El cine colombiano como herramienta de diplomacia cultural en el período 2014-2018

María Claudia Vélez Crismatt

Tesis para obtener el título de Magíster en Análisis de Problemas Políticos, Económicos y Sociales Contemporáneos

Directora:
Eugénie Richard

Universidad Externado de Colombia
Facultad de Finanzas, Gobierno y Relaciones Internacionales
Bogotá
2019

Agradecimientos

A mi papá, que es la cabeza,
A mi mamá, el corazón,
A Juanes, el motor de todo…
A Eugénie por guiarme con paciencia.

Resumen

Esta investigación presenta un análisis del cine colombiano elegido por la Cancillería como parte de su estrategia de diplomacia cultural para el cuatrienio 2014-2018 y lo contrasta a la luz del mandato del Plan de Desarrollo vigente para esa época. Asimismo, se incluye una revisión acerca de los estereotipos que usualmente tienen sobre Colombia y cómo estos son abordados en los films. Adicionalmente, se analiza si estos largometrajes estarían contribuyendo al fomento de nuevos estereotipos acerca de lo que es Colombia. Finalmente, se incluyen algunas recomendaciones con el fin de fortalecer el ejercicio de diplomacia cultural llevado a cabo por el Ministerio de Relaciones Exteriores.

Abstract

This research contains an analysis of the Colombian cinema selected by the Ministry of Foreign Affairs as part of the cultural diplomacy program for the period 2014-2018, and its relation with the political guidelines of the National Development Plan. In addition, it examines the stereotypes commonly associated with Colombia and its representation or misrepresentation in the films. Also, it analyzes if the movies and documentaries chosen could be contributing to the creation and dissemination of new stereotypes about the country. Finally, the dissertation presents recommendations that aims to strengthen the cultural diplomacy program developed by the Ministry of Foreign Affairs in order to promote a positive image of Colombia abroad.

Tabla de Contenido

Agradecimientos I

Resumen II

Introducción 1

Estado del arte: Investigación sobre cine colombiano 8

Marco teórico 13

- **El cine como arte, medio de comunicación y expresión de poder blando.** 13
- **Diplomacia pública y conceptos asociados** 17
- **Diplomacia cultural y colonización cultural: del centro a la periferia.** 21

Justificación 24

Metodología 26

- **Tipo de análisis** 26
- **Análisis del corpus** 29

Resultados 30

Discusión 59

Recomendaciones 78

Anexos 83

- **Anexo 1: Muestras de cine colombiano elegidas por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia en el periodo 2014-2018** 83
- **Anexo 2: Directores y Productores de las obras.** 84
- **Anexo 3. Percepción Colombia y de los colombianos por parte de Extranjeros y prospectos de visitantes al país.** 86

Bibliografía 87

Lista de Tablas

TABLA 1: CRITERIO DE CUMPLIMIENTO DE ESTEREOTIPOS (SÍ/NO) EN PELÍCULAS ELEGIDAS POR CANCILLERÍA PARA PRESENTAR EN EL EXTERIOR COMO HERRAMIENTA DE DIPLOMACIA CULTURAL 2014-2018 57

TABLA 2: OBRAS SELECCIONADAS POR CANCILLERÍA PARA EXPOSICIÓN A NIVEL NACIONAL E INTERNACIONAL. 75

TABLA 3 : ANEXO 1. MUESTRAS DE CINE COLOMBIANO ELEGIDAS POR CANCILLERÍA PARA PRESENTAR EN EL EXTERIOR 2014-2018 83

Lista de Ilustraciones

ILUSTRACIÓN 1: REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN ALGUNAS PELÍCULAS ANALIZADAS. 65

ILUSTRACIÓN 3: DIVERSIDAD GEOGRÁFICA REPRESENTADA EN ALGUNAS DE LAS OBRAS ANALIZADAS.... 67

ILUSTRACIÓN 4: PARTICIPACIÓN PORCENTUAL DEL TERRITORIO COLOMBIANO DONDE SE RUEDAN LAS PELÍCULAS EVALUADAS. 69

ILUSTRACIÓN 5: SOBREEXPOSICIÓN DE LAS DINÁMICAS RURALES EXPRESADAS EN LAS OBRAS. 70

El cine colombiano como herramienta de diplomacia cultural en el período 2014-2018

Introducción

Los Premios Óscar, también conocidos como los premios de la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas, son considerados el evento más importante a nivel mundial en términos de la industria del cine. En conjunto, son 25 premios que se otorgan a directores, productores, guionistas, actores, actrices, bandas sonoras y películas extranjeras, entre otros, con el fin de premiar la excelencia (*The Oscars*). Este evento, que reúne a los más destacados de la industria del cine, la televisión, la música y el entretenimiento en general, se ha vuelto a su vez, una plataforma para la política internacional, en donde los asistentes envían mensajes en contra de la represión, la censura, la guerra, el acoso sexual, la crisis climática y otros asuntos de interés global.

En 2019, la película *Pájaros de Verano,* del director colombiano Ciro Guerra fue una de las nueve preseleccionadas para participar en la categoría de *Mejor película extranjera* de los Premios Óscar. Este reconocimiento se suma al éxito de su anterior producción, *El Abrazo de la Serpiente*, que en 2016 fue nominada, junto con otras cuatro producciones[1], a la misma categoría; y si bien la película no se llevó el galardón, sí marcó un hito histórico al ser la primera producción colombiana en alcanzar una nominación en este certamen, lo cual hizo que diferentes voces – entre ellas la del entonces presidente Juan Manuel Santos- interpretarán esto como un reconocimiento a la industria nacional:

> Lo que quiero ahora es celebrar, como presidente de la República, como colombiano, como cineísta, esta nominación al Óscar de la película que dirigió Ciro

[1] Las otras 4 películas fueron: Mustang, película franco-turca; *Theeb*, película jordana; el hijo de Saúl, película húngara y *A war*, película danesa (The Oscars).

> Guerra, la película que se hizo en nuestro país, sobre nuestra riqueza natural, allá en el Amazonas… hacemos votos todos los colombianos para que esta nominación llegue a su punto máximo, o sea, que se gane el Óscar, por supuesto. Pero ya el solo hecho de haber sido nominados es un gran triunfo para el cine colombiano (Presidencia de la República, 2016).

Este reconocimiento no es un fenómeno aislado, pues en los últimos años múltiples producciones colombianas, como *Los viajes del viento, La Tierra y la sombra, Los colores de la montaña,* entre muchas otras, han sido nominadas y galardonadas en certámenes internacionales[2]. Estos festivales globales[3] han sido espacios de legitimación[4] que han contribuido a que en el exterior circulen nuevas visiones de lo que es Colombia, que se alejan de lo que Pedro Adrián Zuluaga denominó "determinismo biológico y cultural" del cine colombiano *mainstream*, que sobreexplota condiciones de violencia, corrupción y rebusque (Zuluaga, 2010). Estas nuevas producciones se distancian también de las comedias nacionales más vistas en el país, que hacen parte de lo que Dago García[5] califica como "cine popular de entretenimiento hecho para no pensar", en donde se caricaturiza a los colombianos como seres pintorescos, siempre alegres y rudimentarios.

Sin embargo, el cine colombiano no se quedó únicamente en el plano cultural, y es posible afirmar que esta renovación de la industria fue utilizada por el gobierno de Juan Manuel Santos como una de las herramientas de política exterior, que

---

[2] Mayor información de la participación de las películas y los reconocimientos obtenidos puede verse en http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/resultados_peliculas.php?nt=1

[3] Un festival de cine se define como un "conjunto de proyecciones audiovisuales realizadas en un espacio y un periodo de tiempo determinados en los que se congregan espectadores aficionados y/o profesionales interesados en las películas –que pueden ser de distinto género, duración y formato- que conforman su programa de exhibiciones… donde al menos una parte de las películas que programa participa en modalidad de competición y son candidatas a los premios convocados en cada edición" (Campos, 2016a, p.42)

[4] Para revisar en detalle el papel de los festivales de cine como espacios de legitimación véase: Campos (2016) Construcción y legitimación de los cines (trans)nacionales en el circuito internacional de festivales. El caso de América Latina

5 Dago García es el director, productor y guionista colombiano más taquillero, que ha sido popularmente calificado como "El Rey Midas colombiano", "el rey de la taquilla", "el hombre de los taquillazos" y "el rey de la comedia criolla".

contribuyó a cambiar la imagen del país y superar estereotipos nocivos que se tenían en torno a Colombia. Este reto quedó consignado en el máximo documento orientador del gobierno, el Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018, cuyo objetivo número seis, p*romover y asegurar los intereses nacionales a través de la política exterior y cooperación internacional* mandata: "promover a Colombia como un país contemporáneo, innovador, diverso, inclusivo y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica".

Para lograr este objetivo, el Ministerio de Relaciones Exteriores -máximo ente rector de la política exterior del país- estructuró el Plan de Promoción de Colombia en el Exterior en torno a seis áreas de trabajo que permitirían, junto con acciones en otros ámbitos, la renovación de la imagen del país en el plano internacional: i) academia y literatura; ii) artes escénicas; iii) artes visuales; iv) cine y audiovisuales; v) gastronomía y vi) música. En este punto es importante aclarar que la promoción de la cultura colombiana es competencia de otras entidades, y no debe confundirse con las acciones que adelanta la Cancillería, a pesar de que haga uso de la cultura como herramienta de política. Al respecto, la entonces Viceministra de Asuntos Multilaterales, Adriana Mejía, sostuvo que "el Ministerio de Relaciones Exteriores define su acción cultural en función de los intereses estratégicos de la política exterior y por lo tanto orienta sus esfuerzos al público extranjero" (Mejía, Universidad de Los Andes, 2010).

Esta investigación se centró únicamente en la variable del cine, y tuvo como objetivo analizar el uso que el gobierno colombiano hizo de éste como una herramienta de diplomacia cultural que contribuyó al logro de su política exterior en el cuatrienio mencionado. Específicamente se tuvieron en cuenta las tres muestras de cine colombiano que eligió el Ministerio de Relaciones Exteriores. Dichas muestras son la selección de un conjunto de 20 largometrajes para las que se adquirieron los derechos de exhibición cultural no comercial, que por primera vez[6] se presentaron

[6] En entrevista realizada a Luis Armando Soto, quien fue director de la Dirección de Asuntos Culturales entre 2011 y 2016, confirmó que "en el pasado, la Cancillería realizó otras actividades

en las Misiones y Embajadas de Colombia con el fin de que llegasen al público extranjero.

En total, la Cancillería seleccionó 20 obras que agrupó en tres muestras (anexo I): para la primera muestra se compraron los derechos culturales no comerciales de 10 largometrajes durante el período 2015-2017; la segunda muestra adquirió los derechos de 3 películas entre julio de 2016 y julio de 2018; y en la tercera muestra se obtuvieron los derechos para 2018-2023, renovando los de tres películas de la primera muestra y adquiriendo derechos de siete nuevos títulos (Claudia Vanegas, Coordinadora del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, en comunicación personal el 10 de octubre de 2017).

Para hacer la revisión de los largometrajes nacionales fue necesario tener presente que a pesar de que Colombia no ha sido un país con una amplia vocación de producción cinematográfica, el uso del cine como un recurso de poder no es algo exclusivo del gobierno de Juan Manuel Santos, sino que ha sido usado para diferentes propósitos en distintos períodos, como podrá verse más adelante.

Antecedentes: Uso del cine por parte del Estado colombiano.

Si bien el objetivo de este trabajo no fue hacer un recorrido histórico del uso del cine como recurso de poder, es importante mencionar que durante el período comprendido entre los años 1930 - 1950 se dio en Colombia un uso político de los medios de comunicación masiva, principalmente el cine y la televisión, influidos por las necesidades de crear una nación moderna que pudiera insertarse adecuadamente en un mercado de economías cada vez más abiertas.

En este sentido, de acuerdo con Uribe (2005), “la labor de los medios masivos de comunicación sería entonces vital para la formación y difusión de las identidades

relacionada con cine: itineró películas, compró derechos individuales de algunas obras, apoyó exhibiciones de cine, todo esto de acuerdo a la demanda y necesidad de los Embajadores; sin embargo, solo hasta 2015 se institucionalizan las muestras de cine”.

nacionales, y la creación de una cultura que garantizara la cohesión y la obtención del estatuto moderno a las naciones latinoamericanas…" (p.1).

Por esta razón, desde 1935 el Estado colombiano declaró al cine como medio de interés nacional que debía ponerse al servicio del país, pues era un medio ideal para fomentar y expandir los sentimientos de nacionalidad y crear la existencia de una unidad llamada Colombia. Además, el Estado vio en el cine un instrumento educativo a través del cual podía establecer un contacto con el pueblo al mismo tiempo que lo educaba y lo insertaba en un proceso de modernización ya en curso (Uribe, 2005).

