	En silencio agacha su cabeza. Voz en off de Anibal
443	Primer plano	Frontal	Anibal	Hablandole a Raul
444	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Respondiendole a Anibal
445	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Noche. Calle. Raul se va acercando a un carro que esta parqueado en la calle
446	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Pegado a la puerta del carro, Raul mira a todas partes y saca una pieza de metal
447	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul tratando de abrir la puerta del carro con una barra de metal

448	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Abriendo la puerta del carro
449	Plano detalle	Picado		Luz del interior del carro
450	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Abriendo con cautela la puerta del carro
451	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Se aleja unos metros del carro. Le observa y regresa
452	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Se acerca de nuevo a la puerta del carro
453	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Abre la puerta e ingresa
454	Plano general	Lateral	Raul Trellez	Abre el capot del carro y saca la batería del motor
455	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Martin	Raul carga al niño dormido y lo acostea en el suelo delicadamente
456	Plano entero	Picado y paneo	Raul Trellez y Martin	Día. Picado hacia abajo por un arbol, en el suelo esta Raul ubicando unas baterías de carro que cubre con pasto. A su lado esta el niño durmiendo
457	Plano entero	Frontal	Raul, Anibal, Martin y Choco	Los cuatro estan sentado sobre un anden. Martin se ve triste
458	Plano entero	Frontal	Raul, Victoria y Martin	Noche. En el mismo anden estan sentados los tres. Victoria juega con fuego
459	Plano general	Frontal	Martin	Solo sentado en un arbol cercano al anden
460	Plano entero	Frontal	Raul, Anibal y Cienfuegos	Día. Calle. Raul esta acostado en una banca. Cienfuegos y Anibal se sientan en la banca. Raul se mueve y recibe un vaso de Anibal. Los tres hablan
461	Plano general	Frontal	Raul, Anibal y Cienfuegos	Represa. Los tres llegan a una especie de represa. Cienfuegos le habla a Anibal y Anibal se va caminando
462	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Quitandose la camisa
463	Plano americano	Frontal y paneo	Cienfuegos	El reflejo de Cienfuegos se ve en el agua, la camara hace un paneo hacia arriba y muestra a Cienfuegos quitandose la chaqueta. Este le habla a Raul
464	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Negando con su cabeza
465	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Hablandole a Raul. Voz en off de Raul
466	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Quitandose la ropa. Voz en off de Cienfuegos
467	Plano medio	Picado	Cienfuegos	Reflejo de Cienfuegos en el agua. Cienfuegos usa su dedo para hacer formas en el agua mientras le habla a Raul
468	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Hablandole a Raul
469	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Ambos dialogan sentados frente a la represa enjabonando sus cabezas.
470	Plano general	Frontal	Cienfuegos	Día.Laguna. Cienfuegos dando vueltas sobre un flotador en una laguna. Voz en off de este
471	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Ambos dialogan sentados frente a la represa enjabonando sus cabezas.
472	Plano entero	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Ambos enjabonan sus cuerpos mientras dialogan. Cienfuego se lanza al agua
473	Plano detalle	Cenital		Agua fluyendo
474	Plano americano	Frontal	Raul, Anibal y Cienfuegos	Exterior. Noche. Calle. Los tres hombres van caminando por una ciclovía dialogando
475	Plano general	Contrapicado	Raul, Anibal y Cienfuegos	Los tres hombres van pasando por un puente peatonal
476	Plano general	Picado		Tren de la sabana pasando
477	Plano general	Contrapicado	Raul, Anibal y Cienfuegos	Los tres hombres viendo hacia el tren
478	Plano general	Frontal		Tren pasando por debajo del puente
479	Plano medio	Picado	Anibal	Extendiendo sun brazos encima del puente. Abajo se ven pasar los vagones del tren
480	Plano medio	Frontal	Raul, Anibal y Cienfuegos	Los tres hombres sentados frente a una escultura. Anibal le habla a Cienfuegos
481	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul restriega su rostro con su mano. Voz en off de Anibal
482	Plano medio	Frontal	Raul, Anibal y Cienfuegos	Los tres hombres sentados frente a una escultura. Anibal le habla a Cienfuegos y este responde
483	Plano entero	Picado	Anibal	Anibal se acostea en el suelo. Voz en off de Cienfuegos
484	Plano entero	Picado	Cienfuegos	Se acostea en el suelo
485	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Raul restriega su rostro con su mano.
486	Primer plano	Frontal	Cienfuegos	Acostado se coloca una caja de dientes en la boca
487	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	En silencio observa hacia donde esta Cienfuegos
488	Plano entero	Paneo	Cienfuegos	Paneo por el cuerpo de Cienfuegos. La camara se queda fija en sus zapatos
489	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Viendo al frente se levanta
490	Plano entero	Contrapicado	Raul Trellez	Enciende su pipa y fuma de esta
491	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Interior. Día. Raul esta acostado sobre unas columnas circulares
492	Plano entero	Frontal		Se ve la silueta de un hombre de espaldas que golpea con un palo de golf a una rata
493	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Observando al frente
494	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Interior. Día. Casa. Acostado sobre su cama viendo hacia arriba
495	Plano detalle	Frontal		Reloj
496	Plano detalle	Contrapicado		Varios relojes
497	Plano entero	Frontal y paneo	Martin	Exterior. Calle. Noche. Sentado sosteniendo sus piernas en el semaforo. Al fondo se ve caminar a Raul
498	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Martin	Raul arrodillado frente al semaforo. Martin va subiendo por el semaforo. Raul le dice a Martin que se baje, mientras continua con su tarea.

499	Plano entero	Picado	Raul Trellez	Arrodillado en el suelo, esta ajustando unos cables. Se ven los pies de Martin bajar e irse por un lado
500	Plano general	Picado	Martin	Martin cruza la calle y se sienta en el anden
501	Plano general	Paneo		Paneo por el semaforo. Sus luces se ponen en rojo
502	Plano medio	Frontal y paneo	Raul Trellez	Raul oprimer un boton de una bateria la camara hace un paneo hacia arriba y se queda en su rostro. Este le habla a lo lejos a Martin
503	Plano general	Picado	Martin	Sentado en el anden. Voz en off de Raul
504	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Hablandole a Martin
505	Plano entero	Frontal	Martin	Asintiendo
506	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul sigue trabajando y mira hacia arriba
507	Plano general	Contrapicado		Semaforo
508	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Se lamenta
509	Plano entero	Frontal	Martin	Voltea a ver a Raul
510	Plano medio	Frontal y paneo	Raul Trellez	Raul coloca una escalera en el semaforo y empieza a subir por esta. Ve algo al frente
511	Plano general	Picado	Cienfuegos	A lo lejos se ve a Cienfuegos peleando con un hombre y una estatua humana
512	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul empieza a descender del semaforo
513	Plano americano	Lateral	Cienfuegos	El hombre se va discutiendo. Cienfuegos se acerca a la estatua humana y la ofende
514	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul va corriendo y gritando por la calle
515	Plano medio	Frontal	Estatua humana	La estatua humana desciende de un taburete y lo recoge. Voz en off de Cienfuegos
516	Plano detalle	Frontal	Cienfuegos	Cienfuegos prendiendole fuego a un billete
517	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Cienfuegos habla enojado mientras quema el billete. Raul llega a él y, este le tira unas monedas mientras se va maldiciendo
518	Plano entero	Frontal	Cienfuegos	Retirandose y gritandole a Raul
519	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Encima del semaforo ajustandolo
520	Plano general	Picado		Calle sola
521	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul encima del semaforo voltea su rostro. Al fondo se ve a Martin subiendose a otro semaforo. Raul le grita a Martin que se baje
522	Plano entero	Cenital	Raul Trellez y Martin	Raul le grita desde abajo a Martin que se baje del semaforo. Martin esta enrollando una cuerda
523	Plano entero	Contrapicado	Martin	Encima del semaforo le grita a Raul
524	Plano entero	Picado	Raul Trellez	Hablando hacia arriba a Martin
525	Plano entero	Cenital	Raul Trellez	Raul se acerca al semaforo y empieza a subirse
526	Plano entero	Contrapicado	Martin	Martin se aferra al semaforo y le grita a Raul
527	Plano entero	Cenital	Raul Trellez	Hablandole a Martin
528	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Se sienta en un anden y sostiene su cabeza
529	Plano general	Contrapicado	Martin	Encima del semaforo sentado
530	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Se pone de pie y patea una piedra
531	Plano americano	Frontal	Raul Trellez	Raul corre en medio de la lluvia y se cobija debajo de una parada de Bus
532	Primerísimo primer plano	Lateral	Raul Trellez	Agua cayendo por el rostro de Raul
533	Plano americano	Lateral	Raul Trellez	Sentado en la parda de bus, toma un cigarrillo de su oreja
534	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Deshaciendo el cigarrillo en sus manos
535	Plano detalle	Picado		Charco de lluvia. El agua de la lluvia cayendo. Pasa una moto
536	Primerísimo primer plano	Lateral	Raul Trellez	Viendo al suelo
537	Plano detalle	Picado		Charco de lluvia. El agua de la lluvia cayendo. Pasa una moto. Fundido a negro
538	Plano entero	Contrapicado	Martin	Día. Colgando muerto del semaforo.
539	Plano general	Picado	Rodrigo	Dando vueltas alrededor del semaforo
540	Plano americano	Frontal	Anibal	Caminando por el sendero peatonal desconcertado
541	Primer plano	Frontal	Victoria	Tapando su rostro y agachandose en el suelo desconcertada
542	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Viendo la escena y caminando lentamente al frente
543	Plano general	Contrapicado	Martin	Colgando muerto del semaforo. Pasa un bus
544	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Gritando y tomando su cabeza con sus manos
545	Plano general	Frontal	Eulalia	Corriendo a recoger su carro de mercado. Corriendo hacia el otro lado con su carro
546	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Cienfuegos	Raul detiene un carro y con Cienfuegos bajan a su conductor de este. Cienfuegos se sube y arranca el carro
547	Plano americano	Cenital	Eulalia	Mirando hacia arriba y moviendose de un lado al otro desconsolada
548	Plano conjunto	Lateral	Trabajadores del semaforo	Cienfuegos llega en la camioneta que robo. Raul se monta encima de esta. A su lado estan los trabajadores del semaforo sin saber que hacer
549	Plano conjunto	Cenital	Trabajadores del semaforo	Raul sube a la camioneta. Alrededor estan los demas viendo hacia arriba
550	Primer plano	Lateral	Fabiola y Carmen	Las dos miran hacia el cielo desconcertadas
551	Plano medio	Frontal	Anibal y Cienfuegos	A un lado de la camioneta viendo hacia arriba
552	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Choco	Ambos encima de la camioneta cortan la cuerda de la que colgaba Martin
553	Plano entero	Frontal		Un zorrero va pasando por la calle llegando a donde estan los trabajadores del semaforo
554	Plano conjunto	Picado	Trabajadores del semaforo	Raul y el rapero bajan el cuerpo de Martin y se lo entregan a Anibal. Alrededor estan los demas observando la escena