En 1942 se sancionó la Ley 9ª con la intención de fomentar la cinematografía nacional, por medio de exenciones para quienes importaran materia prima destinada a filmar; no obstante, no se contemplaron acciones concretas para la aplicación de la Ley, por lo que jamás pudo ser un instrumento efectivo de promoción del cine colombiano (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, s.f, p.73). En 1978, el gobierno creó la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) como una empresa industrial y comercial del Estado, que solo duraría 15 años y dejaría luego de su desaparición, múltiples deudas a causa de los créditos otorgados sin respaldo, y compromisos no cumplidos con respecto a películas que nunca se realizaron (Rivera, 2014).

Entre 1990 y 1997, el cine colombiano atravesó una crisis generada por la liquidación de FOCINE y de Colcultura lo que obligó a productores y actores a volcarse hacia la televisión. Este vacío nacional fue aprovechado por Hollywood para vender sus películas y expandir su esfera de influencia (Arango, 2016). Con la Constitución de 1991 apareció por primera vez la cultura como un derecho, y en 1997, por medio de la Ley 397, se creó el Ministerio de Cultura y se dio una definición de aquella como un conjunto de rasgos de diversa índole que se constituyen como fundamento de la nacionalidad, y que incluye, entre muchas formas de manifestarse, al cine (Ley 397 de 1997).

Sería solo hasta 2003, año en que se expidió la Ley 814, que el Estado asume el compromiso de fomentar a través de acciones concretas y detalladas "la conservación, preservación y divulgación, así como el desarrollo artístico e industrial de la cinematografía colombiana como generadora de una imaginación y una memoria colectiva propias y como un medio de expresión de nuestra identidad nacional" (Ley 814, art. 40). Sumado a esto, y "por su carácter asociado directo al patrimonio cultural de la Nación y a la formación de identidad colectiva, la actividad cinematográfica es de interés social" y por lo mismo "objeto de especial protección" (Proimágenes, s.f.a, p. 2).

En el marco de la Ley 814 se han premiado 622 proyectos, otorgando aproximadamente 30 millones de dólares y se han invertido 5.8 millones de dólares adicionales en la promoción de 860 largometrajes. (Tavera, 2015). Dicha ley ha hecho del sector una industria sostenible y se ha convertido en la herramienta que permite agrupar y encauzar las políticas y programas estatales en la materia. Posteriormente, en 2012, en el marco de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, se expidió la ley 1556 o Ley de Cine II, que tiene por objeto la promoción del territorio nacional para la realización de audiovisuales, la promoción de la imagen del país y el desarrollo de la industria cinematográfica nacional (Ley 1556 de 2012).

Existe cierto consenso entre los académicos y personas del gremio cuando afirman que la Ley 814 permitió el inicio del fortalecimiento de la industria cinematográfica en Colombia, que, si bien aún enfrenta grandes retos, ya ha reportado mejoras significativas en diversos ámbitos. Entre estos, resalta el hecho de concebir al cine como un elemento cultural imprescindible para el país, que tiene efectos a nivel nacional e internacional y puede ser usado para los propósitos tanto internos como externos. Entre los fines externos se cuentan, por supuesto, el uso del cine como promotor del país, por lo que no extraña que gran parte de las obras seleccionadas para la muestra recibieran estímulos de la Ley de Cine.

Más recientemente, el Estado colombiano, durante el gobierno de Juan Manuel Santos, hizo del cine un elemento constitutivo de su diplomacia pública, retomando el decreto 401 de 1983, que creó el Plan de Promoción de Colombia en el Exterior[7], que tiene por objeto: "desarrollar los convenios culturales y científicos vigentes y difundir y promocionar la imagen integral del país en el exterior en los aspectos políticos, económicos y socio-culturales", y lo dotó de contenido, estableciendo el cine como una de sus seis áreas de acción, tal como se mencionó.

Teniendo en cuenta este recuento histórico, se plantea la pregunta de investigación ¿fue acertada la selección de las películas elegidas por el Ministerio de Relaciones Exteriores, como parte del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, para cumplir con objetivo del Plan de Desarrollo 2014-2018 que otorga el mandato de "promover a Colombia como un país contemporáneo, innovador, diverso, inclusivo y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica"?

La hipótesis de esta investigación plantea que las muestras de cine elegidas por la Cancillería como parte del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior solo cumplen parcialmente con los objetivos de política exterior del Plan Nacional Desarrollo 2014-2018. Promueve a Colombia como país diverso y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica, alejándose de los viejos estereotipos en torno al país; sin embargo, no lo muestra como un país contemporáneo, innovador e inclusivo, al fomentar nuevos estereotipos que van en contravía de estas características.

[7] Si bien el decreto no menciona explícitamente las actividades que harán parte de la promoción de Colombia en el exterior, sí es posible inferir que el cine hace parte de ellas, teniendo en cuenta que la Compañía de Fomento Cinematográfico –FOCINE hacía parte de la Comisión Ejecutiva de Imagen y Divulgación creada en el mismo decreto.

Estado del arte: Investigación sobre cine colombiano

En Colombia, la industria del cine ha venido fortaleciéndose gracias a una combinación de incentivos estatales y privados, lo que ha implicado un incremento en las producciones nacionales, tanto en cantidad como en calidad de las mismas. Sin embargo, la investigación en el cine no está directamente ligada con el aumento de las obras; la reflexión y el análisis de éstas han sido realizadas de forma independiente, de acuerdo con intereses personales aislados y de manera desarticulada con respecto a otras investigaciones. (Ministerio de Cultura, s.f.b). Al respecto Rivera-Betancur (2014) afirma que:

> […] la investigación sobre cine en Colombia presenta una fuerte semejanza con el cine producido en el país: ambos están marcados por un desconocimiento de sus antecedentes, ambos son incipientes, pero más relevantes de lo que se cree y ambos pierden su impacto al ser fragmentados e incomunicados (p.128).

Adicionalmente, y de acuerdo con Marina Arango, Coordinadora del Grupo de Memoria, Circulación e Investigación del Ministerio de Cultura de Colombia en 2015, otro de los impedimentos que se han tenido al investigar sobre cine en el país es que algunas de las investigaciones son privadas y el Ministerio de Cultura no puede difundirlas en su sitio web, ni con quien se lo solicita personalmente. (Marina Arango, en comunicación personal, 14 de abril de 2016). Este vacío académico sobre el tema se ha constituido en una limitante para la investigación en dicha materia y para intentar subsanarlo se ha hecho necesario acudir a otras investigaciones en materias de televisión, entendiendo que si bien no se trata de la misma industria, existen análisis y consideraciones que pueden extrapolarse de una pantalla a la otra.

Entre los académicos más destacados en materia de televisión nacional se encuentra Omar Rincón, quien ha advertido sobre la necesidad de repensar la industria, de incluir nuevas narrativas, que además de entretener, den cuenta de la multiplicidad estética, cultural e identitaria del país:

> los medios de comunicación, todos, hay que inventárselos de nuevo. Es necesario hacer comunicación que desarrolle el derecho a la identidad, ir a los medios para saber cómo somos y para producirse/hacerse a sí mismos según los intereses, tradiciones y deseos propios (Rincón, 2011, p.48).

Una advertencia similar hace Luis Álvarez en su libro *Páginas de cine* (1988):

> Casi todos nuestros largometrajes han sido fracasos […] confrontados con nuestra realidad, por ser caricaturas ineptas de Colombia y de sus gentes, porque lo que se pretende decir pasa a un segundo plano, mientras que en el primero campean la sucesión de anécdotas sueltas y de la banalidad […] En nuestros largometrajes la ausencia de la Colombia real es apabullante. Es un cine de comparsas, de figurines, ni siquiera de tipos, sino de estereotipos y de los más obvios (P.8).

Es necesario mencionar que el libro de Álvarez comprende variedad de géneros (crónica, reseña, ensayo y reportaje), mas no es un texto académico con intención investigativa; y que son justamente este tipo de textos -como *Páginas de cine*- los que predominan en el universo colombiano referente al cine.

La ausencia de bibliografía colombiana especializada en el tema fue lo que llevó a Juana Suárez a escribir *Cinembargo Colombia: ensayos críticos sobre cine y cultura*, un libro compuesto por ocho ensayos que, desde los estudios culturales, ofrece elementos de reflexión y crítica sobre la función narrativa del cine en la construcción de aquello denominado “lo nacional”, que en este caso es “lo colombiano”. Suárez cuestiona la representación de raza, género y clase social en relación con los dispositivos de poder para analizar cómo se articula el cine colombiano dentro de los contextos sociales e históricos específicos (Suárez, 2009). El texto parte de la base de que la violencia es un lastre crónico que está presente

en la gran mayoría de producciones nacionales en las que poco se habla de otras temáticas.

Cinembargo Colombia fue producto de una beca de coedición de proyectos editoriales sobre cine y audiovisual colombiano del Ministerio de Cultura en 2009. Un año más tarde, y gracias a otra subvención de la misma entidad, se publicó *Realidad y cine colombiano* de Oswaldo Osorio, quien a partir de una selección de películas producidas entre 1990 y 2009, pretendió analizar qué es lo que se ha mostrado al espectador en las producciones nacionales y qué tanto espacio ha ocupado la realidad de la violencia en las mismas,

> […] porque si el cine es el espejo de la vida, la función de su reflejo es justamente que la gente se vea en él, y estando frente al espejo, es decir, frente a la pantalla, observando lo que en ella ocurre, entonces tendrá otra perspectiva de su realidad, sobre todo por ese acercamiento y esa forma de entenderla que propone cada director" (Osorio, 2010, p.12).

El autor considera que mientras Colombia siga atravesada transversal y longitudinalmente por el conflicto, el sicariato y la marginalidad, será inevitable que los directores reflejen en la pantalla dichas historias, aunque también reconoce que no todas las películas producidas entre los años de su selección son alusivas a esa realidad del país.

Tomando en cuenta lo anterior, esta investigación retomó la visión que Osorio tiene del cine y la función que a él se le otorga, pues reconoce que esa industria es algo más que una lista de películas que se producen indiscriminadamente y que las producciones pueden contribuir tanto al proceso de formación de identidad de un pueblo, al reflejar en la pantalla lo que sucede en la cotidianidad, como a alcanzar los objetivos de política de un gobierno que hace uso de ellas para la promoción del interés nacional en el exterior.

Otro de los libros recientemente sobre la materia es *Cine colombiano: Cánones y discursos dominantes*, escrito por Pedro Adrián Zuluaga[8], quien se pregunta

> […] cómo se ha configurado, a partir de distintas enunciaciones textuales, una lista de títulos del cine colombiano, que sin haberse nombrado así –al contrario, muchas veces se ha tratado de obras disidentes– han delimitado lo que se puede considerar un canon de nuestra producción cinematográfica (Zuluaga, 2011, p. 18).

A partir de una serie de textos sobre cine y de la selección de unas obras, que el autor considera canónicas, busca comprender qué nos dice y qué dice de nosotros el cine colombiano (Zuluaga, 2011).

La investigación sobre cine en Colombia es reducida y el universo se restringe aún más cuando se hace desde la óptica de la política exterior y se toma el cine como un instrumento de la misma y como parte de la diplomacia cultural del país, por lo que deberán explorarse estudios realizados en algunos países como Estados Unidos, México y España.

Álvarez (2016) hace una selección de películas colombianas producidas entre 2004 y 2014 con el fin de i) examinar las representaciones e imaginarios de nación que allí se expresan; y ii) reflexionar acerca del cine como herramienta de gestión internacional en el marco del diseño y la ejecución de la política exterior de Colombia. En el texto, el autor reconoce que la violencia continúa en el centro de la narrativa cinematográfica de las más de 180 producciones colombianas realizadas entre 2004 y 2014; sin embargo, afirma que:

> […] En los años recientes se ha percibido una reinvención narrativa por parte de algunos guionistas y directores que han desarrollado temas alrededor del carácter antropológico sobre el territorio, los aspectos rurales y las acciones de las comunidades vulnerables o desplazadas (Álvarez, 2016, p.53). En el cine nacional, continúa diciendo este autor "hay una intención estética y poética ligada a los

[8] Zuluaga es investigador, docente, crítico, jurado y escritor y ha sido reconocido como una de las voces autorizadas en la materia, por lo que se recurrirá a sus textos sobre algunas de las obras cinematográficas que esta tesis pretende analizar.

> escenarios locales, los paisajes exóticos, las comunidades étnicas, las poblaciones desplazadas, las músicas populares y las cartografías sociales (Álvarez, 2016, p.54).

La investigación mencionada es de carácter cualitativo y toma como criterio de selección para las obras analizadas su participación y desempeño en los festivales internacionales más relevantes, por lo que algunos de los largometrajes coinciden con los evaluados en este trabajo. Sin embargo, la selección y análisis de las variables difieren del objetivo de esta investigación, por lo que se hace necesario recurrir a otra metodología.