555	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Anibal recibe el cuerpo y se van caminando llorando. Se ven los rostros de varios de los trabajadores del semaforo llorando. Los carros pitan por el trancon
556	Plano medio	Frontal	Cienfuegos y Choco	Chocho llora y cubre su rostro con sus manos. Cienfuegos observa anonadado
557	Plano americano	Lateral	Anibal	Anibal va caminando con el cuerpo de Martin. Los carros siguen pitando
558	Primer plano	Lateral	Eulalia	Llorando y cubriendo su rostro
559	Plano medio	Frontal	Zorrero	El zorrero les dice que coloquen el cuerpo en su carreta
560	Plano entero	Lateral	Anibal y Angel	Anibal con ayuda de Angel colocan el cuerpo muerto de Martin en la carreta
561	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Raul destapa una de las baterias puesta cerca del semaforo y oprime un boton
562	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul toma una especie de control y mira hacia el semaforo
563	Plano general	Contrapicado		Luz del semaforo colocandose en rojo y apagandose
564	Primer plano	Frontal	Eulalia	Viendo hacia arriba en silencio
565	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Asustando los cables y volviendo a oprimir los botones
566	Plano medio	Frontal	Cienfuegos	Viendo hacia el semaforo
567	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Viendo hacia el semaforo enojado
568	Plano entero	Frontal		Por una calle va caminando un malabarista con fuego
569	Plano entero	Frontal		Por una calle van caminando la estatua humana y otra mujer
570	Plano entero	Frontal		Por una calle va corriendo una mujer que vende minutos y otra estatua humana
571	Plano conjunto	Frontal y camara en mano	Trabajadores del semaforo	Raul toma al caballo de la zorra por las cuerda y la via guiando. Este da la vuelta por una calle y se queda en una interseccion. A esta, se acercan los trabajadores del semaforo y los personajes de los tres planos anteriores que hacen de observadores. La camara se queda fija con todos viendo hacia la carroza. La rapera empieza a cantar
572	Plano medio	Contrapicado	Late	Cantando un alabao
573	Primer plano	Lateral	Carmen	Acompañando el canto
574	Plano medio	Contrapicado	Choco y Late	Late sigue cantando, su compañero acompaña el canto con beat box
575	Plano general	Frontal y picado		Al fonde de la calle se ven venir dos motos con policias. Hay un paneo hacia abajo que muestra a los trabajadores del semaforo
576	Plano detalle	Lateral	Rodrigo y Alex	Avanzando en su silla de ruedas, luego, le pasa un arma a Alex
577	Plano detalle	Frontal	Alex	Guarda el revolver en sus pantalones
578	Plano entero	Frontal y paneo	Alex	Sale corriendo y la camara le sigue mientras se aleja por una calle
579	Gran plano general	Frontal		Vista de la calle donde se encuentran los trabajadores del semaforo. Suena una sirena
580	Plano general	Frontal		Camioneta de policia pasando por una calle
581	Plano americano	Lateral		La camioneta de policia se detiene y de esta baja un policia
582	Plano americano	Lateral	Cienfuegos	Un policia baja de sus moto y es confrontado por Cienfuegos. Este cae al suelo y es auxiliado por Victoria y Raul
583	Plano americano	Frontal	Santiago, Eulalia y Anibal	Uno de los policias va retirando de la calle a estos tres personajes
584	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Ambos desde el suelo le gritan al policia
585	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Los trabajadores estan todos montados en una camioneta de la policia
586	Plano conjunto	Frontal y paneo	Trabajadores del semaforo	Se ve la parte de atrás de la camioneta de la policia y un paneo hacia la derecha que muestra a varias policias deteniendo a Victoria, Raul y Cienfuegos. La camara va hasta el piso en donde se encuentran tirado en el suelo el palo que Cienfuegos usa como baston
587	Plano general	Frontal y travelling		Hay un travelling hace atrás que muestra al camion alejarse y al fondo, la zorra parquedeo, una ambulancia y los curiosos alrededor
588	Plano general	Frontal		Interior. Celda. Se ve una sombra pasar
589	Plano conjunto	Frontal y paneo	Trabajadores del semaforo	La camara va pasando por una celda en la que estan metidos los hombres y llega hasta una aledaña en la que estan las mujeres. La camara se queda fija en la mujer del turbante que esta sentada hablando sola
590	Plano entero	Frontal	Victoria	Sentada en silencio en la celda
591	Primer plano	Frontal	Choco	Quedandose dormido en la celda
592	Primerísimo primer plano	Contrapicado	Late	Tarareando en la celda
593	Plano detalle	Frontal		Unas botas de policia van pasando por un pasillo
594	Plano detalle	Lateral		Una mano se asoma por las rejas. Voz en off de policia
595	Plano entero	Frontal	Mujer	Una mujer en una esquina de la celda responde a la voz del policia
596	Plano medio	Lateral		Un policia abre la reja e ingresa a la celda
597	Plano americano	Frontal	Victoria	Victoria se levanta del suelo y hace una seña con la cabeza. Voz en off de policia
598	Plano medio	Lateral	Late	Se levanta del suelo de la celda
599	Plano medio	Frontal	Victoria	De la celda salen varias mujeres. De ultimas sale Victoria que mira hacia un lado
600	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	En la celda viendo hacia donde esta Victoria
601	Plano medio	Frontal	Victoria	Viendo hacia donde esta Raul y saliendo de cuadro al caminar
602	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	En silencio viendo como se va Victoria
603	Plano detalle	Frontal		Mano golpeando con los dedos el suelo suavemente

604	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Cienfuegos	Sentados en la celda. Cienfuegos le habla a Raul
605	Plano americano	Lateral		Un policia va pasando con su bolillo golpeando los barrotes de la celda y da una indicacion de salida
606	Plano conjunto	Picado	Trabajadores del semaforo	Los hombres de la celda van saliendo y despidiendose de Cienfuegos a quien no dejaron salir. Raul se queda con él
607	Plano americano	Lateral		El policia le señala a Raul que tambien debe de salir
608	Plano americano	Picado	Raul Trellez y Cienfuegos	Raul le habla al policia, este le responde en Off. Se levanta y despide de Cienfuegos quien tambien se levanta con Raul
609	Primer plano	Lateral	Raul Trellez y Cienfuegos	Raul y Cienfuegos hablan de pie. Raul abraza a Cienfuegos y sale de la celda. Cienfuegos se queda viendo
610	Plano americano	Frontal	Cienfuegos	De pie se queda viendo y conjeando vuelve a sentarse
611	Plano medio	Frontal y camara en mano	Raul Trellez	Raul sale caminando del calabozo. La camara se queda fija y muestra al policia cerrando las rejas
612	Plano general	Frontal		Exterior. Noche. En el semaforo hay una grua con un hombre trabajando en este.
613	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul a lo lejos contempla el semaforo
614	Plano entero	Frontal y paneo		Hay un paneo desde abajo que muestra a un militar y a un hombre encima de una escalera trabajando en el semaforo
615	Plano entero	Frontal y paneo	Raul Trellez	Raul se acerca sigiloso a un hombre que esta en la calle y grita a la luna. Raul toma una botella y sale de cuadro. La camara hace un paneo mostrando a la luna tras unas rejas
616	Plano detalle	Contrapicado	Raul Trellez	Se ven varios espejos curvos y ellos se empieza a ver reflejado a Raul que se para frente a ellos.
617	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul contempla su reflejo en los espejos y empieza a hablar solo con ellos.
618	Plano detalle	Contrapicado	Raul Trellez	Reflejos de Raul en los espejos
619	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Se queda en silencio y agacha la cabeza
620	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Tambaleandose por una calle. Se detiene frente a un perro callejero y se agacha a acariciarlo
621	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul agachado le coloca los zapatos blancos que habia robado antes al perro en sus patas. Le abraza y se va caminando. El perro sigue a Raul
622	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Calabozo. Día. Raul espera fuera del calabozo. De este salen dos policias y hablan con él
623	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Le responde al policia
624	Plano general	Frontal		Exterior. Día. Residencia. Se ve el cartel de una residencia
625	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Anibal	Interior. Residencia. Ambos hombres estan frente al recibidor. Una mujer esta sacando una ropa
626	Plano detalle	Picado		Documentos de Cienfuegos sostenidos por Raul
627	Plano medio	Lateral	Mujer y hombre de la residencia	La mujer le habla a Raul de Cienfuegos y le informa que no ha regresado a la residencia
628	Plano detalle	Picado	Anibal	Anibal sosteniendo una pequeña libreta en las manos
629	Plano medio	Lateral	Mujer y hombre de la residencia	Hablandole a Raul y Anibal. El hombre esta con un telefono.
630	Plano detalle	Picado	Anibal	Anibal sosteniendo una pequeña libreta en las manos. Voz en off de la mujer
631	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Anibal	Raul le habla a Anibal, este asiente.
632	Plano detalle	Picado	Anibal	Anibal sosteniendo una pequeña libreta en las manos
633	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Anibal	Exterior. Calle. Día. Raul y Anibal caminan por la calle en la que queda la residencia
634	Plano americano	Lateral	Raul Trellez y Anibal	Parados contra una pared dialogan ambos. Anibal se despide de Raul y se va
635	Plano general	Nadir		Cables de luz sobre los que estan paradas unas palomas
636	Plano medio	Picado	Raul Trellez	Sentando en una banca
637	Plano detalle	Lateral	Raul Trellez	La mano de Raul apunta al cielo. Tarareo en off de Raul
638	Plano general	Contrapicado y paneo		Paneo sobre las palomas que estan paradas sobre los cables de luz. Tarareo en off de Raul
639	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Viendo al cielo en donde estan las palomas tarareando
640	Primer plano	Contrapicado y paneo		Paneo sobre las palomas que estan paradas sobre los cables de luz. Tarareo en off de Raul
641	Plano detalle	Lateral	Raul Trellez	La mano de Raul apunta al cielo. Tarareo en off de Raul
642	Primer plano	Contrapicado		Las palomas salen a volar
643	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul agacha su cabeza y ve al suelo
644	Plano general	Contrapicado		Palomas volando por el cielo
645	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Noche. Raul se acuesta en la banca
646	Plano general	Frontal		Día. Calle. En una calle se ven varios semaforos que se van poniendo en verde
647	Plano medio	Frontal y paneo	Raul Trellez y Victoria	Paneo sobre el cuerpo de Raul que esta acostado en la banca. Una mano se acerca a él y este se despierta y agarra la mano. La mano es de Victoria que se pone de cuñillas al lado de Raul
648	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Viendo hacia donde esta Victoria. Voz en off de Victoria
649	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria le habla a Raul. Este mira hacia el frente en silencio
650	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	En silencio viendo al cielo. Voz en off de Victoria
651	Plano general	Frontal	Trabajadores del semaforo	Raul va caminando rapido por la calle en la que se encuentran algunos de los trabajadores del semafor. Ignora el saludo de uno de estos y se dirige a hablar con el hombre en la silla de ruedas
652	Plano americano	Lateral	Raul Trellez y Rodrigo	Raul le habla a este y le pide el revolver. Él se lo da y Raul le saca las balas y se las da en la mano a Rodrigo

653	Plano detalle	Lateral	Raul Trellez y Rodrigo	Raul toma dos balas de las manos de Rodrigo y se va
654	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Exterior. Panadería. Raul espera fuera de la panadería de Amparo e ingresa bajando una reja.
655	Plano medio	Frontal	Amparo	Interior. Panadería. Amparo desde la vitrina le habla a Raul
656	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	En silencio se acerca hacia donde esta Amparo
657	Plano medio	Frontal	Amparo	Amparo caminando la habla a Raul
658	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Coge un pan, le da un mordisco y lo tira al suelo. Comienza a hablarle a Amparo
659	Plano medio	Frontal	Amparo	Caminando por entre la panadería. Voz en off de Raul
660	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Le habla a Amparo y saca el revolver con la que le apunta a Amparo
661	Plano medio	Frontal	Amparo	Retrocede un poco en silencio y luego camina hacia donde esta Raul
662	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Apuntandole con el arma a Amparo
663	Primer plano	Frontal	Amparo	Se acerca a Raul. Mira la pistola y sonrie
664	Plano detalle	Lateral		Amparo le coloca una paja de harina al arma con la que le apunta Raul. Voz en off de Amparo
665	Primer plano	Frontal	Amparo	Hablandole tranquila a Raul
666	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Baja el arma y le muestra un cuchillo que lleva en los pantalones a Amparo. Le habla a ella afanado
667	Plano americano	Lateral	Raul Trellez y Amparo	Raul le habla agresivamente a Amparo. Esta empieza a caminar hacia atrás siguiendo las ordenes de Raul
668	Plano medio	Frontal	Amparo	Empieza a retroceder viendo en silencio a Raul
669	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Interior. Carro. La mano de Raul colocandole las balas a las pistola con la que cargaba
670	Primer plano	Lateral	Amparo	Manejando y volteando a ver a Raul
671	Plano detalle	Contrapicado		Se ve desde la ventana del carro, un semaforo colocandose en rojo
672	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Viendo hacia el semaforo
673	Plano detalle	Picado	Raul Trellez	Sosteniendo el arma entre sus piernas
674	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Amparo	Ambos en silencio. Amparo maneja. Raul esta de copiloto
675	Plano medio	Frontal y camara en mano	Raul Trellez	Raul baja del camion con la pistola en la mano y se acerca hacia una puerta a la que golpea. Hay una fila que espera y una señora le dirige la palabra a Raul pero este la ignora. Cuando la puerta se abre, se asoma un hombre con bata al que Raul apunta con el arma y le hace ingresar
676	Plano medio	Frontal y camara en mano	Raul Trellez	Interior. Morgue. Raul sostiene al hombre de la bata con fuerza y camina con este. Al fondo otro hombre le habla a Raul a lo lejos y este, dispara a un cuerpo muerto con la pistola.
677	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Cienfuegos	Raul apuntando con el arma, se acerca a donde yace el cuerpo de Cienfuegos muerto y encima de una mesa de la morgue. Raul suelta al hombre y les habla apuntandoles
678	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul toma con su mano una funda de un cuerpo. Al fondo se ven a los dos empleados de la morgue llevan el cuerpo de Cienfuegos
679	Plano medio	Picado	Cienfuegos	Interior. Carro. Cienfuegos muerto, va en la parte de atrás de la camioneta de Amparo.
680	Primerísimo primer plano	Frontal	Raul Trellez	Viendo a Cienfuegos
681	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Los trabajadores reunidos, contemplan el cuerpo de Cienfuegos
682	Plano detalle	Frontal		La puerta del camion se cierra
683	Plano conjunto	Frontal y travelling	Trabajadores del semaforo	El camion se aleja y se van viendo al fondo a los trabajadores del semaforo
684	Plano medio	Frontal y paneo	Raul Trellez y Victoria	Interior. Funeraria. Raul irrumpe con el arma y apunta hacia el frente. La camara hace un paneo y muestra a una mujer y un hombre que atienden la funeraria sentados. La mujer le dirige la palabra a Raul
685	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria espera quieta en la puerta. Raul mira algunos ataudes y vuelve a apuntar a la pareja
686	Plano medio	Frontal		La pareja sentada le habla a Raul
687	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Raul les da una indicacion a la pareja apuntandoles con el arma. Victoria más adentro de la funeraria esta en silencio
688	Plano medio	Frontal		La pareja se levanta asustada hacia los ataudes
689	Plano general	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Exterior. La pareja les ayuda a Raul y a Victoria un ferretro al camion. Raul afana a Victoria.
690	Primer plano	Picado	Cienfuegos	Interior. Camioneta. Cienfuegos en el ataud
691	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul observa el ferretro en silencio y lo cierra. Toma una funda y la cubre
692	Plano medio	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Amparo va manejando, los otros le hacen de copilotos. Los tres estan en silencio
693	Plano general	Frontal		Exterior. La camioneta va avanzando por una carretera
694	Plano general	Travelling		Vista del paisaje
695	Plano general	Travelling		Vista del paisaje
696	Plano general	Travelling		Vista del paisaje
697	Plano general	Travelling		Vista del paisaje. Al fondo se ve la camioneta avanzar por la carretera
698	Plano general	Frontal		Interior. Camioneta. Por la ventana de la camioneta, se ve que, esta avanza por un pueblo
699	Plano medio	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Los tres viendo a un hombre anciano que por fuera de la camioneta les da indicaciones de como llegar al sitio al que se dirigen.