Otra de las investigadoras sobre cine y diplomacia cultural colombiana es Sandra Montoya, que en su libro *Política exterior y diplomacia cultural. Hacia Colombia en posconflicto* (2017) responde a la pregunta "¿qué papel puede desempeñar la diplomacia cultural en el escenario de posconflicto, a propósito de experiencias internacionales exitosas que han incursionado en ella y los retos apremiantes de Colombia en los ámbitos interno e internacional?" (p.24). Durante su investigación Montoya se encuentra frente a una multiplicidad de definiciones acerca de lo que es la diplomacia cultural, y es esta ausencia de consenso lo que la lleva a adelantar una revisión de fuentes primarias y secundarias, y a analizar experiencias exitosas en México, Turquía, Corea del Sur e Indonesia para proponer su propia definición, que se retomará en el siguiente apartado de esta investigación.

Marco teórico

- El cine como arte, medio de comunicación y expresión de poder blando.

El cine es una industria que obedece a parámetros comerciales y se considera un tipo de arte en tanto tiene la capacidad de construir un mundo a partir de procedimientos propios como la fragmentación de la imagen, el uso de las cámaras, la composición del plano, la conjunción de imagen y sonido...

> […] si el cine es el séptimo arte es en un sentido particular: no se agrega a las otras seis artes en el mismo plano que ellas: las implica, es el más-uno de las otras seis. Opera sobre ellas, a partir de ellas, por medio de un movimiento que las sustrae a ellas mismas (Badiou, en Arias, 2006, p. 107).

Es, además del séptimo arte, una expresión tangible de la cultura, entendida como el conjunto de creencias de un determinado grupo social, de sus ideas, sus valores, sus concepciones de la realidad misma, de lo que tiene valor, lo que es importante y lo que no; la cultura es una propiedad colectiva de un conjunto de personas, que trasciende al individuo, pero debe articularse necesariamente en él (Tudor, 1974). Además de ser un arte, el cine es un medio de comunicación de masas, por lo que es también un creador, una fuente y un productor de culturas, que termina impactando los procesos de interacción social y la configuración de imaginarios individuales y colectivos, así como la producción y reproducción de estereotipos sobre personas y lugares. Por tal motivo, fue considerado un material relevante objeto de esta investigación.

Mazzara (1999) en Peinado (2017) define el estereotipo como un “juicio que no se basa en la experiencia, es decir, un juicio expresado sin tener datos suficientes” (p.14). Y es debido a esta falta de datos por lo que se lo considera un juicio erróneo

y subjetivo. “La noción de estereotipo evoca la de prejuicios y discriminación, esto es, remite indirectamente a la idea de generalización y de error en el juicio hacia determinados grupos sociales” (Peinado, 2107, p,14). Es por esto que los estereotipos tienden a homogenizar a los miembros de un grupo, ignoran la complejidad de matices sociales, económicos, políticos y culturales de una población y asignan ciertas características o valores a todos los individuos pertenecientes a esa colectividad, sin hacer un análisis objetivo de su correspondencia con la realidad.

Según Nora Gamarnik (2009) los estereotipos son

> un proceso reduccionista que suele distorsionar lo que represente porque depende de un proceso de selección, categorización y generalización, donde por definición se debe hacer énfasis en algunos atributos en detrimento de otros: simplifica y recorta lo real. Tienen un carácter automático, trivial y reductor (p.1).

El cine es también un recurso de poder blando que, dependiendo de la voluntad política, puede ser usado para difundir ideas específicas sobre un tema particular que sirva a los fines de un gobierno.

Con relación al poder blando, esta investigación retoma la definición de poder de Joseph Nye, quien lo describe como: “la habilidad de obtener lo que se desea a través de la atracción, no de la coerción ni de los pagos” (2008, p.94). El concepto de poder blando parte del presupuesto de que el poder en general ha venido perdiendo su énfasis tradicional en los recursos militares y el uso de la fuerza; y en cambio, su éxito en la sociedad de la información dependerá de la habilidad de producir y/o manipular el conocimiento, así como la historia que se cuente (Nye, 2010, Wyne 2009 & Wilson 2008 en Peters, 2015.) Así pues, el poder es ahora concebido en términos de la habilidad para modificar el comportamiento de los Estados (Nye Jr. 1990b:155 en Peters, 2015, p.15).

Peters retoma a Hayden (2012) y sostiene que hay tres elementos específicos a través de los cuales un Estado debe desplegar su poder blando: i) la cultura; ii) los

valores políticos y iii) la política exterior; asimismo, la autora afirma que para que el ejercicio de dicho poder sea efectivo, la cultura deberá ser percibida como respetable y/o admirada; los valores políticos deberán ser bien recibidos y deseables, y la política exterior deberá ser vista no solo como algo legítimo sino moralmente responsable. (Peters, 2015). Lo anterior permite sostener que el poder blando dependerá de los receptores y los contextos en los que sea desplegado, por lo que se constituye en un tipo de poder supeditado a las condiciones espacio-temporales. En este punto es importante resaltar que este tipo de poder no excluye el ejercicio del poder duro, o el poder inteligente –entendido como la mezcla de ambos-, pues el poder es "una cualidad de las relaciones sociales *dentro* y *entre* estados-nación" (Hayden en Peters, 2015, cursiva en el texto original).

Sin embargo, hay autores como Layne (2010) que cuestionan el concepto de poder blando por falta de evidencia que demuestre que: i) un gobierno toma sus decisiones de política exterior basado en la simpatía y agrado que tenga hacia la cultura y valores de otro gobierno; y ii) aún no está lo suficiente comprobado que la opinión pública genere un impacto directo en la política exterior de un Estado, pues, en esta materia las decisiones son tomadas por los gobernantes y no por la sociedad civil, cuya opinión es además voluble. Referente a esto, Morales (2012) retomando a Torres Soriano (2005) afirma que el poder blando parte de la base de que la admiración cultural se traduce automáticamente en apoyo político o económico, lo cual no estaría demostrado.

Ramos y Zahran en Morales (2012) llaman la atención sobre el hecho de que Nye no tome en cuenta el concepto de hegemonía a la hora de desarrollar sus planteamientos, al respecto señalan que:

> La hegemonía se expresa en la capacidad de una clase o grupo dominante para unificar y mantener cohesivo un determinado bloque histórico por medio de un discurso ideológico reflejado en el campo de las ideas, de la cultura y en numerosas instituciones sociales […]. Al ignorar el concepto de hegemonía, Nye deja de lado

> la existencia de la disputa de fuerzas sociales distintas, por la hegemonía en el ámbito de la sociedad civil internacional (Morales, 2012, p.150).

Para los autores, la difusión de una cultura y valores determinados no obedece a un recurso de poder blando sino a una estrategia hegemónica.

Otra crítica formulada a Nye recae en la concepción que el autor expresa de la audiencia, pues parte de la base de que el poder blando es el poder de lograr que otros deseen los resultados que uno pretende que deseen, y para hacerlo, requiere entender la manera en que los demás reciben ese mensaje y estar en capacidad de re-entonarlo, en caso de ser necesario. Es decir, en este concepto subyace la idea de que el receptor de dichos mensajes es incapaz de cuestionar los mismos y está indefenso frente al emisor, por lo tanto "convierte la recepción de un mensaje en una acción pasiva por parte de la audiencia […] definiendo el intercambio de ideas (o mensajes) como una actividad unilateral" (Universidad de Los Andes, 2010,).

La crítica de Noya (2005) a Nye se fundamenta en que éste parte de un dualismo inexistente en materia de poder: duro y blando. Para Noya

> el poder blando no es un tipo de poder, sino que cualquier recurso, incluso las capacidades militares, puede ser blando en la medida en que esté socialmente legitimado para un fin. Esto hace que el aspecto de la percepción se convierta en el elemento clave (p.1).

Asimismo, propone hablar de poder simbólico, dotando el concepto de un reconocimiento subjetivo, donde la percepción y (des)legitimación sean la clave: "un recurso se traduce en poder en tanto en cuanto se reconozca como tal y se considere legítimo" (Noya, 2005, p.5).

Sin embargo, es necesario resaltar que también hay quienes defienden el concepto de poder blando propuesto por Nye, sosteniendo que es un activo al que cada vez le apuestan más gobiernos, por ser un componente clave de lo que hoy se conoce como diplomacia pública.

- Diplomacia pública y conceptos asociados

Para entender el concepto de diplomacia pública es útil primero recordar que el objetivo principal de la diplomacia es resolver problemas internacionales pacíficamente y gestionar las relaciones entre Estados soberanos a través de representantes acreditados. Sin embargo, el ejercicio de dicha labor hoy se ha transformado: La diplomacia tradicional es sobre las relaciones entre los representantes de Estados, u otros actores internacionales incluidos los organismos intergubernamentales, mientras que la diplomacia pública se dirige al público en general, a las sociedades extranjeras y a grupos no oficiales más específicos, organizaciones e individuos (Montoya, 2017).

Por su parte, Leonard en Flórez (2010) define la diplomacia pública como la tarea de comunicación de un país con el público extranjero; aunque Flórez, advierte que ese proceso de llegar al público "afuera" va más allá de darse a conocer y generar simpatía a nivel internacional y tiene como objetivo promover el interés nacional mediante la adecuada información, e influir en las audiencias extranjeras, logrando una mejor comprensión y entendimiento mutuo.

La diplomacia pública dista de ser esa actividad secreta entre Estados y trasciende los escenarios, actores y recursos de poder habituales, para incluir organizaciones supranacionales, actores subnacionales, organizaciones no gubernamentales, sociedad civil y corporaciones internacionales (*¿What is Public Diplomacy?* s.f). Tradicionalmente la diplomacia era una actividad "gobierno a gobierno" (G2G, por sus siglas en inglés), sin embargo, recientemente la diplomacia pública ha ampliado su ámbito pasando a ser una actividad "gobierno a público" (G2P por sus siglas en ingles) y más reciente aún, es la dirección "personas a personas" (*people-to-peop*le o P2P por sus siglas en inglés) (Peters, 2015).

Esta nueva manera de ejercer la diplomacia se debe a cambios fundamentales identificados por Cull (2009):

> i) los actores internacionales son cada vez más actores "no tradicionales" y las ONGs son especialmente relevantes; ii) los medios y mecanismos de comunicaciones usados por estos actores se han convertido en formas de comunidad en tiempo real, especialmente con el internet; iii) las nuevas tecnologías han contribuido a que los límites –antes rígidos- entre lo domestico y lo internacional ahora sean porosos y no siempre claramente identificables; iv) la diplomacia pública se aleja de los métodos antiguos de la propaganda y ahora retoma más conceptos del marketing y las teorías de comunicación de redes […] (p.13).

Por lo tanto, la diplomacia pública, en términos de prestigio y reputación internacional, ha dado paso al poder blando.

Este nuevo escenario amplía el margen de acción para países como Colombia, pues el uso de la fuerza y la capacidad de coerción ya no son los únicos medios para influenciar el comportamiento de otros en función de los objetivos nacionales de política exterior, sino que estamos en una sociedad donde "la capacidad de comunicar y narrar los hechos se ha vuelto un instrumento neurálgico de poder" (Álvarez, 2016, p.6) y hoy, cada vez más actores tienen acceso a estos nuevos recursos de poder.

Es importante mencionar que la diplomacia pública es a menudo confundida con la manipulación de la imagen o la propaganda, pues en el pasado se usaron estrategias de este tipo y ambas tienen como objetivo influenciar y persuadir el pensamiento de la gente. Sin embargo son fundamentalmente diferentes en la medida en que la diplomacia pública toma en cuenta lo que la gente tiene para decir (Melissen, 2005) mientas que la propaganda es una actividad unidireccional, donde se transmiten mensajes específicos pero no hay interacción con la audiencia (Cull, 2009).

Asimismo, la diplomacia pública ha sido asociada con el concepto de *"nation branding"*, por medio del cual, los gobiernos impulsan una visión que, apelando a la emotividad del público, logre incidir en la percepción que la gente tiene del país, eligiéndolo como destino turístico, de inversión, estudio o lugar de residencia. El desarrollo de una *nation branding* exitosa puede implicar beneficios en términos de turismo, exportación de bienes y servicios, inversión, entre otros (*Future Brand* s.f.).

> El *nation branding* entiende la **nación como un todo**, y analiza cómo esta se comporta hacia, interactúa con, presenta y se representa a sí misma con otras naciones, mientras la diplomacia pública se concentra exclusivamente en la presentación de la política de un gobierno al público extranjero (Anholt en Peters, 2015, p.26, subrayado original).