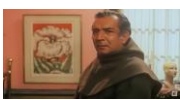












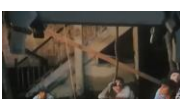
700	Plano general	Frontal		Desde la ventana frontal de la camioneta se ve que avanzan por un paisaje.
701	Plano general	Frontal		Desde la ventana frontal de la camioneta se ve que avanzan por un paisaje y giran para tomar otra vía
702	Plano general	Lateral		Vista del paisaje
703	Plano detalle	Frontal		Por uno de los parabrisas de la camioneta, se ve el reflejo de Raul y Victoria
704	Plano americano	Frontal		Exterior. Un hombre va caminando hacia el frente por un campo y cerca a él pasa la camioneta. El hombre se queda viendo como pasa la camioneta
705	Plano general	Frontal		La camioneta esta detenida cerca a un lago. De esta bajan sus tres ocupantes
706	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul camina hacia el frente y contempla el lago. Se pone de cunclillas
707	Plano detalle	Frontal	Raul Trellez	La mano de Raul sosteniendo un cigarrillo
708	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Se vuelve a colocar de pie y lanza el cigarrillo al lago.
709	Plano general	Frontal y paneo		La camioneta va avanzado por la carretera y se detiene. Hay un paneo hacia la izquierda. Se oye la voz de Raul en off hablando con unas personas que estan afuera.
710	Primer plano	Frontal		Por una ventana de madera se asoma una mujer anciana
711	Plano detalle	Frontal		De la camioneta detenida, se ven bajar los pies de sus ocupantes
712	Plano general	Frontal	Vicenta Cordoba	La mujer va caminando al frente y saluda
713	Plano americano	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Caminando al frente, le regresan el saludo a la mujer
714	Plano americano	Lateral	Raul, Victoria, Amparo y Vicenta	Raul le habla a la mujer
715	Plano medio	Frontal	Vicenta Cordoba	La mujer mira hacia el frente
716	Plano americano	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Raul le sigue hablando a Vicenta
717	Plano medio	Frontal	Vicenta Cordoba	Le habla a Raul
718	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Raul habla con Vicenta
719	Plano medio	Frontal	Vicenta Cordoba	Voz en off de Raul. Vicenta le habla a Raul riendo
720	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Voz en off de Vicenta. Los dos observan en silencio a Vicenta
721	Plano medio	Frontal	Vicenta Cordoba	Hablandole a Raul y Victoria
722	Plano americano	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Voz en off de Vicenta. Los tres observan en silencio a Vicenta
723	Primer plano	Frontal	Vicenta Cordoba	Hablandoles
724	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Victoria	Victoria le habla a Vicenta
725	Plano americano	Frontal	Raul, Victoria y Vicenta	Los tres se dirigen a la parte trasera de la camioneta. Raul se sube a la camioneta para abrir el ferretro y que Vicenta reconozca el cuerpo de Cienfuegos. Al verlo, se lamenta y empieza a gritar el nombre de otra mujer que acude a su llamado
726	Primer plano	Lateral	Vicenta Cordoba	Entre lamentos, les dice a Raul y Victoria que no acepta que dejen el cuerpo de Cienfuegos
727	Primer plano	Frontal	Victoria	Viendo a Raul. Voz en off de Raul
728	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	Hablandole a Victoria
729	Primer plano	Lateral	Vicenta Cordoba	Hablandole a Raul y Victoria
730	Primer plano	Frontal	Raul Trellez	En silencio. Voz en off de Vicenta
731	Primer plano	Lateral	Vicenta Cordoba	Hablandole a Raul y Victoria. Luego sale de cuadro por la izquierda
732	Gran plano general	Frontal		Se ve un paisaje y a los lejos a algunas personas cargando algo
733	Plano general	Frontal	Raul, Victoria y Amparo	Los tres juntos con otras personas estan cargando el ataud por una calle rumbo a una iglesia. Al estar frente a esta, dejan el ataud en el suelo
734	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul se acerca a la puerta de un cementerio y la golpea
735	Plano entero	Picado		Una mujer se agacha y abre el ferretro para contemplar el rostro de Cienfuegos
736	Plano general	Frontal	Raul, Victoria y Amparo	Los tres juntos con otras personas esperan fuera del cementerio en silencio con el ataud en el suelo
737	Plano general	Lateral		Interior. Al interior del cementerio, se ve una mujer cerrando la puerta y al fondo el grupo de personas cargando el ataud
738	Plano general	Frontal		Por un campo del cementerio, van pasando el grupo de personas cargando con el ataud
739	Plano detalle	Frontal		Frente a una cruz se ven los pies de varias personas que dejan el ataud en el suelo
740	Plano general	Frontal	Raul, Victoria y Amparo	Junto a los tres estan las otras personas que les ayudaron a cargar el ataud. Todos rodean el ataud y lo contemplan en silencio. Raul toma una piedra y la coloca encima
741	Plano general	Frontal		Noche. Desde la ventana trasera de la camioneta se observa como se aleja y al fondo a dos mujeres de pie observando
742	Plano medio	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Interior. Noche. Camioneta. La camioneta esta detenida. En el interior de esta estan Raul y Victoria, quien duerme sobre el hombro de este. Afuera esta Amparo que va caminando hacia la camioneta proveniente de una tienda y entrega una botella de aguardiente a Raul. Este bebe de la botella y despierta a Victoria para que beba también
743	Plano medio	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Amparo maneja en la noche mientras que Raul y Victoria duermen
744	Plano medio	Lateral	Raul, Victoria y Amparo	Día. Raul baja de la camioneta que esta detenida y le sigue Victoria, esta sale de cuadro y Raul vuelve a ingresar a la camioneta para hablar con Amparo.

745	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul habla con Amparo y luego le besa la mano
746	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Amparo	Raul baja de la camioneta y Amparo se despide de este
747	Plano medio	Lateral	Raul Trellez y Amparo	Raul baja de la camioneta. Amparo se queda viendo al frente y luego arranca en su camioneta
748	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Raul de pie en una calle observa como se aleja la camioneta. Luego se sienta en el anden en silencio
749	Plano detalle	Contrapicado		Semaforos en rojo
750	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Viendo al frente se tira en el suelo. Luego de un tiempo vuelve a levantarse y ve al frente colocandose de pie
751	Plano entero	Picado	Eulalia	Va caminando por un sendero peatonal con su carro de mercado
752	Plano entero	Picado	Victoria, Fabiola y Carmen	En un semaforo esta Victoria hablando con las dos. Una de estas con unos ramos se dirige a la calle
753	Plano entero	Picado	Santiago, Alex y Rodrigo	En otra calle los tres estan cerca de los carros trabajando
754	Plano entero	Picado	Anibal, Angel, Armando y Domingo	En otra de las calles estan estos cuatro personajes trabajando en uno de los semaforos
755	Plano medio	Picado	Raul Trellez y Anibal	Raul llega a uno de los andenes y Anibal tambien. Ambos hablan y Raul sale de cuadro por la izquierda
756	Plano medio	Frontal	Choco y Late	Van pasando por entre los carros cantando. Voz en off de Raul. Late le indica a Choco que volteee a ver
757	Plano medio	Contrapicado	Raul Trellez	Parado frente al semaforo grita y luego tira una piedra a uno de los semaforos rompiendolo.
758	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Le habla a Fabiola
759	Plano detalle	Picado		Se ven los pies de Fabiola congiendo uno de los baldes con rosas
760	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Se agacha a recoger piedras para lanzarlas
761	Plano medio	Frontal		Semaforo siendo golpeado
762	Plano medio	Contrapicado	Raul Trellez	Tirandole más piedras al semaforo
763	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Les habla a Angel y a Choco y camina hacia el frente
764	Plano detalle	Picado		Del suelo la mano de Raul recoge algo que estaba cerca al semaforo
765	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Raul hace algo con sus manos
766	Plano detalle	Picado		En el suelo cae algo
767	Primer plano	Contrapicado y camara en mano	Raul Trellez	La camara sigue a Raul y los muestra arrojando más piedras
768	Plano medio	Frontal	Victoria	Parada entre los carros girando dos cuerdas con fuego y sonriendo
769	Plano medio	Frontal y paneo	Raul Trellez	Raul es ayudado a subir al semaforo por el rapero. Este unta con un trapo algo al semaforo. La camara hace un paneo y muestra al fondo a los trabajadores del semaforo corriendo por la calle.
770	Plano americano	Frontal	Raul Trellez	Encima del semaforo pinta la luz de rojo con pintura roja
771	Plano medio	Frontal	Fabiola y Carmen	Las dos arrojan piedras al semaforo
772	Plano detalle	Frontal		Semaforo siendo roto con una piedra
773	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Encima del semaforo sigue pintandolo con un trapo con pintura roja
774	Plano medio	Lateral	Angel, Choco y Late	Una carro trata de avanzar por la vía y encima de este se le arrojan Angel, Choco y Late
775	Plano conjunto	Frontal y paneo	Trabajadores del semaforo	Raul baja del semaforo y se acerca al carro con la pistola. Empieza a golpearlo con el arma
776	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Rompe el vidrio frontal del carro con el arma
777	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Del carro detenido sale un hombre corriendo. Raul le grita
778	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Saltando y tirando cosas
779	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Grintandole al hombre del carro
780	Plano detalle	Frontal		Un libro cae encima de un carro blanco
781	Plano medio	Lateral y paneo	Anibal	Anibal enfrente del carro blanco quieto
782	Plano americano	Frontal	Eulalia	Pasando por entre los carros tirandoles tinto
783	Plano medio	Lateral	Eulalia	Tirandoles tinto a los carros
784	Plano americano	Frontal	Eulalia	Pasando por entre los carros tirandoles tinto
785	Plano medio	Lateral	Eulalia	Tirandoles tinto a los carros
786	Plano americano	Frontal	Eulalia	Pasando por entre los carros tirandoles tinto
787	Plano medio	Picado y paneo	Rodrigo	Un hombre con una guitarra a la espalda va pasando entre los carros. Hay un paneo y se ve a Rodrigo tirandole por entre la ventana un cigarrillo a un hombre
788	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Raul va amenazando con el arma a los ocupantes de otro carro
789	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Interior. Carro. Una mujer grita desde el interior del carro, mientras Raul les amenaza afuera con el arma. Luego Raul golpea el vidrio con el carro
790	Plano medio	Lateral	Raul Trellez	Golpeando el carro con violencia
791	Plano medio	Frontal	Raul, Santiago y Alex	Interior. Carro. Raul sigue golpeando el carro y obliga a los ocupantes de este a salir. Van pasando cerca del carro Santiago y Alex
792	Plano general	Picado y camara en man		La camara va moviendose por el suelo mostrando varios vidrios rotos
793	Plano medio	Lateral	Santiago	Se hace al lado de un camion recitando un poema. Del camion alguien le pasa un guacal con una gallina y el poeta violentamente la toma y tira contra el suelo
794	Plano entero	Centital	Santiago	Entrellando un guacal con una gallina en el suelo












795	Plano general	Frontal y paneo	Santiago	Las gallinas en el suelo revolotean. Hay un paneo hacia arriba que muestra a Santiago recibir otro guacal
796	Plano entero	Cenital	Santiago	Entrellando un guacal con gallinas en el suelo
797	Plano medio	Frontal	Raul Trellez	Acercandose a otro carro apuntando la pistola
798	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	Varios trabajadores se hacen al lado de un carro y se abalanzan contra este
799	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Apuntando con el arma a un taxi lo guía por la calle
800	Plano general	Frontal		Carros pasando de un lado a otro
801	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Hace detener el taxi y obliga a quienes lo ocupa a bajarse de este.
802	Plano entero	Frontal	Raul Trellez	Del carro bajan sus ocupantes y huyen rapidamente
803	Plano conjunto	Lateral	Trabajadores del semaforo	El hombre de la marioneta y los dos raperos hacen bajar de otro carro a sus ocupantes
804	Plano conjunto	Frontal y paneo	Trabajadores del semaforo	Una de las niñas malabarista va al semaforo y coge un tarro. Sale corriendo con este hacia el taxi y Raul les dice que tiren el liquido sobre este.
805	Plano medio	Frontal	Ximena	Derramando el liquido del tarro sobre el taxi
806	Plano general	Picado y camara en mano		La camara va por el suelo en donde se ven varios petalos de rosa
807	Plano medio	Frontal	Fabiola	Golpea un carro con un ramo de rosas
808	Plano medio	Frontal	Rodrigo y Ximena	Rodrigo le pasa un ramo en llamas a Ximena. Esta sale corriendo con este hacia el taxi
809	Plano medio	Frontal	Ximena	La niña arroja el ramo en fuego dentro del taxi. El taxi empieza a prenderse en fuego
810	Plano medio	Lateral	Victoria	Escupiendo fuego
811	Plano entero	Frontal	Angel y Ximena	Angel se acerca al taxi con un extintor y lo golpea. Ximena se sube al capot del taxi
812	Plano medio	Frontal	Angel	Sigue golpeando el taxi con el extintor
813	Plano detalle	Frontal		Los pies de los dos niños malabaristas saltando sobre el capot del taxi
814	Plano entero	Frontal	Jairo y Ximena	Saltando sobre el capot del taxi
815	Plano detalle	Picado		Se ven los pies de dos personas cerca de un semaforo que esta al parecer siendo movido para quitarlo
816	Plano americano	Frontal	Victoria y Angel	Ambos tirando con violencia varias piedras al taxi
817	Plano detalle	Picado		Dos pies que mueven el semaforo y lo van retirando de su lugar
818	Plano medio	Frontal	Angel	Tirando el liquido del extintor por el aire
819	Plano conjunto	Contrapicado	Trabajadores del semaforo	Se ve a Raul, el hombre sordo y el de la marioneta tumbando el semaforo. A los hombres se suman las dos vendedoras de rosas para ayudarles. De fondo se ve al limpiavidrios con el extintor y al hombre en silla de ruedas
820	Plano detalle	Cenital		El semaforo cae contra el suelo y se rompe
821	Plano conjunto	Contrapicado	Trabajadores del semaforo	Celebrando la caída del semaforo
822	Plano medio	Lateral	Eulalia	Tirando tinto al aire
823	Plano general	Frontal		Taxi incendiandose
824	Plano conjunto	Frontal y camara en mano	Trabajadores del semaforo	La camara viene desde atrás y se va a acercando y haciendo paneos que muestran a los trabajadores del semaforo celebrando y saltando euforicamente. La camara sigue su curso y queda cerca del taxi incendiandose
825	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Anibal	Ambos se abrazan euforicamente. Suena en off el ruido de una sirena. Raul camina y apunta con su arma a un hombre que habia salido de un carro y le obliga a entrar a su carro
826	Plano entero	Frontal	Victoria	Corre hacia el anden y empaca unas cosas. De fondo se ven otros de los trabajadores corriendo por varias partes
827	Plano americano	Lateral	Raul Trellez	Apuntando con el arma a un carro que esta moviendose. Raul hace detener el carro y hace una seña de estar llamando a alguien
828	Plano conjunto	Picado	Trabajadores del semaforo	Raul hace bajar del carro al hombre que conducia y a este se acercan corriendo varios de los trabajadores del semaforo
829	Plano general	Frontal		Se ve el semaforo tirado en el suelo y unas personas corriendo hacia la izquierda
830	Plano conjunto	Lateral	Trabajadores del semaforo	Los trabajadores del semaforo se van subiendo al carro
831	Plano americano	Frontal	Raul Trellez y Rodrigo	Raul va corriendo hacia el frente, abraza y entrega el arma a Rodrigo. Raul corre de nuevo hacia el lado del que venia
832	Plano entero	Picado	Rodrigo	Hace un gesto de despedida y se va en su silla de ruedas
833	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Interior. Carro. Haciendo gestos
834	Primer plano	Lateral	Javier	Tratando de encender el carro
835	Plano detalle	Frontal		Por el retrovisor de un carro se ve a Anibal que se despide a lo lejos mientras el carro avanza
836	Plano detalle	Frontal y paneo		Se ve la mano de Raul sosteniendo un tarro de pintura roja y regandolo por la carretera mientras avanza. La camara hace un paneo hacia abajo y muestra el avance del rastro de la pintura siendo derramada. Luego se ve caer el tarro de pintura y romperse
837	Plano general	Contrapicado		Vista del cielo de día
838	Plano general	Frontal		Se ve el carro robado por los trabajadores del semaforo alejarse por una carretera en el campo

839	Plano conjunto	Frontal	Trabajadores del semaforo	El carro se detiene en medio de un camino de tierra. De este bajan los trabajadores del semaforo que se habian subido a este.
840	Plano medio	Frontal	Javier, Carmen, Fabiola y Angel	Bajando del carro
841	Plano medio	Lateral	Choco y Late	En silencio fuera del carro viendo hacia el horizonte
842	Primer plano	Frontal	Angel	Viendo al frente
843	Plano medio	Frontal	Raul Trellez y Victoria	Victoria deja su maleta en el suelo y se abraza durante un largo rato con Raul. Victoria le suelta y vuelve a recoger su mochila y camina hacia la derecha saliendo de cuadro. Raul alza su mano y se despide. Luego da la vuelta y se va caminando por el camino de tierra
844	Primer plano	Lateral	Raul Trellez	Raul llega caminando por la derecha y se detiene. Ve hacia el horizonte y luego coloca un cigarrillo en su boca, el cual, luego coloca en su oreja.
845	Plano general	Frontal	Raul Trellez	Raul de pie en un campo coloca su chaqueta mientras observa el paisaje. Golpea al suelo y se va caminando, desapareciendo por el camino






TÍTULO: La Estrategia del Canal		AÑO: 1993	DURACIÓN: 115 minutos	FORMATO: 35 mm	GÉNERO: Drama			
DIRECCIÓN: Sergio Cabrera		GUION: Humberto Dorado con la colaboración de Jorge Goldberger y Fray Luis. Basado en el guion original de Ramón Jimeño y Sergio Cabrera.	ACTORES: Vicky Hernández, Luis Fernando Montoya, Frank Ramirez, Jairo Camargo; Fátima Cabrera, Flomina Lemaitre, Humberto Dorado, Delfina Guadalupe, Víctor Mallarino, Silvio Basile, Gustavo Angarita, Luis Fernando Montoya, Mariana Gallardo, Saúl Castro, Ernesto Meléndez, Edgardo Román, Yolanda García, Jorge "Topolito" Salgado, Ulises Cisneros, Antonio Aparicio, Rodrigo Orjuela, Carlos Díaz, Miguel Ignacio Vargem, Edmundo Páez, Jorge Herrera, Rosa Virginia Barrios, Luis Chiriac, Agripa Javier Arias, Raúl Frayre, Diego Vélez, Clotilde Gregori, Alberto Sánchez Figueroa, Jaime Aspillero, Gary Guillermo Méndez, Eduardo Gómez, Eduardo Alca, Rafael Urbán, Sergio Ibarra Castañón, Alejandro Luján, Mauricio Castañón, Armando Rojas y José Carlos	CATEGORÍAS DE ANÁLISIS				
PLANO	ELEMENTOS DE LA IMAGEN		ELEMENTOS SONOROS					
Nº	Duración	Fotograma	Descripción (personajes, espacios, tiempos, acciones, etc.)	Cámara (enfoque, tipo de plano, ángulo, movimiento)	Diálogos (in/off)	Sonidos (ambiente, soundtrack, etc.)	Comentarios marginales	Oxidante
152	45 segundos		Interior. Casa Urbe. Se ven varios residentes de la casa Urbe discutiendo alrededor de un comedor. Sentados en el comedor están Romero y Trinidad. Lo cual, hacen un llamado a los demás residentes de la casa para que dejen comer a Romero. Se hace uso de un Zoom Out para ir ampliando el espacio del plano y mostrando a más habitantes de la casa Urbe.	Plano conjunto, Zoom Out, Frontal.	Trinidad: Silencio, silencio mucha voz. A ver si dejamos comer al doctor, que no ha probado alimentos en todo el día lo que es un... de esta casa no me sacan. Aquí nació y aquí me voy a morir. Romero: Debo estar a la asamblea que aquí don'ta Trinidad tiene todo lo visto, ella tiene derecho legítimo sobre esta casa. lo que pasa, es que no se pudo probar el terreno de la preceptoria. El abogado Mosquera se presenta con testigos falsos y pruebas dudosas.	Al inicio y al final del plano, se escuchan varios murmullos provenientes de los habitantes de la casa Urbe. Se escucha el ruido de platos acomodados y de la cuchara contra el plato cuando Romero está comiendo de este.		
153	3 segundos		Justo, quien viste una chaqueta azul y una bufanda le hace una pregunta a Romero. Él responde adivinando un plato con varios vasos y posillo cargados.	Plano medio, Frontal.	Justo: Que el doctor adiera a la asamblea, esa escurto de la preceptoria.	Ninguno		
154	15 segundos		Romero responde a las preguntas de Justo. A su lado está Trinidad con la mano apoyada sobre su rostro y expresión triste.	Plano medio, Frontal.	Romero: Es el derecho que tiene un requisito de reclamar la propiedad de un inmueble, después de 20 años de habitarlo. Trinidad: Yo vivo hace 50 años larga, aquí. Y ahora esos doctores me quieren quitar los años para quitarme la casa.	Murmullos		
155	2 segundos		Desde la parte de atrás del comedor se ven las cabezas de Romero y de Trinidad. De frente están varios habitantes de la casa Urbe rotundeados. Algunos sentados en sillas o en el piso, y otros de pie, discutiendo entre ellos. Sobre el comedor se ve un signo está colgando por una bandera roja y negra en las que se ven unas siglas no del todo legibles.	Plano conjunto, Frontal.		Murmullos y voces hablado		
156	17 segundos		Romero habla en general para los habitantes de la casa Urbe. Él está en el comedor y trata de hacer una modificación de desarrollo, mientras señala también con la boca en dirección hacia la izquierda a lo que está colgando por la bandera roja y negra. A su lado está Trinidad en silencio.	Plano medio, Frontal.	Romero: Yo no tengo más armas que la ley. Y aquí, en esta notificación. Nos dan un plazo de diez días. Don'to leamos, tiene aquí un plan que... por eso deberíamos considerar.			
157	5 segundos		Justo hablando de forma general mientras apunta hacia el suelo con su mano.	Plano medio, Frontal.	Justo: Los planes y las ideas, se defienden con la vida. Deigo que Jacinto defendió la ley personalmente			
158	2 segundos		Romero respondiendo algo breve a Justo. A su lado está Trinidad en silencio.	Plano medio, Frontal.	Romero: Justo, Jacinto está en función, cuando acabar viene.	Se escuchan varios murmullos y voces en off, a la vez que se escucha en off el ruido de una puerta.		
159	36 segundos		Jacinto va pasando por entre los habitantes de la casa Urbe que están discutiendo entre sí y se dirige al lado del comedor en el que están sentados Romero y Trinidad. Justo pasa por un momento y se ubica al lado izquierdo de Jacinto. Romero le hace entrega de la modificación de desarrollo a Jacinto, quien le lee en silencio. De la parte de atrás de Romero y Trinidad, esta el lector que se pone de puntitas tratando de ver lo que dice el papel que lee Jacinto. Jacinto termina leyendo el papel y lo tira sobre el comedor mientras Romero le mira en silencio sorprendido. Jacinto hablando a los habitantes de la casa Urbe discutiendo lo que estaba escrito por la bandera roja y negra.	Plano conjunto y plano hacia la derecha	Romero: Jacinto, lo separamos. Diez días. Jacinto: Esto no es más que un papel de mierda. Lo tanto que vale es lo que hagamos con nosotros ahora en adelante	Se escuchan varios murmullos y voces hablado entre sí.		
160	12 segundos		Los habitantes de la casa Urbe, se acercan a ver lo que Jacinto desarrolló. Sobre la mesa se ve una maquina con una especie de tornillo mientras que todos sorprendidos van preguntando de qué se trata lo que están viendo. El plano ingresa a cuadro por el lado izquierdo y se agacha para observar la toma.	Plano conjunto, Frontal.	Gabriela: No le conozco esas habilidades don Jacinto. El padre: Y eso, pa que es cosa? Gloria: Papá, y eso para qué sirve? Hermano: Qué es esa varita?	Murmullos. Se escucha una pequeña pausa musical en off que se subiendo de volumen.		
161	5 segundos		Jacinto respondiendo a los habitantes de la casa Urbe.	Primer plano, Frontal.	Jacinto: Una estrategia. El padre: En off. Una estrategia.	La música en off baja y luego vuelve a subir de volumen para dar énfasis en las palabras de Jacinto		
164	8 segundos		Se ve al Frayle de frente caminando por uno de los pasillos de la casa Urbe. Una puerta se abre y se acerca por ella Gabriela quien hace entrar al Frayle a su habitación.	Plano americano, Frontal.	Gabriela: Pedro, se toma un café. Fray Luis: Pues, sí.	Se escuchan ruidos de construcción en off		
165	39 segundos		Gabriela hace entrar a Fray Luis a su habitación. Dice es de color rosado y se ven varios botones colgando en una pared, hasta el fondo derecho se observa un cuadro religioso. Fray Luis, viendo hacia el fondo le pregunta a Gabriela lo que está sucediendo, ella responde que está contemplando y responde a Fray Luis. Luego, Gabriela sale de cuadro por la izquierda y la cámara sigue mostrando un plano a Fray Luis que se para frente al cuadro religioso y frunce el ceño a preguntarle algo a Gabriela	Plano medio, Frontal y Plano a la izquierda	Fray Luis: Qué es lo que están haciendo ahí en el patio? Gabriela: Si le dijera. Es una estrategia. Fray Luis: Qué estrategia? Gabriela: Es que no puedo decirlo, porque, tengo que serle fiel a las ideas de los amigos. Fray Luis: Tienes muchos amigos?	Se escuchan voces y murmullos en off		
166	3 segundos		Gabriela comienza de espaldas por su habitación y luego se voltea a ver hacia dónde está Fray Luis. Gabriela sostiene en su mano una sartén. De fondo se ve más la decoración del cuarto de Gabriela. Esta mira a forma abrumada a Fray Luis.	Plano medio, Frontal.	Gabriela: Yo, qué hago?	Se escuchan ruidos de construcción en off		
167	1 segundo		Volviendo a ver a Gabriela y preguntándole algo	Plano medio, Frontal.	Fray Luis: Qué haces?	Se escuchan ruidos de construcción en off		
168	3 segundos		Respondiendo a Fray Luis, mientras sonríe de forma melancólica.	Plano medio, Frontal.	Gabriela: Trabajo que puede hacer una persona como yo	Se escuchan ruidos de construcción en off		