En otras palabras, el *nation branding* se enfoca en desarrollar la reputación e imagen de un país a visitantes e inversionistas con el fin de mejorar la competitividad, mientras la diplomacia pública tiene como objetivo promover los intereses nacionales. Es por esto que los públicos objetivos de ambas actividades también son diferentes: en el primer caso se apela más a la sociedad o consumidores (tanto extranjeros como locales), mientras que en el segundo se busca atraer a un público interesado en los asuntos internacionales (Szondi en Peters, 2015).

Por otro lado, y como una vertiente de la diplomacia pública encontramos la diplomacia cultural, definida por Montoya (2017) como:

> [Un] complejo conjunto de operaciones, actividades, programas e iniciativas orquestadas por el Estado con ayuda de diversos actores para fines de la política exterior, incluyen las múltiples expresiones culturales en sus manifestaciones locales y nacionales y diversos momentos históricos, con el propósito de tejer relaciones entre los países, construir y consolidar los nexos con el mundo, intercambio de ideas, información, valores, sistemas, tradiciones y creencias, y fomentar el entendimiento mutuo entre los actores, puntos de encuentro y estrategias conjuntas […] acoge el poder intangible integrado por elementos como

> el manejo responsable y coherente de la(s) imagen(es) de país en el exterior, la promoción y preservación del patrimonio cultural, las artes en sus diversas disciplinas y momentos […] expresiones desde el arte popular (folclórico) hasta las industrias culturales, atravesando por artes visuales, escénicas, literatura, gastronomía, cine y medios audiovisuales, música e idioma que llegan hasta las industrias creativas; desde los programas e iniciativas de intercambio y cooperación educativa bilateral, multilateral y global, hasta el intercambio a través de la creación artística; desde el involucramiento de la población receptora de las misiones diplomáticas nacionales en el exterior hasta de los co-nacionales en el exterior y retornados, desde la enseñanza del lenguaje e historia nacional hasta el diálogo interreligioso e intercultural. La cultura desafía al arte de la diplomacia para trasmitirlo en su encuentro con el otro y propiciarlo, se desprende y enlaza mutuamente con la política exterior y su dimensión cultural ─entendiendo por cultura el conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social, incluye no sólo las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias─ (p.58).

En este punto es necesario mencionar que la diplomacia pública y cultural no son lo mismo que las *relaciones culturales*, ya que las dos primeras tienen como emisor a los gobiernos y buscan promover los intereses nacionales, mientras que las relaciones culturales, que pueden incluir diferentes expresiones, son llevadas a cabo por actores no gubernamentales, como museos, institutos de cultura, organizaciones no gubernamentales, intercambios interpersonales, entre otros.

De acuerdo con Cull (2005) y Peters (2015), la diplomacia pública tiene cinco componentes: i) recopilación de información sobre el público y sus opiniones respecto al país; ii) diplomacia cultural, iii) *advocacy* o persuasión pública; iv) los medios de comunicación y transmisión de información internacional (*international broadcasting*); y v) intercambios de distintos tipos. Todos estos componentes permiten la promoción de los intereses nacionales y la difusión de información acerca de un país.

Así pues, la diplomacia cultural es un subconjunto de la diplomacia pública, donde la cultura es instrumentalizada por los Estados para fomentar la compresión mutua, servir como vehículo de acercamiento con los países para así crear confianza entre ellos, trabajar las relaciones a largo plazo y contrarrestar la información negativa sobre un país (Arlene Tickner, en Universidad de los Andes, 2010). Es importante recordar que si bien el poder blando, y la diplomacia pública y cultural se dan en un contexto de globalización y cambios en el poder, como los mencionados, los Estados siguen siendo sus actores y principales gestores, haciendo uso de ellos con fines de política exterior.

Finalmente, es importante mencionar que para fines de esta investigación se tuvieron en cuenta únicamente las actividades de diplomacia cultural realizadas por la Cancillería, en representación del gobierno colombiano, y no se analizaron aquellas pertenecientes a las relaciones culturales o al *nation branding*, pues no correspondían a acciones oficiales de política exterior.

- Diplomacia cultural y colonización cultural: del centro a la periferia.

Teniendo claro el concepto de diplomacia cultural, es importante resaltar que hay autores que señalan que la cultura no ha sido un ámbito exento de procesos de colonización y que todas las prácticas culturales responden, o bien a una lógica de reafirmación propia o bien a cánones externos, propios de la colonización cultural, que según Quijano en Campos (2016a)

> […] consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados… Eso fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no solo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual. Fue seguida

> por la imposición del uso de los propios patrones de expresión de los dominantes… Entonces, la cultura europea se convirtió, además, en una seducción: daba acceso al poder (p.66.)

Desde esta óptica, que surge en el marco de las teorías de la dependencia y los estudios postcoloniales, el mundo puede entenderse como un bloque de centro, conformado por Europa y Estados Unidos, y un bloque periférico conformado por África, Asia y América Latina. Así pues, el mundo se divide en una serie de opuestos: centro/periferia, colonizado/colonizador, desarrollado/subdesarrollado, industrial/pobre, avanzado/atrasado (Campos, 2016b), donde las relaciones desiguales entre esta dicotomía se manifiestan en todos los ámbitos, incluido, por supuesto, el cultural.

Es por esto que se puede hablar de un "cine de centro" que corresponde a las producciones de Europa y Estados Unidos, y a unos "cines periféricos" o "cines del sur", que corresponde, entre otras al cine latinoamericano. El concepto de cine periférico fue acuñado por Alberto Elena (1999) para señalar la relación desigual y la tensión existente entre un cine legitimador de los cánones y una periferia productora de relatos. Este término sitúa en primer lugar la cuestión de la asimétrica en donde América Latina es concebida como periferia cinematográfica con respecto a un centro geopolítico constituido por los festivales europeos (Campos, 2016a).

Así, bajo esta lógica desigual producto de un posicionamiento que, Sergio Becerra considera geopolítico y geoestratégico, "se requiere de una construcción de una imposición permanente y renovada de imaginarios, con sus cargas de cánones, arquetipos, estereotipos, mitos, pastiches, amalgamas, trasplantes y simplificaciones" (Becerra, 2013, p.5).

El centro impone cánones que el sur imita, con el fin de tener acceso, aceptación y reconocimiento en los dispositivos de legitimación: en el caso de las películas se da lo que algunos autores, como Zuluaga (2015), Campos (2016) y otros han

denominado “películas de festival o festivaleras”, que comparten ciertas características propias del cine europeo y son aclamadas en los certámenes internacionales más relevantes, así: i) películas con un interés por los pueblos y culturas originarias, que tienen una pregunta por lo rural; ii) apoyadas por la institucionalidad estatal; iii) que apuntan a un nicho de críticos y público especializado; iv) son una especie de hibridación entre el documental y la ficción y suelen exponer conflictos sociales contemporáneos; v) apelan a recursos como el tiempo lento del relato, el minimalismo en las tramas y pocos diálogos; vi) y películas que usan localizaciones no siempre reconocibles que contribuyen a situar el film en el contexto de “cine de festival”.

Una vez aclarados los conceptos que guiaron esta investigación, es importante reiterar que existe una estrecha relación entre el poder blando, la diplomacia pública y la diplomacia cultural: diversos autores sostienen que la diplomacia pública es un instrumento o proceso mediante el cual se moviliza o ejerce el poder blando para que éste llegue tanto a otros gobiernos como a otros públicos. Como se mencionó, el poder blando se basa en la capacidad de atracción y persuasión, y entre los recursos en los que se apoya figuran la cultura, los principios, la política exterior y las instituciones (Nye, 2011, Peters, 2015, Melissen 2005,).

Justificación

El poder ha sido históricamente asociado a recursos militares y económicos. Solo recientemente se ha ampliado su concepción para incluir en él variables como la cultura y el arte que tienen la capacidad de influir sobre los individuos. Una de estas nuevas fuentes de poder es el cine: allí se fabrican ideologías, se promocionan valores, se crean identidades, se construyen y deconstruyen estereotipos. El cine en tanto forma de arte y medio de comunicación ejerce influencia, atrae y seduce. Adicionalmente, por su carácter masivo, es un bien cultural al que diversos sectores de la sociedad tienen acceso, lo que asegura una amplia distribución de su contenido.

De acuerdo con el conjunto de leyes expedidas por el Estado colombiano, el cine ha sido concebido como una industria de interés social digna de ser fomentada por su capacidad de generar imaginarios colectivos, su contribución a forjar la identidad nacional y su labor de preservar la memoria colectiva. Adicionalmente, fue priorizado por el gobierno de Juan Manuel Santos como uno de los ejes del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, que tiene como fin influir en la percepción que se tiene del país a nivel internacional, convirtiéndose así en una herramienta de lo que hoy se denomina diplomacia cultural.

Por lo tanto, esta investigación analizó en qué medida el cine colombiano, elegido por el Ministerio de Relaciones Exteriores, contribuyó con los objetivos de política exterior consignados en el Plan Nacional de Desarrollo 2014-2018 de “promover a Colombia como un país contemporáneo, innovador, diverso, inclusivo y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica” y permitió, además, aportar al conocimiento acerca del estado actual de la diplomacia cultural colombiana.

Esta tesis –que toma el cine como un instrumento de poder- se hace en el marco de la maestría en Análisis de Problemas Políticos, Económicos e Internacionales Contemporáneos, que tiene como uno de sus ejes de estudio la ciencia política, y ésta a su vez, tiene como unidad principal de análisis el poder. Adicionalmente, servirá para analizar la efectividad del ejercicio de la diplomacia cultural en el país, lo cual resulta de gran relevancia para quienes conforman el servicio diplomático y consular de Colombia, que tienen entre sus responsabilidades, diseñar y ejecutar la política exterior del país.

Metodología

Esta investigación tomó como guía para el análisis aspectos metodológicos propuestos por Francesco Cassetti (1990), en su texto *Cómo analizar un film*.

En primer lugar, se estableció la delimitación del campo u objeto de estudio, constituido por 20 películas seleccionadas por el Ministerio de Relaciones Exteriores como parte integral del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior para el período 2014-2018.

Posteriormente, y con base en fuentes secundarias, se definieron viejos y nuevos estereotipos acerca de las percepciones que se tienen sobre Colombia en el exterior. Para la definición de los "viejos estereotipos" se recurrió a estudios hechos por el Colegio de Estudios Superiores de Administración (CESA), el Observatorio de Imagen País y el *Business Marketing School* (anexo 3). Además, la selección fue complementada con las creencias generalizadas sobre lo que es la sociedad colombiana, que además han sido recreados y difundidos en las producciones nacionales, bien sea de telenovelas (conocidas como "narconovelas") o largometrajes.[9] Finalmente, los "nuevos estereotipos" fueron establecidos tras observar el contenido de los *films* seleccionados por la Cancillería.

- Tipo de análisis

1. Cada obra fue analizada mediante un modelo de desagregación, con el fin de identificar elementos explícitos o implícitos en donde se presente a

[9] Existen diferentes estudios sobre cómo se ha manejado el tema en las pantallas, entre ellos se destacan los de Omar Rincón (1999, 2009 "*Narco.estética y narco.cultura en narco.lombia*", 2013 "*Todos llevamos un narco dentro, un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad*"), la tesis doctoral de Tiznado (2017) sobre las Narconovelas y la construcción de nuevos estereotipos de mujer en Colombia y México

Colombia como “un país contemporáneo, innovador, diverso, inclusivo y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica”.

2. Se llevó a cabo un ejercicio de recomposición de las obras, que permitió determinar si existía una lógica sistemática de los elementos diferenciados en la fase I de desagregación, para establecer conclusiones generales y/o particulares.

Adicionalmente, se confrontaron tres viejos estereotipos, históricamente asociados al cine colombiano, para examinar si estaban presentes o no en las películas seleccionadas y cómo se relacionaban con el mandato del Plan Nacional de Desarrollo, estos fueron:

- Viejo Estereotipo 1: Colombia es un país de narcotraficantes, personas violentas, delincuentes, criminales y corruptos.
- Viejo Estereotipo 2: los colombianos son personas eufóricas, exóticas, dicharacheras y pintorescas.
- Viejo Estereotipo 3: las colombianas son mujeres voluptuosas, que responden a unos parámetros impuestos por la cultura mafiosa, y están “hechas a la medida de los narcotraficantes”.

Como se mencionó anteriormente, se definieron tres nuevos estereotipos a los que estaría contribuyendo el conjunto de muestras de cine colombiano con la temática, narrativa y puesta en escena elegidas, ellos fueron:

- Nuevo estereotipo 1: Colombia es un país donde prevalece el entorno rural, de población campesina, indígena o negra.
- Nuevo estereotipo 2: en Colombia hay una ausencia del Estado y la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo.
- Nuevo estereotipo 3: el nuevo cine en Colombia emula criterios estéticos europeos más que patrones propios de la industria nacional.

Posteriormente, y para comprobar la veracidad o no de la hipótesis de esta investigación, se plantearon cuatro hipótesis secundarias que fueron verificadas a la luz de los nuevos estereotipos que se estarían fomentando en virtud de la elección temática, la forma de contar historias, el estilo y la estética de las mismas.