269	2 segundos		Preguntándole a Gabriela	Plano medio, Frontal	Fray Luis: En qué?	Se escuchan ruidos de construcción en off	
270	7 segundos		Respondiéndole a Fray Luis, mientras sostiene unos vasos en sus manos y luego de forma avergonzada los deja en una mesa y mira hacia el suelo	Plano medio, Frontal	Gabriela: En la noche	Se escuchan ruidos de construcción en off	
271	4 segundos		Hablandole a Gabriela	Plano medio, Frontal	Fray Luis: Siempre quiere tener una amiga	Se escuchan ruidos de construcción en off	
272	10 segundos		El plano inicia mostrando a Gabriela sorprendida y acercándose a Fray Luis hablándole de forma serena, luego pasa por el lado de este y se sienta sobre su cama	Plano medio, Lateral y Pans a la derecha	Gabriela: Si? Y eso por qué? Fray Luis: No sé. Pare hablar Gabriela: Pues hablémoslo.	Se escuchan ruidos de construcción en off	
273	3 segundos		Sentada en su cama, le habla a Fray Luis	Plano medio y contraplano	Gabriela: De qué?	Se escuchan ruidos de construcción en off	
274	4 segundos		Hablandole a Gabriela	Plano medio, Frontal	Fray Luis: No sé. De tu vida. De tus amigos	Se escuchan ruidos de construcción en off	
275	5 segundos		Gabriela en silencio, acerca su cabeza de forma avergonzada y luego le responde a Fray Luis, de fondo se ven unas cubetas de maquillaje con pelucas	Plano medio y contraplano	Gabriela: Pues, no, la verdad es que amigos no tengo, sino algunos de los que meen aquí	Se escuchan ruidos de construcción en off	
276	3 segundos		Preguntándole a Gabriela	Plano medio, Frontal	Fray Luis: Puedo hablarte como amigo?	Se escuchan ruidos de construcción en off	
277	2 segundos		Respondiéndole a Fray Luis, mientras le sonríe	Plano medio y contraplano	Gabriela: No sé, sí quiero	Se escuchan ruidos de construcción en off	
278	11 segundos		Hablandole a Gabriela de forma avergonzada mientras va bajando su mirada constantemente	Plano medio, Frontal	Fray Luis: Me da vergüenza. No conozco mujer	En off suena un canto gregoriano	
279	4 segundos		Gabriela le responde al padre de forma amable	Plano medio y contraplano	Gabriela: Y porque le da vergüenza si usted es padre	En off suena un canto gregoriano	
280	3 segundos		Mirando y respondiéndole a Gabriela de forma avergonzada	Plano medio, Frontal	Fray Luis: Porque yo también soy hombre	En off suena un canto gregoriano	
281	30 segundos		Gabriela se levanta sorprendida y camina hacia el frente dándole la espalda a Fray Luis. Dice su nombre a Gabriela y él dibuja sensualmente, mientras que Gabriela pone su rostro en el pecho de Fray Luis y toma su mano mientras toma los ojos cerrados del hombre. Sin embargo, como la mano de Fray Luis y la de Gabriela hacen contacto, Fray Luis comienza a reír. Gabriela pone expresión furiosa y hace apretar con la mano de Fray Luis su entrepierna.	Plano medio, Frontal y Tit Down	Fray Luis: No soy un ángel Gabriela: Yo sí Fray Luis: Te puedo tocar? Gabriela: Yo tengo tantos pecados Fray Luis: Yo soy el que perdona los pecados Gabriela: Que Dios me perdona	En off suena un canto gregoriano	
282	40 segundos		Fray Luis le muestra sorprendido, mientras que Gabriela se muestra triste. Ambos dialogan sobre lo que acaba de suceder, el Fray Luis muestra algo asustado y sorprendido, mientras que Gabriela muestra un subidito de la tina y, en paralelo se ven a Romero a la izquierda trayendo de una pieza, a continuación por el medio y a la derecha, Gabriela y luego cuando como sube la tina, Gabriela se trata de colocar varias veces su brazo alrededor de la tina, pero este se le quita con cara de molestia.	Plano medio, Frontal y Pans hacia la izquierda	Fray Luis: Ay, Dios mío Gabriela: Tampoco puedo amar padre. Como usted Fray Luis: No sabes cuanto te comprendo Gabriela: Solos estamos padre. Ya está el café Fray Luis: Ahora sí me vas a decir que están haciendo en el patio Gabriela: Ya le dije padre, es una estrategia Fray Luis: Pues venís a ver	Se escuchan ruidos de construcción en off	
303	11 segundos		Noche. La tina de Gabriela está siendo subida por unas cuerdas, a través de la estructura de madera. Hay un grupo que muestra como un subidito de la tina y, en paralelo se ven a Romero a la izquierda trayendo de una pieza, a continuación por el medio y a la derecha, Gabriela y luego cuando como sube la tina, Gabriela se trata de colocar varias veces su brazo alrededor de la tina, pero este se le quita con cara de molestia.	Plano conjunto, Plinado y Tit UP	Gabriela: Tengo cubado tacito	Se escuchan varias voces hablando. Se escuchan una música instrumental en off	
306	6 segundos		La tina se siendo subida y luego, se ven sentados en el suelo a Romero y al babón, quienes, están jugando de una palanca que dan a entender que son el mecanismo para elevar la tina.	Plano entero, Plinado.		Música instrumental en off	






En esta secuencia en específico, se muestra en mayor detalle al personaje de Gabriela, personaje trans que supone un punto disruptivo y es más la inclusión que connota con los demás personajes que habitan en la casa limba, por un lado, en escenas anteriores, se muestra a Gabriela llegar siempre de madrugada y casi no interactuar con ninguno de los otros personajes salvo en escenas ocasionales, en esta escena en particular, y producto de las imágenes anteriores, se nos da a entender que Gabriela se dedica al trabajo sexual, pues así, se le da en el diálogo que sostiene con Fray Luis, al decir, que que otro trabajo puede hacer una persona como ella, este diálogo es importante de resaltar, pues, Fray Luis, así como sabe que Gabriela es trans, pero Gabriela se precavamente con esta palabra de a entender que al ser una persona trans, no tiene otra opción más que la de dedicarse al trabajo sexual. Por otro parte, en esta secuencia se dan distintos momentos dramáticos que acontecen el desarrollo de la escena, pues Gabriela se muestra triste, melancólica, alegre e insomne, pues discusiones por varios momentos las interacciones que Fray Luis pareciera quiere tener con ella. Finalmente a que Fray Luis empieza a involucrarse directamente a Gabriela esta, reacción y se deja llevar un poco por la situación y ambos toman un pequeño momento de intimidad, en este punto Gabriela lleva la mano de Fray Luis hasta su entrepierna y Fray Luis se sorprende por lo que acaba de tocar, dando a entender que Gabriela tiene penetré que vive, como por ejemplo, a Fray Luis, Gabriela por su parte se muestra tímida y furiosa, pues pareciera que el ser trans, le genera conflictos consigo misma. Por otra parte, un embargo, Fray Luis cambia de tema y ambos deciden reír como si nada con la situación y películas en otros sujetos. Es importante de destacar que, a lo largo de la película Gabriela es tratada como igual por los habitantes de la casa limba, lo que en ningún punto se hace algún tipo de discriminación u ofensa por parte de los habitantes de la casa limba

326	2 segundos		Romero abraza a Jacinto. Jacinto se muestra eufórico por la hazaña lograda.	Primer plano, Frontal	Jacinto: ¡AJAJA!	Música instrumental en off	
328	6 segundos		Romero y el labrador están hacia ambos lados y luego entre ambos se dan la mano.	Plano americano, Frontal y Tilt Down	Jacinto: En off. Esto es solo el principio.	Música instrumental en off	el funcionamiento de la torre de madera, simboliza el triunfo del accionar colectivo de los habitantes de la casa Urbe que tiene un comportamiento transparente, en donde, a parte de la solidaridad y el desarrollo del conflicto que es motivado por los intereses privados que buscan dignificar de su casa, los lleva a poner en marcha esta plan con el fin de romper con los límites impuestos por estos intereses. Si bien, en la película hay otros ejemplos que muestran la convivencia y acciones de los habitantes de la casa Urbe, en las que, tratan de ganar más tiempo antes del desalojo, es, en estos dos segundos en particular, en donde se muestran, hace visible y muestra, las acciones de una comunidad unida por la dignidad, los valores, ponen en marcha una estrategia que busca por, sobre todo, conservar su dignidad y su hogar.
326	10 segundos		Gabriel se encuentra trabajando en la gasolinera. Luego, Regan Jacinto y Romero se dirigen con él.	Plano conjunto, Frontal	Romero: Gabriel, necesitamos hablar con usted. Gabriel: Y esa vaiana? Jacinto: Mira, la verdad es que querido plantearlo hace días.	Ruidos de carros en off	
327	5 segundos		Romero inicia hablando a Gabriel, pero es interrumpido por Jacinto que le pide a Romero terminar de explicarle a Gabriel.	Primer plano, Frontal	Romero: Es un asunto arreglado pero usted puede decirlo si... Jacinto: Ch, déjeme ve lo explíco yo.		
328	3 segundos		Gabriel con gesto de curiosidad les hace una pregunta a los dos hombres.	Primer plano, Frontal	Gabriel: Oigan a ver. Jacinto: En off. Mira Gabriel esto...		
329	14 segundos		Exterior. Calle. Se ve una calle de noche por la que va caminando Gabriel.	Plano general, Contrapicado	Jacinto: En off...No es fácil. El pedrito que vuelva a ser lo que fuiste. Puede significar un paso atrás. Pero lo hacemos con todo el respeto e independientemente de la decisión. Quiero que sepa que le seguimos considerando parte de esta familia.	Música instrumental en off	
330	20 segundos		Interior. Casa Urbe. El labrador se encuentra al lado de Pety Lutz, quien luego se va cambiando mientras habla con el cerrero, ambos salen de cuadro por la izquierda. Por un corredor van pasando Gloria y Dulcía cargando un cuadro y salen de cuadro también por la derecha. Gabriel aparece hablando y dirige la mirada hacia donde están Jacinto, Lutz y Romero. Gabriel llama a Romero quien se coloca de pie y se para junto a él. Gabriel le habla a Romero mientras mira a algo que sostiene en sus manos.	Plano conjunto, Frontal y Pansu a la Derecha	Jacinto: En off. El hecho es que... necesitamos, digamos, de Gabriela. Si señor, de Gabriela. Gabriel: Doctor, ve lo decí. Voy a hacerlo.	Música instrumental en off. Se escucha ruido ambiente.	En los planos 326 al 330 se cambia de situación y, esta vez, venimos en a Romero y Jacinto que, acuden a la estación de gasolina en la que trabaja Gabriel, quien luego de algunas palabras previas, decide dejar de ser Gabriel y dejar de operar como trabajador usual. En estos planos en particular, Romero y Jacinto se acercan de forma amigable a Gabriel, proponiéndole que, mantenido de él para la parte final del plan que hacen posteriormente ganar en mercado, Gabriel, se muestra colaborador, pero, Romero y Jacinto le piden que vuelva a ser Gabriela, sin embargo, esta escena es bastante emotiva y respaldada, pues, tanto Jacinto como Romero, son conscientes de lo que le están pidiendo a Gabriel y, los afectaciones emocionales que esto puede tener con él.
331	4 segundos		La cámara está enfocada en las manos de Gabriel y Romero. La mano de Gabriel sostiene un collar y Romero la toma de la mano de Gabriel. De fondo, desenfocados, se ven a Jacinto y Lutz hablando.	Plano detalle, Frontal	Gabriel: En off. Esto es voya, no?	Ruido ambiente	
332	9 segundos		Romero le habla a Gabriel.	Primer plano, Lateral	Romero: Guárdelo usted, creo que a mí me salvo la vida. Usted lo necesita ahora.		
333	2 segundos		Gabriel sonríe hacia a Romero.	Primer plano, Lateral		Ruido ambiente	
334	7 segundos		Gabriel y Romero se toman de la mano. Gabriel luego se retira y sale de cuadro. Por ese mismo lugar pasan Gloria y Dulcía hablando.	Plano entero, Frontal		Ruido ambiente	








TÍTULO: Cine el Gale y el Barrio		AÑO: 2002		DURACIÓN: 53 minutos		FORMATO: 35 mm		GÉNERO: Comedia/Drama	
DIRECCIÓN: Rodrigo Triana		GUION: Jorge Villar		ACTORES: Diego Viqueo; Jairo Cantarero, Gilberto Ramirez; Alina Lozano, Paola Ray, Manuel José Chávez, Patricia Maldonado; Susana Torres; Carlos Julio Vélez, Sandra Guzmán, Mariana River, Julio Escobar; Juan Carlos García, Hernán Reyes, Luis Fernando Zaffa; Felipe Santos; Hernando Montenegro; Alina Patricia Triana; Juan Sebastián Celery; Jorge Villar; Humberto Rivera y Wilson Guzmán					
PLANO		ELEMENTOS DE LA IMAGEN			ELEMENTOS SONOROS			CATEGORÍA DE ANÁLISIS	
Nº	Duración	Fotograma	Descripción (espacios, espacios, tiempos, acciones, etc.)	Cámara (movimiento, tipo de plano, ángulo, movimiento)	Diálogo (A/G)	Sonido (ambiente, efectos, etc.)	Comunidad marginal	Otros	
28	36 segundos		Exterior. Noche. Plaza. Esperanza recoge a su gato del suelo, a su lado está Constanza con su bebé dormido en brazos, ambos miran a dialogar y la cámara les que lentamente, mientras van cambiando. Es de noche y la figura no se ve de fondo.	Plano medio, frontal y cámara en mano	Constanza: Ay, Panchito. Cuando sea que nos digan de sustentar y nos instalen de una vez los servicios públicos. Esperanza: Ay, pues nunca comerte. Usted sabe muy bien que nosotros para el gobierno no somos nada. Somos PJs, un pueblo de discapacitados. Yo sé que seré discapacitado. Nosotros estamos destinados a morir en este puercuero de barrio. Sin agua, sin luz, sin teléfono. Solo con un poco de tierra bajo los pies, Y con la esperanza estúpida de llegar a ser alguien en esta vida. Constanza: Ay, pero no es para tanto Panchito. Además, acordese que de los pobres van a salir de los cellos.	Ruido Ambiente			
29	9 segundos		Kennedy regresa caminando y es abordado por varios de los residentes del barrio La Estrella, que le acercan a hacer preguntas, que Kennedy le responde.	Plano conjunto, frontal	Voz de mujer: Ay, ahí viene Esperanza: ¿Quié pasó? Kennedy: Pues que íbamos Esperanza: ¿Y qué? Kennedy: No, eso tranqué, papá. Es que me toca ir a trabajar a esos barracos.	Ruido Ambiente			
30	2 segundos		Miguel le pregunta a Kennedy, respecto. Ahí está este Capatzen, increíblemente hablando barba. Al frente se ve perfil a Albinos y atrás de Capatzen y Miguel, está Albinos y otro hombre al lado de este observando.	Plano conjunto, frontal	Miguel: ¿Y qué le dijiste? Capatzen: Ahí está	Ruido Ambiente			
31	5 segundos		Kennedy dirige a los habitantes. Detrás de él, están varios residentes del barrio La Estrella escuchando a Kennedy.	Plano medio, frontal	Kennedy: No, pues, lo último que me dijeron fue, espere un momento. Pusieron una muestreíta ahí y después me voy a hablar nada.	Ruido Ambiente			
32	3 segundos		Capatzen habla de forma despectiva. A su lado está Miguel en silencio. Al frente se ve a Albinos y detrás de los dos hombres están Albinos y otro hombre.	Plano conjunto, frontal	Voz: ¿Nosos? Capatzen: Su ve, ahí están portandos	Ruido Ambiente			
33	12 segundos		Stella habla de forma general, mientras que Esperanza le responde. La cámara hace un plano hacia Kennedy, quien le habla a los habitantes del barrio La Estrella.	Plano conjunto, frontal y Plano a la derecha	Stella: Entonces voyeremos. Ya me duelen los huesos de tanto esperar Esperanza: Ay no, Stella esperemos Kennedy: Y ven, yo lo que pensaba es una vana. Esto ya no es un momento eterno, así que se quiere a que se vaya y que se vaya cuando que se quede. Así de fácil!	Ruido Ambiente	Si bien, está en una de las primeras películas que apunta a las/los discapacitados en Colombia, producido por conflicto armado y el aislamiento en la ciudad de los eventos de conflicto y producción de movimiento de comunicación discapacitados. En las películas de la ciudad de Bogotá, no deja de ser, en muchos momentos, una película que reproduce discursos, estereotipos, generalizaciones y fragmentos que no más, se ven también en los análisis de estas dos mujeres que las vida como parte "de" sus espacios.		
34	7 segundos		Los habitantes del barrio discuten entre sí. Miguel le pronuncia mientras se acercan hacia Kennedy, quien le habla a los habitantes y los residentes del barrio La Estrella.	Plano conjunto, Plaseo y Plano hacia la izquierda	Miguel: Silencio, un momento. Señor ve, si a usted le dijeron que lo que había que hacer, era esperar	Ruido Ambiente. Se oyen varias voces discutiendo	Contrastando con la realidad, Kennedy de repente a él/ella se ve que le rodean, que, al comunicarse con la empresa de energía, le dicen esperen, más cuando genera el diálogo entre ella y los presentes y, se muestran las discusiones que se van desarrollando con calma, entre Miguel y Capatzen, que, a lo largo de la película, son mencionados como los líderes de esta comunidad. En estos planes, Miguel, al igual que lo respeta, comparte el amor y esperanza de que lo su será construida esa vida y como las personas a pararnos del cuerpo. Por otro parte Capatzen, más modesto y agitado, se esfuerza por no perder la gana de defender al. La escena finaliza con Esperanza que una parte contrariando lo que al inicio había mencionado, pues, al mostrarla nuevamente hablando, luego se ve a la comunidad y más de conversar a sí misma de permanecer en el lugar, cantando una canción que posiblemente alude al inicio de la película.		
35	4 segundos		Miguel enciende la linterna y habla a los habitantes del barrio La Estrella.	Plano entero, contrapicado	Miguel: ...pues entonces, esperemos	Ruido Ambiente y voces discutiendo			
37	17 segundos		Miguel enciende la linterna y dirige a los habitantes del barrio Estrella y, después, se ve un plano sobre Capatzen que le responde a Miguel, desde el lado. Al final del Capatzen se encuentran varios de los residentes del barrio.	Plano conjunto, Plaseo y Plano hacia la derecha	Miguel: Vamos a adelantarse a esas de la energía, quienes somos Capatzen: Oí, eso vamos a avanzar en eso de la energía que como una reunión de pedregal y que nos vamos a quedar aquí completados toda la noche Miguel: Un momento, eh...	Ruido Ambiente. Después de las palabras dichas, por Capatzen se oyen varias voces discutiendo			
38	3 segundos		Miguel sigue dirigiéndose a los habitantes del barrio	Plano americano, contrapicado	Miguel: ... prometeron que hoy, van a poner la luz	Ruido Ambiente			

39	10 segundos		Cayetano le responde a Miguel y se retira por entre las demás personas que ahí estaban	Piano conjunto, Flauta	Miguel: En off. Pues aquí nos quedamos. Habitantes del barrio: Sí, aquí nos quedamos. Cayetano: No... que barrera. Y si la ponés dentro de tres meses. Aquí nos quedamos hasta que la pongan. No pases. No hombre	Ruido Ambiente	
40	18 segundos		Unos matos encienden una vela y se ve el rostro de Esperanza que empieza a cantar. La cámara hace un primer plano a derecha hacia el rostro de Esperanza que sigue el canto y la cámara se va hacia el cuadro. Cienfuegos que es tomado por Marina, para que baile. El dibujo. Cienfuegos se va corriendo y pasando por la multitud que canta ahora algo.	Piano conjunto, Flauta, Piano de teclado y Cantante en mano	Esperanza: En off. Que tal la ganaron. Esperanza: Llena luna alumbró alumbró luna que ya me voy que la montaña. Habitantes del barrio: (Continúan cantando la canción que empezó a cantar Esperanza de forma cada vez más alegre.)	Ruido Ambiente. Varios voces cantando	
46	55 segundos		Cayetano va caminando en círculos mientras la cámara le sigue, a su alrededor, están los demás habitantes escuchándolo, luego se detiene y hace al lado de Miguel y Albino. Todos dan un paso al frente, saliendo de cuadro y dejando solo Albino, a quien seleccionan de forma arbitraria para que se suba al poste de luz y conecte los cables. Albino retrocede y mira, sin dejarlo Cienfuegos, Esperanza, Giovanni y Edouard con una especie de risa. La cámara queda mostrando en primer plano primer plano al rostro de Albino viendo hacia arriba. Voz en off de Cayetano	Piano conjunto, Flauta y Cantante en mano	Cayetano: Fum esos de Cienfuegos decían que, hay una línea viva y otra muerta. Entonces, tenemos que llevar esos cables allá al poste. Pero cuál de estos es la línea viva y cuál la línea muerta. ¡Aj, aj, aj! Eso es lo que nos va a tocar hacer es probar con qué par que nos, así parlar. Albino: Es que no se sabe, no se sabe. Miguel: Hay algún voluntario, para subir al poste y conectar esos cables. Albino: Voluntario pa subirte. Cayetano: Sí, si comprate. Yo creo que la demarcación existe en pa eso, vélganos, alijamos al que menos tenga que perder entre nosotros. Y que además, claro hablar en nombre de la comunidad. ¿Certo? Un paso al frente. Marina: Ay... muah. Albino: Oj, no, no. Ah, no. Es que no me, no me. Cayetano: En off. Ay, no podes negro. Ahora se va a poner pues de remulgado, hombre, que caraca. Se macho, hombre, que macho.	Se oye ruido ambiente y hacia el final empieza a sonar una música instrumental de guitarra	
47	11 segundos		Albino va subiendo por unas escalas al poste de luz	Piano entero, Nadir	Cayetano: En off. Pa arriba	Música instrumental de guitarra	
48	3 segundos		Los habitantes están alrededor del poste siendo hacia arriba, Cayetano le habla desde abajo a Albino	Piano conjunto, Catedral	Cayetano: No se vaya a meter con los cables de arriba, ojalá, que esos son los de alta tensión	Música instrumental de guitarra	
49	5 segundos		Albino se dirige viendo hacia abajo a Cayetano, mientras sostiene unos cables en su mano	Piano medio, Contrapicado	Albino: Ni falta hace que me lo diga. Cayetano: En off. Ahora hay una viva y una muerta	Música instrumental de guitarra	
50	9 segundos		Albino viendo hacia abajo, hablando a Cayetano. Cayetano le responde desde abajo a Albino	Piano entero, Nadir	Albino: ¿¿, ahora sí, cuál va en cuál. Cayetano: No, pues, no subamos Albino. Albino: ¿...?	Sonido Ambiente	
51	7 segundos		Se ven en el suelo a los habitantes del barrio, viendo hacia arriba. Voz en off de Albino. Comenzó la respuesta desde abajo a Albino	Piano conjunto, Catedral	Albino: ... que pasa si le conecto el reverso o algo así. Cienfuegos: Ay, pues que se chumaca garzon	Sonido Ambiente	
52	8 segundos		Albino con unos cables preocupado los grta hacia abajo a todos	Primerísimo primer plano, Contrapicado	Albino: Que barrera, nadie sabe nada. Que incultura	Sonido Ambiente	
56	6 segundos		Miguel en primer plano coloca un disco de vinilo y empieza a tocar. de fondo se ve a Albino de cuerpo entero subido en el poste y saludando, entre con largo con la escultura	Piano entero, Contrapicado	Miguel: Llegó la música	Se oye una canción de flauta	

Cuando Albino llega a conectar los cables en el cable y arriba, todos se concentran en aprovechar la situación, por un lado, un día gracias a tener un momento y día, alquilado por ser el primer en conectar la escultura, de la cual, de forma cotidiana se va a ir girando como el suelo, el viento plano magno muestra a Cienfuegos y Edouard que al lado de la película, se presentada como un personaje puro, inocente, de buena intención y amoroso, pero que, en una serie de planes, al final, se burla de la caída de Albino, que, para los habitantes del barrio La Catedral, pareciera no tener ningún valor e importancia por su vida.









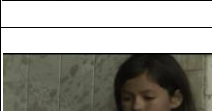

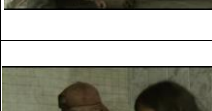

99	3 segundos		El rostro de Abino que, chocando contra el suelo	Primer plano, Frontal			Suena una canción de fiesta	
100	2 segundos		Giovanna riendo. Se escucha música en off	Primer plano, Frontal			Suena una canción de fiesta	
110	4 segundos		Abino con un cuchillo en la mano corta una cuerda	Plano detalle, Frontal			Sonido Ambiente. Música instrumental de suspenso	
175	3 segundos		La camioneta de los Cristóbal va y se detiene hacia atrás. De fondo se ve a Abino aljeara	Plano general, Frontal		Comuelo (i) off. El mercado	Sonido Ambiente. Música instrumental de suspenso	
291	12 segundos		Se ve la mano de Abino guardando el cuchillo con el que cortó la cuerda de la camioneta de los Cristóbal. Este se agacha de forma discreta e invade uno de los bancos que está en el suelo y se sienta con calma tranquilamente. Miguel Furuta arroja algo al suelo y de fondo se encuentran otros habitantes del barrio entre ellos Capetani y Esperanza, que están riendo.	Plano conjunto, Frontal y Tilt Down y Up		Miguel Furuta...	Se oyen varias risas	
298	50 segundos		La cámara va haciendo distintos pases: mostrada a varios de los habitantes del barrio La Estrella pelirrojo, Sebastián y habiéndose burladamente. El plano termina mostrando a Kennedy hablando a los Brochero y los Cristóbal, tratando de solucionar las cosas	Plano conjunto, Frontal y Focos constantes a la derecha e izquierda		Raúl: Es que son unos terroristas, unos asesinos. Abino: Cierre la jeta, vieja desgracia, cacafera. Esto no es cosa suya. Raúl: Ay, y suya sí Negro, murgoso, indigente de quinta. Porque no se larga a comer caracola en un Estrelo puro. Si lo celebramos, lo pedimos, ¡jirra, no me gude! Abino: Pero no es que ellos ampuen. Kennedy: Un momentito, vamos a parar esta vaina y vamos a arreglar todo, delagando. Esto claro. Abino: Ojime delagando dos cosas. Kennedy: Paréte, que la parra sepa. Ya. Desde que llegamos a este barrio, nosotros han sido amigos. Párese esta paracorda de una vez por todas. Por el bien de todos.	Sonido ambiente. Varios voces hablando y discutiendo cosas	
513	12 segundos		Exterior. Cancha. A lo lejos llegan a la cancha del barrio, los Brochero junto con los vecinos que están de su parte. Todos cargan con armas	Plano conjunto, Frontal			Sonido ambiente de Barrio y truenos. Suena una música instrumental	
514	5 segundos		Del otro lado de la cancha están los Cristóbal con los vecinos que les apagan. Todos cargan armas	Plano conjunto, Frontal			Sonido ambiente de Barrio y truenos	
515	12 segundos		Parase por los vecinos en primer plano de los Cristóbal y los vecinos que están de su lado	Plano conjunto, Frontal, Párese hacia la izquierda			Sonido ambiente de Barrio y truenos	
516	12 segundos		Parase por los vecinos en primer plano de los Brochero y los vecinos que están de su lado	Plano conjunto, Frontal, Párese hacia la derecha			Sonido ambiente de Barrio y truenos	













Los planos 270, 275, 301 y 306, se toman en un momento de la película en el que los Cristóbal y Brochero ya han tenido varias riñas que los han desmoronado y finalmente topan con otros de vecinos, lo en esa escena, Abino termina por irse con los Brochero y durante una escena entre estos dos barrios, Abino aparece para acercarse a la camioneta de los Cristóbal, para cortar una cuerda que sostenía la camioneta hecha por ellos y que él tenía la camioneta, en la que se supone que está el abuelo Cristóbal dormido. La camioneta se mueve a espaldas, entra al lado del río y mostrándose a Abino escondiendo el cuchillo y apachosivos a tomar una fruta que había estado el suelo. Finalmente se ve a Abino, se genera una discusión entre varios de los vecinos del barrio.