Las hipótesis secundarias que validarían la hipótesis general son:

1. Las películas elegidas se alejan del cine que perpetúa los estereotipos que asocian al país con el narcotráfico, la delincuencia, el crimen organizado y la corrupción.
2. Las películas elegidas se alejan del cine que perpetúa los estereotipos que representan a los colombianos como personas alegres, exóticas, pintorescas; y de la representación de las mujeres como personas voluptuosas y hechas “a la medida de los narcotraficantes”.
3. Las películas elegidas contribuyen a la creación de nuevos estereotipos acerca de Colombia, como un país mayoritariamente rural, en donde la presencia de las instituciones del Estado es poca o nula.
4. Las películas elegidas reivindican los fenómenos locales y nacionales, atendiendo a una estética y códigos propios del cine aclamado en festivales europeo (blanco y negro, planos largos, pocos diálogos).

Finalmente, es importante mencionar que esta investigación se basó en un componente cualitativo compuesto por el análisis de los largometrajes, la revisión de las piezas gráficas de los mismos y la realización de entrevistas a diplomáticos encargados de la política de diplomacia cultural colombiana; funcionarios del Ministerio de Cultura y personas relacionadas con la producción y exhibición del cine. Sumado a esto, se entrevistaron directores, productores y personas encargadas de la promoción de las obras. Adicionalmente, la investigación recurrió a variables cuantitativas, con el fin de examinar si entre los datos encontrados existe o no una relación que permita establecer conclusiones con relación a los contenidos de las obras y la política exterior colombiana para el cuatrienio 2014-2018.

- Análisis del corpus

Para llevar a cabo el análisis de las películas seleccionadas es importante retomar la hipótesis planteada en esta investigación: el cine elegido por la Cancillería como parte del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior solo cumple parcialmente con los objetivos de política exterior del Plan Nacional Desarrollo 2014-2018. Promueve a Colombia como país diverso y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica, alejándose de los viejos estereotipos, pero no muestra a Colombia como un país contemporáneo, innovador e inclusivo, al plantear nuevos estereotipos.

La obras a analizar se agruparon en tres categorías según su contenido y al margen de los estereotipos definidos así:

i) Películas que presentan una reivindicación de los fenómenos locales y tienen un sentido de denuncia en contra de las acciones u omisiones de las instituciones, bien sea estatales, eclesiásticas o empresariales. Hacen parte de este grupo: *La Sirga, El abrazo de la serpiente; Apaporis secretos de la selva; La tierra y la sombra; El silencio de los fusiles; Mateo; Los hongos.*

ii) Obras, en su mayoría documentales, cuyo eje central es la cultura nacional o sus personajes. Dentro de esta categoría se encuentran: *Porro hecho en Colombia; Gabo: la magia de lo real; El viaje del acordeón; Los viajes del viento.*

iii) Largometrajes que se alejan del contenido político y/o reivindicaciones sociales, y por el contrario, desarrollan historias cotidianas. En esta categoría están: *Mamá; Sofía y el Terco; Cazando luciérnagas; Gente de bien; Del amor y otros demonios; Keyla, El día de la cabra; La defensa del dragón; El libro de Lila.*

Resultados

La descripción de las categorías establecidas y las obras pertenecientes a ellas según su contenido fueron:

i) Películas que presentan una reivindicación de los fenómenos locales y tienen un sentido de denuncia en contra de las acciones u omisiones de las instituciones, bien sea estatales, eclesiásticas o empresariales.

En este grupo se incluyen las siguientes obras: *La Sirga, El abrazo de la serpiente; Apaporis secretos de la selva; La tierra y la sombra; El silencio de los fusiles; Mateo; Los hongos.*

- <u>Síntesis de las obras:</u>

i) 1. La Sirga



Alicia, protagonista de la obra, intenta rehacer su vida en el hostal de su tío Óscar, situado en la Laguna de la Cocha. La joven llega allí como el último recurso tras huir de su pueblo, Siberia - Cundinamarca, que fue destruido por la violencia del conflicto armado. Allí, en este hostal en medio de la laguna, se integra progresivamente en la cotidianidad de las labores del campo y del cuidado del hogar, mientras hace frente a los temores recurrentes de que la guerra la encuentre de nuevo.

i) 2. El Abrazo de la Serpiente



Narra la historia entre un investigador alemán (de raza blanca), que padece una extraña enfermedad que le impide soñar, cuya cura se encuentra en la *yakruna*, una planta cuya ubicación solo conoce Karamakate, el último indígena miembro de su tribu, que fue exterminada por los "blancos". Este encuentro desencadena un viaje por la selva amazónica que permite al espectador observar diferentes procesos de colonización a los que fueron sometidos los indígenas por parte de los explotadores de la extracción del caucho, los científicos blancos occidentales y los representantes de la iglesia.

i) 3. Apaporis, Secretos de la Selva



Narra el recorrido por la selva amazónica que emprende Antonio Dorado, siguiendo los pasos del profesor botánico Richard Evans Schultes. Desde Mitú hasta el río Apaporis. se documentan el conocimiento, las prácticas, las creencias y rituales de los indígenas que habitan esa zona del país, mostrando siempre su interrelación con la naturaleza, que es su fuente de vida. Adicionalmente, la obra plantea la inminente desaparición de las prácticas y estilos de vida tradicionales, y a pesar de su optimismo, es clara en sentenciar que cada 15 días desaparece una lengua indígena.

i) 4. La Tierra y la Sombra



Cuenta la historia de una familia trabajadora, cuyo sustento derivan de la siembra de la caña de azúcar. Está enmarcada en el Valle del Cauca, donde predominan estos cultivos, que históricamente han estado asociados a conflictos laborales, pagos injustos e informalidad en el trabajo. Si bien es una historia familiar, de una mujer que se resiste a abandonar su tierra y de un hombre (Alfonso) que vuelve a su casa para reencontrarse con su hijo, permite al espectador ser testigo de las injusticias laborales a las que son sometidos los campesinos, quienes ante la falta de alternativas deben aguantar para conservar su trabajo.

i) 5. El Silencio de los Fusiles



Presenta el proceso de negociación para el Acuerdo de Paz entre el Gobierno de Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), que tras seis años de diálogo, puso fin a un conflicto que duró más de medio siglo y superó los ocho millones de muertos. Este documental recoge testimonios de la delegación del gobierno, los principales líderes guerrilleros y las víctimas, poniendo de relieve los desafíos que enfrentaron durante el proceso de negociación y el inmenso reto que asume Colombia al decidir transitar el camino hacia la paz.

i) 6. Mateo



Narra la historia de un joven que trabaja cobrando extorciones a los comerciantes de Barrancabermeja, por instrucción de su tío Walter, un jefe criminal que representa para él las aspiraciones de una vida sin carencias económicas. Cumpliendo sus órdenes, Mateo ingresa a un grupo de teatro con el fin de obtener información acerca de los miembros del mismo para luego llevarla a su tío. Ser miembro del grupo implica para Mateo el acercamiento a un mundo diferente, donde a pesar de la carencia, la violencia y las adversidades existen la amistad, el amor y la promesa de un futuro distinto. Al final, en la obra se observa que la comunidad unida es capaz de hacer frente a las estructuras violentas.

i) 7. Los hongos



Presenta la vida de dos adolescentes: uno de ellos es el afrodescendiente Ras, desplazado por la violencia llega con su madre al distrito de Aguablanca – Cali. Calvin, un universitario hijo de padres separados, de clase media, vive con su abuela, quien padece cáncer. Ambos jóvenes comparten tanto la pasión por el grafiti, hilo conductor de la obra, como la incertidumbre frente a su futuro, pues hacen parte de una sociedad donde las oportunidades se muestran escasas.

- <u>Desagregación de las obras</u>

Este conjunto de películas que reivindican historias y fenómenos locales rompe con los tres viejos estereotipos identificados en esta investigación, al mostrar facetas de Colombia que se alejan de aquello que comercialmente es reiterativo: apologías a Pablo Escobar y al narcotráfico, a la violencia, comedias donde se caricaturiza al

colombiano y se le muestra como un ser exótico y mujeres que obedecen a una estética que las cosifica.

Viejo estereotipo 1: Colombia es un país de narcotraficantes, personas violentas, delincuentes, criminales y corruptos: en estos largometrajes, la violencia que ha sufrido el país está presente en diversos grados, en ellos es posible apreciar que sirve como un "telón de fondo" en donde se desarrolla la historia y a su vez condiciona los acontecimientos, pero no es el tema central de los mismos ni tampoco es la característica principal que define a los colombianos.



Imagen: Mateo

Por ejemplo, en *Mateo* la historia se circunscribe a Barrancabermeja, en donde si bien los grupos delincuenciales son un factor determinante en la vida de los ciudadanos, el argumento de la obra reivindica los esfuerzos de esa sociedad para superar la violencia y empezar a relacionarse de manera diferente.

Su epílogo es claro:

> *[…] numerosas comunidades del Magdalena Medio han ido construyendo una paz duradera en la región, apostándole a la dignidad humana y al respeto a la vida por encima de todo. Esta película se inspiró en las personas de esas comunidades y está dedicada a ellas.*

En *Apaporis* es evidente cómo la violencia ha impactado el devenir de las comunidades indígenas y campesinas del sur del país. En la obra aparecen frases como "*la policía vive intranquila, podríamos ser guerrilleros, paramilitares, saqueadores*" y "*la coca acabó con todo*", que dan cuenta de la situación por la que atravesaba el país en 2010, cuando fue rodada. Adicionalmente, el documental muestra imágenes reales de la toma de Mitú, por parte de la exguerrilla de las FARC,

que dejó más de 200 muertos y 60 secuestrados. Sin embargo, el largometraje también presenta a otros colombianos que eligieron caminos diferentes al de la violencia y se cuida de caer en generalizaciones y estereotipos como los mencionados en esta investigación.

Asimismo, *La Sirga* es una clara muestra de cómo el conflicto armado ha atravesado la vida de los colombianos, especialmente de aquellos que viven en la zona rural: independiente de quiénes son los victimarios, ha dejado pueblos enteros destruidos (como Siberia); millones de desplazados (como Alicia); jóvenes que han dejado sus hogares para combatir (como se intuye del hijo de Óscar), miedo constante a que resurja el conflicto y la sensación de tener que abandonarlo todo en cualquier momento (como lo reitera Alicia).

En *Los hongos* la historia tampoco escapa al conflicto armado, y se expone el desplazamiento como una de sus consecuencias directas. En una de sus escenas la madre de uno de los protagonistas, una mujer negra desplazada, canta junto con otras mujeres la tristeza de su situación: *"me sacaron de mi tierra por la maldita violencia / a vivir otras culturas que no las conozco yo / dejando toda mi raza…"*. Adicionalmente, durante la película se ve un televisor en el que aparecen imágenes que se asumen reales, durante la presidencia de Álvaro Uribe, mientras se hace alusión a que "grupos armados al margen de la ley se pueden estar escondiendo en otros países". Asimismo, se habla del posconflicto y de la necesidad de elegir dirigentes locales "descontaminados del narcotráfico que es lo que ha alimentado la guerra".

Así pues, es posible afirmar que la vieja creencia que asocia a Colombia con personas violentas y que incumplen la ley no tiene cabida dentro de estos largometrajes escogidos por el Estado para representar al país ante los ojos del público extranjero.

Viejo estereotipo 2: los colombianos son personas eufóricas, exóticas, dicharacheras y pintorescas.

En el conjunto de largometrajes se observa que, a pesar del conflicto armado y la violencia como telón de fondo, hay diferentes matices de la personalidad de los colombianos, sin caer en la ridiculización ni la exageración como se suele mostrar en las comedias nacionales más vistas, en donde suele representarse al colombiano con una persona festiva, alegre, ruidosa despreocupada y sin complicaciones en su vida.

En *Apaporis*, *La Sirga, El silencio de los fusiles* y *Mateo* se ve el sufrimiento que produjo el conflicto armado y las consecuencias que éste tuvo en los individuos, cuya vida está lejos de ser una fiesta. Ambos documentales *Apaporis y El silencio de los fusiles* contienen imágenes reales de las consecuencias devastadoras de la guerra, allí se pueden ver las secuelas que dejó tanto a nivel individual como colectivo; las restricciones que impuso; el miedo que sembró y cómo hasta ahora se están empezando a revertir esas dinámicas.

En *Los hongos* y *Mateo* es posible observar la resiliencia y la ilusión de las nuevas generaciones, víctimas de décadas del conflicto o sus consecuencias, que sueñan con un futuro diferente, en donde el arte –en este caso el *graffiti* y el teatro- sean el pilar de sus vidas. Finalmente, *La Tierra y la sombra* se ve una faceta de la vida de los habitantes del Valle del Cauca completamente opuesta a la que usualmente se muestra de esta región, conocida como “la capital mundial de la salsa”, el baile y la alegría. Este film, en cambio, presenta las injusticias laborales a los que se ven sometidos familias enteras de campesinos por parte de terratenientes de una de las más poderosas industrias en Colombia: la azucarera.

Viejo estereotipo 3: las colombianas son mujeres voluptuosas, que responden a unos parámetros impuestos por la cultura mafiosa, y están “hechas a la medida de los narcotraficantes”.

Con respecto a la representación que se hace de las mujeres, las obras se alejan de la estética del narcotráfico que impone cuerpos voluptuosos, producto en muchas ocasiones, de cirugías estéticas para “fabricar” un objeto más que cumpla con los estándares ostentosos de los ´narcos´.



Imagen: La Sirga

Tanto en *El Abrazo de la serpiente* como en *Apaporis* el tratamiento de las mujeres pretende ser fiel a la realidad de lo que son las indígenas: en algunas escenas se muestran con los senos descubiertos, alimentando a sus hijos, y privadas de algunos espacios que son solo para los hombres de la tribu. En *La Sirga* y *El silencio de los fusiles* es claro que las mujeres son un grupo altamente vulnerable, y que en muchas ocasiones son las únicas sobrevivientes capaces de contar las tragedias ocurridas; sin embargo, también refleja la fortaleza y resiliencia de quienes han sido testigos directos de un conflicto que tiene diferentes actores.



Imagen: El silencio de los fusiles

Por su parte, *La tierra y la sombra* y *Mateo* incluyen en sus historias la representación de mujeres trabajadoras, que además son el sustento económico de su hogar (madres cabeza de familia): en el primer *film* dos mujeres trabajan en las mismas condiciones que los hombres en los cultivos de la caña; y en el segundo, una madre soltera tiene como propósito crear una microempresa con otras mujeres (desplazadas todas) para mejorar sus condiciones de vida.

<u>Nuevo estereotipo 1: Colombia es un país donde prevalece el entorno rural, de población campesina, indígena o negra.</u>

Con respecto a los nuevos estereotipos que este conjunto de obras puede estar fomentando, es posible afirmar que todas ellas se centran principalmente en la Colombia rural, campesina, negra e indígena. *Mateo* y *Los hongos*, podrían ser excepciones parciales, pues si bien se desarrollan en el casco urbano, narran la vida de barrios marginales y no reflejan necesariamente la modernidad de las grandes ciudades colombianas.



Imagen: El abrazo de la serpiente

Apaporis y *El abrazo de la serpiente* exponen historias sobre los indígenas del Amazonas y su relacionamiento con el "hombre blanco occidental"; los protagonistas de *La Sirga* son campesinos de la laguna de La Cocha, Nariño; *La tierra y la sombra* cuenta la vida de una familia campesina del Valle del Cauca, y *El silencio de los fusiles* desarrolla el conflicto armado que se da principalmente en la zona rural del país, aunque impacta a todo el territorio nacional. Así pues, es posible afirmar que esta serie de películas y documentales contribuyen al estereotipo de que Colombia es un país eminentemente rural, y se quedan cortas al reflejar la diversidad del territorio, la modernidad y la innovación de las zonas urbanas.

Nuevo estereotipo 2: en Colombia hay una ausencia del Estado y la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo.

Con respecto al tratamiento del Estado y sus instituciones, es posible observar que este conjunto de largometrajes contribuye a la falsa creencia de que en Colombia hay una ausencia del Estado y que la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo, mientras las iglesias y los cultos religiosos llenan ese vacío de poder.

En *Apaporis* es evidente que la vida de los indígenas se desarrolla en lugares apartados a los cuales el Estado no llega: durante la misma no hay ninguna mención o aparición del aparato estatal, salvo por un pequeño puesto de salud –que se asume como público-, en donde se menciona que "los chamanes trabajan de la mano con los médicos". Por el contrario, hay varias referencias a las iglesias y a su papel en la desaparición de los elementos y prácticas culturales de los indígenas.

En *Mateo* se evidencia el temor de los ciudadanos para acudir a las instituciones del Estado para denunciar las amenazas de los grupos armados: "*más se demora uno en ir [a la Defensoría del Pueblo] que en salir de allá y ellos en matarlo*" dice uno de sus personajes con relación a la posibilidad de acudir al Estado por su temor a las represalias. En contraste, se observa que es el sacerdote quien cumple una función de articulación, protección y guía de la comunidad: más allá de las prédicas es una figura que orienta a los jóvenes y a sus familias, dicta las clases de teatro que mantienen unido al grupo y enfrenta a los delincuentes.

En *La Sirga* y *La tierra y la sombra*, es evidente que los personajes viven en una ausencia total del Estado, la vida transcurre al margen de cualquier atisbo de institucionalidad y el conflicto permea la vida de los protagonistas sin que nadie se oponga a ello. Finalmente, *El silencio de los fusiles* podría ser una excepción con algunos matices, pues el documental refleja que una de las partes de la negociación la constituye el Gobierno colombiano; asimismo, incluye entrevistas al máximo jefe de Estado y de Gobierno, el expresidente Juan Manuel Santos, y al equipo negociador. Sin embargo, el documental también refleja la ausencia de ese mismo Estado durante 50 años y cómo es esa una de las principales causas de ese conflicto armado cuyo fin se pactó en Cuba.

<u>Nuevo estereotipo 3: el nuevo cine en Colombia emula criterios estéticos europeos más que patrones propios de la industria nacional.</u>

Tanto las piezas gráficas promocionales como las imágenes extraídas de este grupo de películas son prueba de que estamos ante obras que comparten las características aclamadas en los festivales internacionales: películas en blanco y negro, de trama minimalista y pocos diálogos, donde hay una constante búsqueda de la relación de los individuos y el territorio. Asimismo, obras como *Mateo* y *Los Hongos* son películas de bajo presupuesto que fueron apoyadas por la institucionalidad estatal. Finalmente, vale la pena mencionar que todas las obras de este grupo cuentan con actores naturales que pretenden transmitir mayor veracidad al espectador y, al mismo tiempo, alejarse de esas producciones del cine *mainstream*[10].

En *La Sirga* el espectador encuentra una obra de colores fríos (blancos, verdes y grises) que se ven en neblina, humedales, las montañas y la laguna como los protagonistas de muchas de las tomas, para transmitir -sin hacerlo explícito- la desolación de Alicia, la joven que huye del conflicto armado. Sus actores naturales, los planos largos y ausencia de diálogos son elementos que hacen de esta una película que algunos denominan "contemplativa". La paleta de colores marrones y grises de *La tierra y la sombra* y *Mateo* transmiten al espectador la soledad, el desarraigo y el temor de sus protagonistas. Por su parte, el *Abrazo de la serpiente* y *Apaporis* son películas en su mayoría a blanco y negro que exploran la relación de los indígenas con su territorio y se presentan como una hibridación entre película y documental.

Así pues, se da por concluido el ejercicio de desagregación del primer conjunto de largometrajes, que presentan una reivindicación de los fenómenos locales y tienen un sentido de denuncia en contra de las acciones u omisiones de las instituciones, bien sea estatales, eclesiásticas o empresariales.

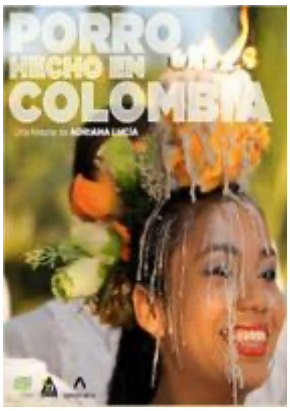
[10] La expresión cine *mainstream* es utilizada por el sociólogo Frédéric Martel (2011) para hacer referencia a aquellas producciones que son de consumo masivo producido por las grandes casas cinematográficas "*mayors*" como se le conoce en Estados Unidos, y si bien en Colombia no se cuenta con este tipo de productoras, la expresión "cine *mainstream*" será utilizada para referirse a esas películas masivas, que generalmente son opuestas al cine independiente.

ii) **Obras cuyo eje central es la cultura nacional o sus personajes.**

En esta segunda categoría se encuentran *Porro hecho en Colombia*; *Gabo: la magia de lo real; El viaje del Acordeón y Los viajes del viento.*

- Síntesis de las obras:

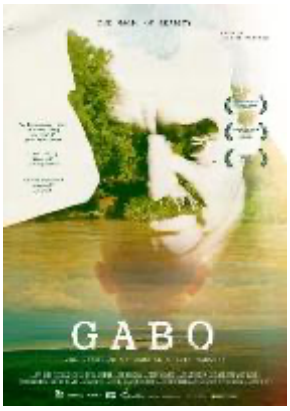
ii) 1. *Porro hecho en Colombia*



Es un documental musical que cuenta la historia del género musical "porro" desde su origen en los cantos primitivos o bailes cantados, acompañados de palmas y tambores, pasando por los grupos de gaitas e instrumentos africanos, hasta la llegada de instrumentos provenientes de Europa, la influencia del jazz, la champeta y la cultura Sirio-Libanesa.

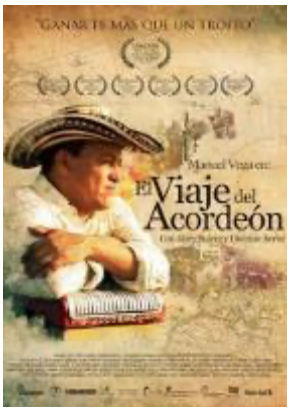
Partiendo desde Córdoba y el Río Sinú, la obra expone la riqueza musical colombiana, haciendo un recorrido que incluye entrevistas con compositores, poetas, decimeros, cantaoras y cantaores que tienen en común el papel central que el porro juega en su vida y la de sus comunidades.

ii) 2. *Gabo, la magia de lo real*



Es un homenaje póstumo al Nobel colombiano, que busca responder a la pregunta "¿cómo hizo un muchacho de un pueblo perdido para escribir una obra que transformó la literatura del siglo XX?" La respuesta pasa por su infancia, el periodismo, la violencia en Colombia, la influencia de Cuba, su auto-exilio en México, y el amor por su esposa Mercedes.

ii) *3. El viaje del acordeón*



Este es un documental que narra la vida de tres músicos colombianos, entre ellos Manuel Vega, que sueña con ser coronado como El Rey Vallenato. La obra hace una inmersión en la historia del acordeón y cómo este instrumento es un vínculo, no tan visible, entre Colombia y Alemania. La historia que empieza en el Festival Vallenato de Valledupar se traslada luego a Europa, donde los músicos colombianos tienen la oportunidad de tocar con la orquesta de acordeones *Hohner*, en Alemania.

ii) 4. *Los viajes del viento*



Cuenta la historia de Ignacio Carrillo, un juglar que durante años recorrió pueblos y regiones llevando cantos con su acordeón, toma la decisión de hacer un último viaje, a través de toda la región norte de Colombia, desde Majagual, Sucre hasta Taroa más allá del Desierto de la Guajira, para devolverle el instrumento "maldito por el diablo" a su anciano maestro, y así nunca más volver a tocar. Junto a un joven, Fermín, emprende un recorrido por la enorme diversidad de la cultura caribeña, viviendo todo tipo de aventuras y encuentros.

- <u>Desagregación de las obras</u>

<u>Viejo estereotipo 1: Colombia es un país de narcotraficantes, personas violentas, delincuentes, criminales y corruptos</u>.

Es posible afirmar que la totalidad de estas obras tienen como propósito dar a conocer al espectador aspectos de la diversidad que caracteriza a Colombia en el

ámbito musical, literario, lingüístico, geográfico y étnico. Ninguna de ellas es una apología al narcotráfico, la delincuencia o la violencia.

Por el contrario, todas son obras que demuestran que en Colombia hay lugar para diferentes acontecimientos que van más allá de la visión reduccionista del cine *mainstream* que apela a las historias de Pablo Escobar para asegurar una audiencia ávida de morbo. Sin embargo, es importante mencionar que en largometrajes como *Gabo: la magia de lo real* y *Los Viajes del Viento* hay menciones explícitas a la violencia y al narcotráfico como fenómenos innegables que marcaron los acontecimientos nacionales.

El documental de Gabo menciona el asesinato de Gaitán y su impacto en la vida política colombiana y en la actividad literaria del Nobel; asimismo, narra el pánico que generó Pablo Escobar y cómo esto lo inspiró a escribir *Noticia de un Secuestro*. Finalmente, se muestra el posterior asesinato de Guillermo Cano, director del periódico El Espectador, quien continuamente denunció los crímenes del Cartel de la mafia de Medellín.