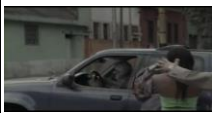
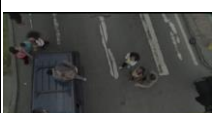







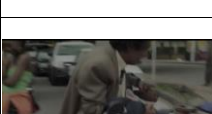
517	5 segundos		Los dos bandos están una frente al otro. Miguel le habla a lo lejos a Cayetano	Plano conjunto, Fijado	Miguel: Compañero, tu malhecho sangre va a quedar sembrada aquí	Sonido ambiente de lluvia y truenos
518	6 segundos		Cayetano le responde a Miguel: Esperanza tener su cabeza sembrada sobre los hombros de Cayetano	Plano medio, Frontal	Cayetano: No compasito. Aquí el que ya esta muerto es otro	Sonido ambiente de lluvia y truenos
521	5 segundos		Kennedy dispara al aire y grita hacia donde están los habitantes del barrio La Estrella	Plano medio, Frontal	Kennedy: Pansa esta locura, si yo cometo una paaa	Sonido ambiente de lluvia y truenos
522	3 segundos		Los dos bandos de cerca, vuelven a ver hacia donde esta Kennedy	Plano conjunto, Fijado		Sonido ambiente de lluvia y truenos
523	43 segundos		Kennedy baja por una bala y se acerca apuntando con el arma a los habitantes del barrio La Estrella. Se hace un silencio. Miguel que está cruzando armas y trata de detenerlos. Fracasa y empiezan a pelear entre todos con sus armas	Plano conjunto, Frontal	Kennedy: Fuimos mejores cuando éramos maricónes, porque comíamos en paz en la seguridad. Pero desde que llegó la su con sus empujones. Se nos va el alma Cayetano: Cálmate la jeta Kennedy. Que esta pelea no es nada, ségueme Kennedy: Estamos destruyendo todo lo que construimos durante años. Suben esas putas armas. Yo... Por favor por favor, estamos cansados. Vámonos para las casas Miguel: ¿Cuál casa?	Sonido ambiente de lluvia y truenos
524	2 segundos		Se ve el arma de Kennedy buscando en el cielo mientras se escuchan por varios minutos	Plano detalle, Frontal		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oyen gritos Por ende, en los planos finales de esta película y producto de las distintas revueltas entre los dos bandos, ambos bandos terminan por enfrentarse en el centro de la zona. Ya luego trató de ser detenido por Kennedy que, interviene con un arma de fuego para detenerlo lo que, en estos minutos, generamos en la vida del diálogo que transcurre y la única forma de solucionar lo que sucede es a través de la fuerza que aparece en la vida que concierne entonces aquellos que fueron igualmente desplazados por la misma y que, ante la impotencia y demás situaciones, se ven a que esta contrarrevolución genere que una bala impacte el gemido de luz, cuando el punto y terminando destruyéndolo todo lo que se prometía, dando así por finalizado el conflicto
525	2 segundos		Los habitantes del barrio La Estrella pelean entre sí	Plano conjunto, Frontal		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oyen gritos
526	2 segundos		Se ve el arma siendo debatida en el cielo por varios minutos	Plano detalle, Frontal		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oyen gritos
527	2 segundos		Los habitantes del barrio La Estrella pelean entre sí	Plano conjunto, Frontal		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oyen gritos
528	2 segundos		Se ve el arma siendo debatida en el cielo por varios minutos. Esta vez dispara hacia el cielo	Plano detalle, Frontal		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oyen gritos






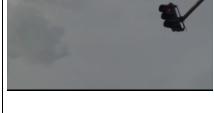






529	4 segundos		El operario llega al transformador y empieza a hacer corto circuito	Plano general, Contrapicado		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oye la explosión del transformador de luz	
530	4 segundos		Los habitantes del barrio La Estrella miran hacia el transformador sorprendidos	Plano conjunto, Plano		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oye la explosión del transformador de luz	
531	7 segundos		El transformador se enciende y arde	Plano general, Contrapicado		Sonido ambiente de lluvia y truenos. Se oye la explosión del transformador de luz	
537	1 segundo		El punto de luz cae al suelo	Plano detalle, Frontal		Sonido ambiente. Música instrumental	
538	2 segundos		Los habitantes del barrio La Estrella ven al suelo y empiezan a electrocutarse	Plano conjunto, Plano		Sonido ambiente. Música instrumental	






TÍTULO: La Sociedad del Semáforo		AÑO: 2010	DURACIÓN: 108 minutos	FORMATO: 35 mm	GÉNERO: Drama			
DIRECCIÓN: Rubén Mendoza		GUIÓN: Rubén Mendoza	ACTORES: Alexis Zúñiga; Abelardo Jaime; Amparo Abarborea; Héctor Ramírez; Romella Cajiao; Gala Bernal; Víctor "Rosario" Castro; hombre Orjuela; Javier Sánchez; Henry Posada; Fabio Morales; Hugo Bolívar; Farid Andrés Serna; Mónica Castillo; Flor Delgado; Mauricio Roca; Ezequiel Hernández; James Combariza; Cindy Parada; María del Pilar Caceres; Bryan Angulo; Ezequiel Angulo; Salvador González; y Elizabeth Velázquez.					
PLANO		ELEMENTOS DE LA IMAGEN		ELEMENTOS SONÓRICOS		CATEGORÍAS DE ANÁLISIS		
Nº	Duración	Fotograma	Descripción (personajes, espacio, tiempo, acciones, etc.)	Cámara (encuadre, tipo de plano, ángulos, movimientos)	Diálogos (H/A/B)	Sonido (ambiente, soundtrack, etc.)	Comunidades marginales	Outsiders
286	40 segundos		Exterior Noche. Los trabajadores del semáforo se encuentran reunidos en un parque. La cámara va acercándose y muestra a algunos bebiendo, cantando y hablando. El encuadre se queda con Eufalia quien le habla a los demás. Al fondo se ve a Raúl que observa a Eufalia mientras habla	Plano conjunto, Frontal y Cámara en mano	Eufalia: Shhh, por mí, no sería ningún problema que el semáforo durara en rojo doce años. Nos vamos a dormir, vendríamos a hacer el desayuno, el almuerzo y la comida. Que tendría que hacer la gente? Compramos.	Sonido ambiente de murmullos y cantos		
287	6 segundos		La cámara enfoca a algunos de los trabajadores del semáforo que aplauden y ríen por los comentarios hechos por Eufalia	Plano conjunto, Frontal y Plano hacia la derecha		Sonido ambiente de aplausos y risas		
288	7 segundos		Eufalia sigue hablando mientras bebe de una botella. Al lado izquierdo, están sentadas Fabiola y Carmen aplaudiendo	Plano conjunto, Frontal	Eufalia: Venderíamos vino, agua y papel higiénico pa que se limpien ese culo. Serían doce años sin preocupación	Sonido ambiente de aplausos y risas		
289	3 segundos		Los trabajadores del semáforo están aplaudiendo, riendo y animando las palabras dichas por Eufalia	Plano conjunto, Frontal		Sonido ambiente de aplausos y risas		
290	4 segundos		Victoria sonriendo y haciendo ruidos	Primer plano, Frontal	Fabiola: En off. A mí me tocaría gastar más rosas. Pero bueno...	Sonido ambiente de aplausos y risas		
291	10 segundos		Fabiola y Carmen se encuentran sentadas, la una al lado de la otra. Fabiola habla de primero entre risas y Carmen le responde entre risas haciendo gestos obscenos.	Plano medio, Frontal	Fabiola: ...me cuadraría un papasote Carmen: Si seguro, para que se lo lleve debajo del arbol, jajaja	Sonido ambiente de aplausos y risas		
292	3 segundos		Encuadre primero de Santiago hablando y riendo, la cámara hace un plano y muestra a él así riendo y haciendo ruidos	Plano medio, Frontal y Plano a la izquierda	Santiago: Viva el amor...	Sonido ambiente de aplausos y risas		
293	8 segundos		Anibal tiene serrado a Martín sobre su regazo y le está dando de beber de una botella. Martín recibe el trago y luego se gira para escupirlo	Plano medio, Frontal		Sonido ambiente de aplausos y risas. Se oyen unas voces en off hablando	los planos 286 al 302 visualizan o muestran a este grupo de personajes riendo de noche en una especie de plaza o parque, en la que, están compartiendo y pasando un rato agradable y en la que, se ve un plano que podría ser juzgado bajo una lógica moralista, en la que, se ve al personaje de Anibal dando de beber alcohol a Martín, quien es un niño de escasos 8 años, esta película en particular, se encuentra conformada por varios escenas o planos de esta índole que hacen cuestionar al espectador por si debe realmente sentir simpatía total o repulsión por estos personajes tan ambiguos y humanos a la vez, que, comparten una situación de marginalidad que les hace recolectar el poco dinero que tienen, para que, Raúl pueda construir el mecanismo que abre el semáforo	
294	5 segundos		Cienfuegos está en silencio observando a sus compañeros/as	Primer plano, Frontal		Sonido ambiente de aplausos y risas. Se oyen unas voces en off hablando y unos golpes sobre una botella		
295	24 segundos		Unas manos caskan un sobre de un bolsillo y lo van pasando de mano en mano. Eufalia al recibir el paquete se lo entrega a Raúl, que, en plano medio mira su interior y lo huele	Plano detalle, Frontal, Plano hacia la izquierda	Eufalia: En off. Eso es todo lo que podemos reunir...	Sonido ambiente		
296	5 segundos		Eufalia le habla a Raúl	Primer plano, Frontal	Eufalia: Lo importante es que el aparato sea discreto, no. Sino hace ruido no vienen los libros	Sonido Ambiente		

297	3 segundos		Dándole las gracias a los trabajadores del semáforo	Plano medio, Frontal	Raul: Gracias por la confianza	Sonido Ambiente	
298	3 segundos		Los trabajadores del semáforo están en silencio y viendo a Raul desde sus lugares	Plano conjunto, Frontal	Otto: Yo vere con esa vuelta Raul	Sonido Ambiente	
299	2 segundos		Raul en silencio	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente	
300	57 segundos		Raul se sienta al lado de Cienfuegos. Ambos dialogan	Plano medio, Frontal	Cienfuegos: Oiga viejo Raul. La buena. Yo se que usted me esta buscando en la buena mi pie. Esa plaza que tiene en ese sobre. Yo no pasar si es solo hipocrita pido. Yo quiero que nazca una buena amistad. Y es que, los dos nos paramos mucho mi pie. Somos muy propensos a cagarla. Raul: Oiga cucho, usted vive muy cerca de por aqui o que? Cienfuegos: No, yo vivo lejos. Pero todo bien que yo me las arreglo. Raul: Pues si quiere yo lo llevo a un lugar seguro, un lugar tranquilo en donde pueda descansar. No sea que los estan buscando por ahi en su casa en el hospital. Uno no sabe Camile	Sonido Ambiente	
415	18 segundos		Interior: Raul esta sentado frente a una columna. Don Luis se le acerca y sienta al lado de este. Ambos fuman de la pipa de Raul.	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente. En off se escuchan los gemidos de una mujer	
416	8 segundos		Panico de arriba hacia abajo. Se ven varios hombres con los pantalones abajo rodeando en una mesa a una mujer que esta acostada encima de esta. Uno de los hombres la esta penetrando	Plano general, Frontal y Tit Down		Sonido Ambiente. Gemidos.	
417	5 segundos		Raul y Don Luis Sentados fumando ven lo que sucede.	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente. En off se escuchan los gemidos de una mujer	
418	4 segundos		Los hombres rodean la mesa. Uno habla. Otro penetra a la mujer	Plano General, Frontal	Raul: En off. Ahí, muévase, muévase, que estan muy quietos.	Sonido Ambiente. Gemidos.	
419	9 segundos		Hay un tit up por el cuerpo de una niña vestida con minifalda. La cámara se detiene en su rostro asustado.	Plano medio, Frontal y Tit Up	Don Luis: En off. Balle balle mamita, balle, balle, balle	Sonido Ambiente	
420	6 segundos		Pucho sentado en el suelo, le tira monedas a la niña y le dice que baile. Raul de pie, se sienta mientras bebe de una botella	Plano entero, Frontal	Don Luis: Balle, balle más Raul: Toca dale gasolina Don Luis: Dale gasolina	Sonido Ambiente	
421	7 segundos		Al lado de la niña esta otro niño con gorra, la niña jala al niño de su camiseta, este empieza a moverse lentamente y luego se queda quieto. La niña empieza a moverse.	Plano medio, Frontal	Don Luis: En off. Balle si balle, balle mamita	Sonido Ambiente	
422	2 segundos		La niña empieza a bailar de forma sexual. Don Luis y Raul sentados le siguen diciendo que baile.	Plano general, Lateral	Don Luis y Raul: Balle, balle más	Sonido Ambiente	Esta escena perturbadora por lo fuerte de sus imágenes, es seguida por, una aún más perturbadora que si bien no alcanza a ser tan inquietante como la anterior, a partir de ciertos gestos y ademanes, logra producir bastante repulsión, incomodidad e inquietud en el espectador. Esta escena, se filma que sigue sucediendo al interior del edificio abandonado donde está Raul, el plano inicia mostrando el rostro de una niña de no más de 8 años con cara de asustada, en off, se escucha la voz de Luchito en aparente estado de aturdimiento, pidiéndole reiteradamente a la niña que baile. El siguiente plano, muestra a Luchito y Raul sentados bebiendo, mientras le siguen gritando a la niña