Viejo estereotipo 2: los colombianos son personas eufóricas, exóticas, dicharacheras y pintorescas, que viven siempre de fiesta

El conjunto de largometrajes exalta el folclor y la alegría sin caer en la ridiculización de los colombianos. Por ejemplo, en *Los viajes del viento*, el paisaje, la historia oral cantada por los juglares y la música convergen en la costa Caribe colombiana. Sumado a esto, en *Porro hecho en Colombia* y *El Viaje del Acordeón* es evidente que la música y el folclor permean todos los aspectos de la vida cotidiana, y no se limitan únicamente a fiestas y celebraciones, pues en el porro y el vallenato se suelen narrar las costumbres, se acompañan las jornadas de trabajo y se plasma la historia de las comunidades.



Imagen: Los Viajes del Viento

Con respecto a la visión de los colombianos como personas exóticas de conductas místicas se podría pensar que *Los Viajes del Viento* puede contribuir a mostrar algo de esto, en tanto muestra los rituales de iniciación de algunos músicos antes de tocar el tambor, o la creencia que tienen los protagonistas de que el acordeón que llevan hay que devolverlo al diablo. Sin embargo, esta visión no puede extrapolarse a las demás obras de su grupo, pues no aparecen en ella ninguna muestra de exoticidad o misticismo.

Viejo estereotipo 3: las colombianas son mujeres voluptuosas, que responden a unos parámetros impuestos por la cultura mafiosa, y están "hechas a la medida de los narcotraficantes"



Imagen: Porro hecho en Colombia

Frente a la representación de las mujeres en este grupo de obras, se observa también un distanciamiento de la estética asociada al narcotráfico y se le otorgan a las mujeres otras cualidades diferentes, que van más allá de su apariencia física.

Por ejemplo, en *Porro hecho en Colombia* se afirma que "en esta cultura [la cordobesa] la mujer es la autoridad, la columna vertebral, la dadora de vida, la que cuida cría y canta". En *Gabo*, se resalta el papel que jugó Mercedes, su esposa, a lo largo de toda su vida y la influencia que tuvo en la vida del nobel. Ella es descrita como "una mujer absolutamente alérgica a los excesos, organizada, discreta, elegante y de alguna manera superior".

Nuevo estereotipo 1: Colombia es un país donde prevalece el entorno rural, de población campesina, indígena o negra.



Imagen: Los viajes del viento

Es importante mencionar que en todas las obras se narra la vida de la Colombia rural, dejando de lado lo que ocurre en las grandes ciudades y la diversidad que en ellas se encuentra. En *Los viajes del viento*, recreada en la década del 60, los protagonistas se movilizan en burro y a pie y recorren largas distancias. Adicionalmente, los personajes duermen al aire libre, cazan para comer, utilizan cubiertos de madera y se bañan en el río.

Por su parte, *Porro hecho en Colombia* centra su historia en la población campesina y negra del Caribe, presentando sus modos de vida tradicionales y sus prácticas culturales. Esto, sumado a lo que se observa en los demás largometrajes, puede reforzar el nuevo estereotipo de que Colombia es un país mayoritariamente rural.

En este punto es importante mencionar que *El Viaje del Acordeó*n podría constituirse en una excepción dentro de este grupo, ya que sus protagonistas son tres músicos que, a simple vista, no pertenecen a ninguna minoría étnica.

Nuevo estereotipo 2: en Colombia hay una ausencia del Estado y la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo.

Con respecto a los nuevos estereotipos a los que podrían estar contribuyendo este grupo de largometrajes, es posible observar que en algunas de ellos hay una

ausencia del Estado y de sus instituciones en el devenir de los acontecimientos que allí se narran. Esto podría reforzar la idea de que en Colombia el aparato estatal es incipiente en algunas regiones en las cuales se desarrollan las historias, y que por lo tanto, la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo. Esto es especialmente visible en *Los viajes del viento*, donde a lo largo de múltiples poblaciones se observa únicamente a la iglesia como institución reguladora de algunos aspectos cotidianos, y es manifiesta allí la falta de institucionalidad.

Si bien no es el elemento central del largometraje, en *Gabo* se aprecia claramente cómo el vacío de poder fue cooptado por los grupos armados ilegales y la gran influencia que tuvo Pablo Escobar en el devenir de los acontecimientos nacionales: tanto en la vida política como social y cultural del país. También se muestra allí que hubo quienes hicieron contrapeso al narcotraficante y, en muchos casos esto les costó su vida. Por su parte, en *El viaje del acordeón* y *Porro hecho en Colombia* no se desarrolla específicamente el tema de la institucionalidad ni la presencia del Estado en la vida de los ciudadanos.

Nuevo estereotipo 3: el nuevo cine en Colombia emula criterios estéticos europeos más que patrones propios de la industria nacional.

En línea con los hallazgos del primer grupo de películas, es posible afirmar que algunos de los largometrajes de este grupo siguen patrones estéticos propios del cine de centro (Europa) y de las películas festivaleras. *Los viajes del viento* es quizás la obra en donde esto se puede observar más claramente: planos largos que exhiben a lo largo de toda la película la variedad del territorio; múltiples escenas con pocos diálogos en donde hay una especie de invitación a contemplar el paisaje, que entra a ser parte esencial de la historia. Adicionalmente, se muestra a las comunidades locales e indígenas que llevan a cabo rituales míticos desconocidos por aquellos que no hacen parte de estas colectividades.

Sumados a esto, cabe mencionar que *El viaje del acordeón y Porro hecho en Colombia* son documentales con unas clara intención de brindar respuestas a preguntas por lo local, por cómo son los colombianos y cuáles son sus tradiciones; y en ambos casos se centran en la vida cultural de las comunidades, destacando el papel central de la música y el folclor.

Así pues, se da por concluida la etapa de desagregación de las obras cuyo eje central es la cultura nacional o sus personajes.

iii) Largometrajes que se alejan del contenido político y/o reivindicaciones sociales, y por el contrario, desarrollan historias cotidianas.

En esta categoría se encuentran: *Mamá; Sofía y el Terco; Cazando luciérnagas; Gente de bien; Del amor y otros demonios; Keyla; El día de la cabra; La defensa del dragón; El libro de Lila.*

- Síntesis de las obras:

iii) 1. Mamá



Cuenta la historia de tres mujeres: Victoria recibe una visita inesperada, su hija Sara y su nieta Nicole, con quienes no habla desde hace un tiempo. Sara acude a su madre para que cuide a Nicole, quien llega a enriquecer y a alterar la rutina de su abuela, que hasta entonces se desarrolla de manera tranquila. La vida de Victoria sufre una nueva alteración cuando Sara le confiesa que padece cáncer y su último deseo es pasar los meses de vida que le quedan junto a ella y su hija.

iii) 2. Sofía y el terco



Narra la vida de una pareja de campesinos mayores: Sofía y Alfredo, quienes viven en la cordillera andina, una vida marcada por la rutina y la tranquilidad. Ella tiene el sueño de conocer el mar y él le ha prometido llevarla, pero busca cualquier excusa para no romper su rutina y aplazar dicha salida. Sin embargo, Sofía está decidida a cumplir su sueño, a pesar de terquedad de su marido.

iii) 3. Cazando luciérnagas



Manrique, es el vigilante de una mina de sal ubicada en el Caribe colombiano. En este trabajo ha encontrado el pretexto para aislarse del resto del mundo. Sin embargo, su rutina se afecta notablemente con la adopción de una perra y la posterior aparición de Valeria, su hija, a quien no conocía y de la que tampoco sabía de su existencia.

iii) 4. Gente de bien



Desarrolla la historia de un carpintero, su hijo –al que apenas conoce- y su patrona. La obra expone las tensiones entre las clases sociales colombianas que muestra el entorno de una familia que sufre el rigor de la separación de los padres y la dificultad de filiación con diferentes clases sociales.

iii) 5. Del amor y otros demonios



Es una película basada en la obra de Gabriel García Márquez, que se sitúa en una época de inquisición y esclavitud, en la que Sierva María quiere saber a qué saben los besos. Cuando un perro rabioso la muerde, el obispo la cree endemoniada y ordena a Cayetano, su pupilo, que la exorcice. El cura y la niña inician una relación, que puede ser interpretada como "obra de los demonios" que va en contra de la fe, la iglesia y los mandatos de la religión. Es importante mencionar que esta película no se refiere a la vida republicana de Colombia, y hace parte de lo que se conoce como "cine histórico[11]" por lo que no se analizará a la luz de las variables planteadas en esta investigación.

iii) 6. *Keyla*



Es la primera película grabada en Providencia (isla del Caribe colombiano) y narra la historia de una adolescente cuyo padre desaparece tras un día de pesca. En medio del proceso de búsqueda y su posterior duelo se ve obligada a recibir a su medio hermano y a la exesposa de su padre, una española que los abandonó años atrás. Durante la película se hace evidente cómo los acontecimientos políticos –como el diferendo limítrofe entre Colombia y Nicaragua- están presentes incluso en la vida de quienes se consideran apolíticos.

iii) 7. *El día de la cabra*

[11] "El Cine histórico o cine de época es un género cinematográfico caracterizado por la ambientación en una época histórica determinada; tanto si los hechos y personajes representados son reales como si son imaginarios […] en algunas ocasiones son recreaciones cinematográficas de la biografía de algún personaje histórico relevante o adaptaciones de obras literarias (guion adaptado)." (S.F)



Es la primera película grabada completamente en creole, y también es filmada en Providencia. Muestra la vida de dos hermanos adolescentes, Corn y Rita, que tienen una relación conflictiva, sin embargo, tras atropellar a una cabra se ven enfrentados a diferentes situaciones que los obliga a compartir más tiempo juntos del habitual y sanar su relación.

iii) *8. La defensa del dragón*



Expone la relación entre tres hombres mayores: un profesor de ajedrez y matemáticas, un relojero tradicional cuyo negocio está en decadencia y un homeópata con poca clientela. El hilo conductor de la obra es el ajedrez, que sirve como excusa para reunir a estos amigos, en la cotidianidad de unas vidas sin grandes acontecimientos.

iii) 9. *El libro de Lila*



Lila es la protagonista de esta película animada y a su vez es la figura protagonista del libro que lee Ramón. Tras la aparición de Olvido, Lila queda fuera de su mundo de papel y es así como inicia un proceso en donde Lila entenderá que solo Ramón, el niño que años atrás solía leerla, es el único que puede salvarla. Sin embargo, Ramón ya no es el mismo de antes, ha crecido y no solamente ha dejado de leer, sino de creer en la fantasía. Es importante mencionar que esta animación no será tenida en cuenta para el análisis de esta investigación.

- Desagregación de las obras

Viejo estereotipo 1: Colombia es un país de narcotraficantes, personas violentas, delincuentes, criminales y corruptos.

Este grupo de películas desarrolla aspectos de la cotidianidad de los colombianos, apelando a historias que podrían ser de carácter universal, pues no se circunscriben a un lugar específico y las situaciones descritas bien podrían suceder en otros lugares, por lo que se podrían considerar universales. Por ejemplo, *Mamá* es un relato de mujeres que apela a al amor, el perdón y el miedo, sin necesidad de recurrir a temáticas que han demostrado ser exitosas en términos de taquilla.

Asimismo, *Gente de Bien* es una película crítica con la realidad y demuestra que en Colombia hay tensiones sociales que van más allá de lo que sucede como consecuencia de la violencia o el narcotráfico: en ella es posible observar la cuestión de las clases sociales y la segregación que sufren aquellos que no tienen los suficientes privilegios.

En *Sofía y el terco* destacan la ternura que logran transmitir sus protagonistas en una etapa adulta de sus vidas y la valentía de Sofía que, sin necesidad de recurrir a grandes diálogos, reivindica su determinación a cumplir un sueño de cambiar las montañas por el mar.

Viejo estereotipo 2: los colombianos son personas eufóricas, exóticas, dicharacheras y pintorescas.

Este grupo de largometrajes favorece historias íntimas y sencillas que recrean situaciones de la vida cotidiana de sus protagonistas, alejándose de cualquier representación de personas dicharacheras, extravagantes o eufóricas. Por ejemplo, *Cazando luciérnagas* muestra la vida de Manrique, un hombre solitario y huraño,

cuya principal interacción con el resto del mundo se da principalmente a través de un radioteléfono por medio del cual reporta diariamente la ausencia de novedades en su trabajo:

> -*Parte de total normalidad,* dice Manrique
>
> - *¿Otra vez? Allá nunca pasa nada. ¿No te aburres, Manrique?* Le contesta del otro lado del radio.



Imagen: La defensa del dragón

En línea con lo anterior, la *Defensa del dragón* se desarrolla en el centro de Bogotá, donde sus protagonistas viven sus vidas sin mayores sobresaltos. En ella no hay atisbos de los colombianos extravagantes o folclóricos, y por el contrario se muestran personales de corte intelectual y solitarios.