423	4 segundos		Se ve el abdomen y piernas de la niña bailando. Desde la izquierda se ve acercarse la mano de Pucho a las piernas de la niña	Plano detalle, Lateral	Don Lalo: En off. Bailé mami, bailé, bailé, bailé.	Sonido Ambiente	
424	12 segundos		La niña se queda quieta mientras Pucho se le acerca. Raul se empieza a ir y Pucho le grita a Raul para que regrese	Plano general, Lateral	Don Lalo: Venga mami, pa donde va. Venga Raul. Pa donde va hermano. Venga, venga	Sonido Ambiente	
425	4 segundos		La niña quieta con cara de susto.	Primer plano, Frontal	Don Lalo: En off. Bailé, bailé, bailé. Venga	Sonido Ambiente	
426	30 segundos		Exterior. Campo. Día. Raul va caminando por un pastizal y se acerca a una oveja que está amarrada. Raul le habla a la oveja y la sujeta. Hace movimientos de carácter sexual con la oveja	Plano entero, Frontal y Cámara en mano	Raul: Venga mi amor. Me estaba esperando. Todo bien que todavía me queda plata mi amor. Uhñ juaputa	Sonido Ambiente. Suena una música de guitarra y una voz que canta entre murmullos	
538	12 segundos		Martin colgando muerto del semáforo.	Plano entero, Contrapicado		Música instrumental y de cantos con voces de niños	
539	4 segundos		Rodrigo dando vueltas en su silla de ruedas, alrededor de la calle	Plano general, Picado		Música instrumental y de cantos con voces de niños	
540	2 segundos		Anibal caminando por el sendero peatonal desconcertado	Plano americano, Frontal		Música instrumental y de cantos con voces de niños	
541	3 segundos		Victoria tapano su rostro y agachándose en el suelo desconcertada	Primer plano, Frontal		Música instrumental y de cantos con voces de niños	
542	3 segundos		Cienfuegos viendo la escena y caminando lentamente al frente	Plano medio, Frontal		Música instrumental y de cantos con voces de niños	
543	4 segundos		Martin colgando muerto del semáforo. Por debajo de su cuerpo pasa un bus	Plano general, Contrapicado		Música instrumental y de cantos con voces de niños	
544	3 segundos		Raul gritando y tomando su cabeza con sus manos	Plano medio, Frontal	Raul: Juaputa, qué paso?	Música instrumental y de cantos con voces de niños	
545	6 segundos		Eublia sorprendida suelta su carro de mercado y corre en distintas direcciones. Finalmente vuelve a recoger el carro de mercado y sale corriendo con este hacia la derecha del cuadro.	Plano general, Frontal		Música instrumental y de cantos con voces de niños	

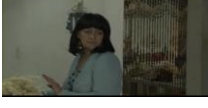
546	9 segundos		Raul detiene un carro y con Cienfuegos bajan a su conductor de este. Cienfuegos se sube y arranca el carro	Plano medio, Lateral y Cámara en mano	Raul y Cienfuegos: Rapido, rapido, bajase del carro. Bajase que necesitamos el carro rapido. Bajase mano. Raul: Rapido, rapido	Musica instrumental y de cantos con voces de niños	
547	5 segundos		Fabula mirando hacia arriba y moviendose de un lado al otro desconchada	Plano americano, Central y Cámara en mano		Sonido Ambiente. Musica instrumental y de cantos con voces de niños	
548	4 segundos		Cienfuegos llega en la camioneta que robo. Raul se monta encima de esta. A su lado están los trabajadores del semáforo sin saber que hacer	Plano conjunto, Lateral y Fijado hacia la izquierda		Sonido Ambiente. Musica instrumental y de cantos con voces de niños	
549	4 segundos		Raul sube a la camioneta. Alrededor están los demás viendo hacia arriba	Plano conjunto, Central		Sonido Ambiente. Cantos de voces de niños	
550	3 segundos		Fabula y Carmen miran hacia el cielo desconcertadas			Sonido Ambiente. Cantos de voces de niños	
551	3 segundos		Anibal y Cienfuegos a un lado de la camioneta viendo hacia arriba y haciendo movimientos con los brazos	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente. Musica instrumental	
552	3 segundos		Raul y Choco encima de la camioneta, cortan la cuerda de la que cuelga Martin	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Musica instrumental	
553	5 segundos		Un zorrero llega en su carro y se detiene en la calle en la que trabajan las personas del semáforo	Plano entero, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Musica instrumental	
554	5 segundos		Raul y Choco bajan el cuerpo de Martin y se lo entregan a Anibal. Alrededor están los demás trabajadores del semáforo observando	Plano conjunto, Picado	Choco: Cuidado, cuidado	Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Musica instrumental	
555	14 segundos		Anibal recibe el cuerpo y se va caminando llorando. Se ven los rostros de varios de los trabajadores del semáforo llorando y conmovidos. De fondo, se ven varios carros detenidos	Plano conjunto, Lateral y Cámara en mano		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Musica instrumental	Finalizando a la siguiente secuencia escogida en esta película, que sucede entre los planos 538 al 567 y, del 571 al 574, en los que, al llegar el día, se ve el cuerpo muerto de Martin colgando de un semáforo, los/as trabajadores/as del semáforo están apáticos y sorprendidos por esta imagen, se dan en la tarea de tratar de bajar el cuerpo del niño, ante la indiferencia de todos/as las demás personas que pasan y parecerían estar más preocupados/as por poder seguir moviendo en sus automóviles. Esto en particular, se hace presente en esta secuencia, puesto que, de fondo se escuchan varios pitos de carro que suenan insistientemente, mientras que, los/as trabajadores/as del semáforo tristes y agobiados, tratan de bajar el cuerpo.
556	3 segundos		Choco llora y cubre su rostro con sus manos. Cienfuegos observa atónado	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Musica instrumental	
557	3 segundos		Anibal va caminando con el cuerpo de Martin	Plano americano, Lateral y Cámara en mano		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Musica instrumental	

558	3 Segundos		Eulalia florando y cubriendo su rostro con sus manos	Primer plano, Lateral		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
559	3 Segundos		El zorro le habla a Eulalia y hace una seña con su boca	Plano medio, Frontal	Zorro: Doña Eulalia, pongalo aquí	Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
560	11 Segundos		Anibal con ayuda de Angel, colocan el cuerpo muerto de Martin en la carroza	Plano entero, Lateral	Raul: En off. Voy a dejar esta mierda en rojo	Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
561	2 Segundos		Raul destaca una de las baterías puestas cerca del semáforo y oprime un botón	Plano detalle, Picado		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
562	8 Segundos		Raul toma una especie de control y mira hacia el semáforo	Plano entero, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
563	2 Segundos		Luz del semáforo cobocándose en rojo y apagándose	Plano general, Contrapicado		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
564	2 Segundos		Eulalia viendo hacia arriba	Primer plano, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
565	6 Segundos		Raul ajustando los cables y volviendo a oprimir los botones	Plano entero, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
566	2 Segundos		Cienfuegos viendo hacia donde esta Raul y hacia el semáforo	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
567	2 Segundos		Raul viendo hacia el semáforo enojado	Plano medio, Frontal	Raul: Ah, jueputa	Sonido Ambiente. Se oyen varios pitos de carro. Música instrumental
571	58 Segundos		Raul toma de las riendas a la zorra y la va guiando por la calle. Este, da la vuelta por una calle y se queda en una intersección. A esta, se abocan los trabajadores del semáforo y otros curiosos que roban la carroza. La cámara se va alejando para ampliar el plano y Late empieza a cantar	Plano conjunto, Frontal y Cámara en mano	Voz de mujer: En off. Que no piten que mataron a un niño Cienfuegos: Ah! Tienen su cosacha Santiago: ...Sus alas multicolores. Embriagadores flores colgaban de los balcones. El mañana era un pan recién horneado. Llegaron los heraldos negros y ahora los ahorcados me miran desde las lámparas coltas de la muerte. Esta lluvia de domingo, como un caldo amargo, quema mi garganta. Late: Rega, rega, el agua pa verla correr. Rega, rega, el agua pa verla correr	Sonido Ambiente de pitos de carro
572	7 Segundos		Late cantando un silabao	Plano medio, Contrapicado y Cámara en mano	Late: Rega, rega, el agua pa verla correr	Sonido Ambiente

573	6 Segundos		Carmen acompañando el canto	Primer plano, Frontal	Carmen: Rega, rega, el agua pa verla correr Late: En off. Rega, rega, el agua pa verla correr	Sonido Ambiente
574	12 Segundos		Late sigue cantando. Chico acompaña el canto con beat box	Plano medio, Contrapicado	Late: Ay rega, rega el agua, pa verla correr. Carmen: En off. Ay rega, rega, el agua, pa verla correr.	Sonido Ambiente
655	3 Segundos		Amparo desde el mostrador, le habla a Raul	Plano medio, Frontal	Amparo: Raul, qué le pasa?	Sonido Ambiente
656	2 Segundos		Raul en silencio se acerca hacia donde esta Amparo	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente
657	3 segundos		Amparo caminando le habla a Raul	Plano medio, Frontal	Amparo: Quiere un pan, cojalo	Sonido Ambiente
658	11 Segundos		Raul coge un pan, le da un mordisco y lo tira al suelo. Luego, comienza a hablarle a Amparo	Plano medio, Frontal	Raul: Que pena doña Amparo...	Sonido Ambiente
659	4 segundos		Amparo caminando por entre la pasadería. Esta le hace una pregunta enojada a Raul	Plano medio, Frontal	Raul: En off... pero yo a usted le dije una vez que siempre traiciono a quien me ayuda Amparo: Qué?	Sonido Ambiente
660	8 Segundos		Raul le habla a Amparo, luego, saca un arma y le apunta con esta a Amparo	Plano medio, Frontal	Raul: Que pena perro, pasame todo el billete que tenga. Rapido. Y sin bobadas.	Sonido Ambiente
661	6 Segundos		Amparo retrocede un poco en silencio y luego camina hacia donde esta Raul	Plano medio, Frontal	Raul: En off. Mi vida a nadie le importa. A mi tampoco me importa la vida de nadie.	Sonido Ambiente
662	2 Segundos		Raul apuntándole con el arma a Amparo	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente
663	11 Segundos		Amparo se acerca lentamente a donde esta Raul. Mira la pistola con la que le apunta y, luego sonríe	Plano medio, Frontal	Amparo: Raul	Sonido Ambiente
664	4 Segundos		Amparo le coloca una paja de harina al arma con la que le apunta Raul.	Plano detalle, Lateral	Amparo: En off. Eso sin balas no funciona	Sonido Ambiente

en los planos 655 al 660, se ve a Raul llegando a la pasadería de Amparo, la cual, se ve sorprendida por la llegada de Raul que, al ingresar a la pasadería, baja la cabeza para quedar encerrado con Amparo, esta, empieza a hablar con Raul de forma calmada y, ofreciéndole comida, mientras que, Raul se muestra callado. Seguido a esto, Raul le pide disculpas a Amparo y, saca un arma de fuego con la que le apunta.

Tras esta amenaza, Amparo se acerca a Raul de forma amistosamente y le enfrenta diciendo que si necesita de algo no es necesario que le amenace con un arma de fuego que no tiene municiones. Raul, aun así, continúa con la encicita a esta vez, le muestra a Amparo un cachibillo que guarda en sus pantalones y vuelve a insistirle a esta que, saque el dinero que le pidió ya camoneta que es de propiedad de Amparo, tras estas palabras de forma amenazante, Amparo mira con algo de rencor a Raul y se dispone a realizar lo que esta le pidió.

665	3 Segundos		Habandole tranquila a Raul	Plano medio, Frontal	Amparo: Y usted no necesita nada de eso conmigo	Sonido Ambiente
666	8 Segundos		Raul baja el arma enojado y le muestra un cuchillo que lleva en los pantalones a Amparo.	Plano medio, Frontal	Raul: Usted sabe que yo no necesito de esto pa' pedirlo. Y esto, no funciona con balas	Sonido Ambiente
667	6 Segundos		Raul le habla agresivamente a Amparo. Esta empieza a caminar hacia atrás siguiendo las ordenes de Raul	Plano americano, Lateral	Raul: Más bien apurise. Saque toda la plata y la camioneta que nos vamos. Apurise	Sonido Ambiente
668	3 Segundos		Amparo empieza a retroceder asustada y viendo en silencio a Raul	Plano medio, Frontal		Sonido Ambiente