Asimismo, *Sofía y el terco* muestra la vida rutinaria de una pareja de ancianos, en donde Alfredo acude diariamente a su tienda para atender personalmente a los escasos clientes que se ven; y Sofía se encarga de su casa, tal como lo hacen las mujeres colombianas: en una serie que se repite a lo largo de la película, se levanta, abre la ventana, destapa la jaula de los pájaros, hace un dibujo en el vidrio empañado, arregla la camisa de su esposo antes de irse a trabajar, entre otras.

Tanto *Keyla* como *El día de la Cabra* desarrollan historias familiares que tienen como telón de fondo la riqueza cultural de Providencia: en el primer caso una hija que busca a su padre desaparecido tras una jornada de pesca, y en el segundo dos hermanos que intentan reparar el daño que dejó el haber atropellado a una cabra. Mientras se desarrollan ambas historias se percibe la estrecha relación que los habitantes de la Isla tienen con la música y el baile, así como la alegría que suele caracterizarlos. No obstante, ninguna de las dos obras recurre a la exageración de estas cualidades ni trivializa las situaciones que viven sus protagonistas.

Viejo estereotipo 3: las colombianas son mujeres voluptuosas, que responden a unos parámetros impuestos por la cultura mafiosa, y están "hechas a la medida de los narcotraficantes"

La representación de las mujeres en esta serie de largometrajes también se aleja del estereotipo identificado en esta investigación: en *Sofía el terco* se muestra a dos amigas mayores que disfrutan de pequeños placeres cómo oír música juntas, fumar, y planear un viaje al mar en secreto. En *La defensa del dragón* y *Cazando luciérnagas* los personajes principales son hombres, y aunque hay mujeres en los roles secundarios tampoco corresponden con los cánones de belleza impuestos por la cultura del narcotráfico de las mujeres voluptuosas.



Imagen: Sofía y el Terco

Mamá muestra a dos mujeres, Sara y Victoria, cuya estética se aleja de aquella impuesta por la cultura mafiosa, que además reivindican la capacidad femenina para ser mamás y asimismo desarrollar otros aspectos de su vida personal, trabajar, tener pasatiempos, entre otras. Asimismo, es importante resaltar el hecho de que Sara, la protagonista, es una mujer separada, que educa a su hija lejos de su exesposo, que vive fuera del país. Un rol similar se observa en *Gente de Bien* donde María Isabel, una mujer que se asume exitosa en el ámbito laboral, es quien está al frente de su familia y del cuidado de sus hijos.

Finalmente, *Keyla* y *El día de la cabra* cuentan con dos mujeres raizales como protagonistas: esta es una ruptura con el estereotipo de mujer colombiana que usualmente es llevado a las pantallas en donde no suele incluirse a las mujeres provenientes del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

Nuevo estereotipo 1: Colombia es un país donde prevalece el entorno, de población campesina, indígena o negra.



Imagen: Keyla

Algunas de las películas que conforman este grupo podrían estar contribuyendo con la creación de este nuevo estereotipo que presenta a Colombia como un país rural y de minorías étnicas. Específicamente *Keyla, El día de la cabra* y *Sofía y el terco.* Las dos primeras son obras que se desarrollan en el Archipiélago de Providencia (*Keyla*) y San Andrés (*El día de la cabra*) y sus protagonistas son raizales; por su parte, *Sofía y el Terco* tiene lugar en la zona andina y recrea la vida de unos campesinos.

Sin embargo, también es importante mencionar que en este grupo están las pocas películas de todo el universo de estudio de esta investigación que no estarían contribuyendo a la creación de este estereotipo, a saber: *Mamá, Gente de bien, El libro de Lila, La defensa del dragón* y *Cazando luciérnagas,* que llevan a la pantalla historias protagonizadas por mestizos.



Imagen: El día de la cabra

Nuevo estereotipo 2: en Colombia hay una ausencia del Estado y la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo.

Es importante mencionar que en muchas de los largometrajes que componen este grupo no hay referencias expresas al Estado o sus instituciones, sin embargo, en algunas de ellas tampoco se puede asumir que la ausencia del Estado implica necesariamente la precariedad de las condiciones de vida de sus protagonistas, como en *Gente de Bien* y *Mamá*.

Keyla incluye apariciones breves de la fuerza pública (Armada y Ejército), en la búsqueda del padre de la protagonista que desaparece en el mar, sin embargo, el *film* está enmarcado en el proceso de litigo entre Colombia y Nicaragua por la delimitación del mar caribe, y en él hay fragmentos que demuestran la desidia de los habitantes de Providencia ante el proceso, y todo a causa del abandono del Estado del que se sienten víctimas:

> -*Acabo de escuchar que estas islas podrían ser parte de Nicaragua*, dice un habitante
>
> -*Bueno, tampoco es que Colombia haga mucho por ustedes ahora*, responde la española que vivió en la isla durante años.



Imagen: Cazando Luciérnagas

Por su parte, en *Cazando luciérnagas* la vida del protagonista transcurre en un ostracismo interrumpido solo por un perro y su hija, mostrando una ausencia total del Estado y de sus instituciones prestadoras de servicios públicos. Adicionalmente, en *Sofía y el terco* no hay ninguna alusión al Estado y sus instituciones: la historia de los personajes se desarrolla sin que en ella intervenga ningún representante de los poderes públicos. Aparecen sí diferentes símbolos

religiosos: una cruz en el camión que lleva a Sofía al mar; una iglesia con un gran letrero que dice “Ave María” y dos altares a la Virgen, esto demuestra que la religión es un elemento estructural en la vida de los colombianos.

Así pues, es posible afirmar que este grupo de películas -que se aleja de los contenidos políticos o que versan sobre el conflicto armado- parcialmente contribuye a la falsa creencia de que en Colombia hay una ausencia del aparato estatal, recordando que el hecho de que no haya alusión expresa al Estado no implica necesariamente una ausencia del mismo, y que en donde sí se muestran servidores públicos, en ocasiones se evidencia una incapacidad de los mismos para llevar a cabo su función.

Nuevo estereotipo 3: el nuevo cine en Colombia emula criterios estéticos europeos más que patrones propios de la industria nacional.

A diferencia de los hallazgos de los otros dos grupos, en esta categoría se encuentran algunas obras que escapan a los parámetros estéticos del cine europeo: *Mamá y Gente de bien* son excepciones que se alejan de este nuevo estereotipo; sin embargo, es *Keyla, El día de la cabra, Cazando luciérnagas* e incluso *Sofía y el Terco* comparten características de las películas festivaleras donde lo rural juega un papel bastante relevante en la historia y los paisajes se muestran de forma casi poética. Sumado a esto, es necesario mencionar que en casi todas las obras -con excepción de *Gente de Bien, Mamá* y *Sofía y el terco*- se recurre a actores naturales de las regiones en donde fueron filmadas las producciones, con la intención de dar mayor credibilidad a la historia.

Adicionalmente, en todas estas obras hay encuentros entre los protagonistas y “los otros” esos que vienen de afuera y que sin duda no pertenecen a ese espacio en el que se desarrolla la historia. Por ejemplo, en *Keyla* es la exesposa del padre desaparecido que regresa de España a la isla para pasar unos días con Keyla y su tío; en *El día de la Cabra* son unos turistas extranjeros a los que los hermanos (protagonistas) deben recoger, y en *Cazando luciérnagas* es la voz que habla a

través del radio teléfono, como contacto con el mundo exterior. Son pues historias de encuentros y desencuentros entre lo rural y lo global.

Así pues, se da por concluida la etapa de desagregación del tercer conjunto de largometrajes, que son aquellos que se alejan del contenido político y/o reivindicaciones sociales, y por el contrario, desarrollan historias cotidianas.

Tabla 1: Criterio de cumplimiento de estereotipos (Sí/No) en películas elegidas por Cancillería para presentar en el exterior como herramienta de diplomacia cultural 2014-2018

	Viejo Estereotipo 1	**Viejo Estereotipo 2**	**Viejo Estereotipo 3**	**Nuevo estereotipo 1**	**Nuevo estereotipo 2**	**Nuevo estereotipo 3**
Muestra: 20 Obras seleccionadas por la Cancillería colombiana	Colombia es un país de narcotraficantes, delincuentes, criminales y corruptos	Los colombianos son personas siempre alegres, dicharacheras y pintorescas, que viven de fiesta	Las colombianas son mujeres voluptuosas, que responden a unos parámetros impuestos por la cultura mafiosa, y están "hechas a la medida de los narcotraficantes"	Colombia es un país mayoritariamente rural, de población campesina, indígena o negra	En Colombia hay una ausencia del Estado y la vida de los ciudadanos transcurre al margen del mismo	El nuevo cine colombiano emula criterios estéticos europeos más que patrones propios de la industria nacional
Los viajes del viento	No	No	No	Sí	Sí	Sí
Apaporis	No	No	No	Sí	Sí	Sí
Porro hecho en Colombia	No	No	No	Sí	No desarrollado	Parcialmente
La Sirga	No	No	No	Sí	sí	Sí
Sofía y el terco	No	No	No	Sí	Sí	Sí
Cazando luciérnagas	No	No	No	Sí	Sí	sí
Los Hongos	No	No	No	No	Sí	sí
Mamá	No	No	No	No	No desarrollado	No
El viaje del acordeón	No	No	No	No desarrollado	No desarrollado	Sí
Gabo: la magia de lo real	No	No	No	Parcialmente	Sí	No
Gente de bien	No	No	No	No	No desarrollado	No
El abrazo de la serpiente	No	No	No	Sí	Sí	Sí
La tierra y la sobra	No	No	No	Sí	Sí	Sí
Keyla	No	No	No	Sí	Sí	Sí
El silencio de los fusiles	No	No	No	Parcialmente	Parcialmente	No
Mateo	No	No	No	Sí	Sí	Sí
El día de la cabra	No	No	No	Sí	Sí	Sí
La defensa del dragón	No	No	No	No	Sí	Sí

Nota: Las obras *Del amor y otros demonios y El libro de Lila* no fueron evaluadas.

Discusión

Tras haber hecho una descomposición de cada una de las películas, en esta sección se pretende analizar los resultados obtenidos y hacer lo que Cassetti (1990) denomina recomposición de las obras que, de acuerdo con el autor, es una "reagregación de los elementos diferenciados en la etapa de desagregación, descubriendo si existe una lógica que los una y permita establecer unas conclusiones generales y/o particulares" (p.49). Para ello se dará respuesta a cada una de las hipótesis secundarias con el fin de responder a la pregunta de investigación acerca de si fue acertada o no la selección de las obras por parte del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Los resultados presentados aquí no contemplan el análisis de recepción que describe cómo el público extranjero percibe a Colombia a través de las películas. Tampoco se cuestiona la efectividad de las obras seleccionadas como herramientas de política exterior, lo cual podría ser objeto de ulteriores investigaciones.

Esta investigación retoma el cine como herramienta de diplomacia cultural y por lo tanto rebasa la intención con que cada una de las películas fue hecha. De acuerdo con Lauro Zabala (s.f.), se hará un "análisis instrumental del cine" (p.88) en donde las películas son tomadas como un medio para el estudio de algo que va más allá de la obra misma, por lo que las consideraciones aquí expuestas no deberán ser adjudicadas a ningún director o largometraje en particular.

1. *Las películas elegidas como parte del Plan de promoción de Colombia en el exterior se alejan del cine que perpetúa los estereotipos que asocian al país con el narcotráfico, y la delincuencia, el crimen organizado y la corrupción.*

El análisis del conjunto de las obras permite afirmar que sin excepción alguna todas, ellas se distancian del "típico cine colombiano" (*mainstream*) que recurre a las temáticas de la violencia, narcotráfico y crimen organizado para garantizar un éxito de taquilla. Si bien algunas hacen alusión al conflicto armado y sus consecuencias, el narcotráfico o la violencia, estos temas se abordan bien sea como el contexto en el que se sitúa el *film* o como un ejercicio reflexivo acerca de lo que sucedió en el país. Adicionalmente, y tal como se evidenció en la sección anterior, también hay directores que apuestan por historias universales carentes de cualquier connotación política:

Con relación a *Sofía y el terco*, el crítico Enrique Posada recuerda que

> con alguna frecuencia el cine de Colombia tiene que ver con historias llenas de violencia, lenguaje sucio, narcotráfico, traición e infidelidad. Afortunadamente, el país también cuenta con oleadas de frescura, en las cuales la creatividad, la ternura, la espontaneidad, la buena actuación y la belleza de la historia sobresalen" (Posada, 2012).

Por su parte, películas como *Los viajes del viento, La Sirga, Mateo, El Abrazo de la Serpiente* comparten, según Luna (2013)

> los principales rasgos de un tipo de ficciones de mirada serena que surgen como reacción a un cine de violencia explícita […] Así, estos nuevos relatos del cine colombiano estarían, en más de un sentido `desarmando` la narrativa clásica del relato criminal, para acercarse a estrategias etnográficas inspiradas en el cine documental (p.13).

Adicionalmente, en las obras se muestra que, si bien estos fenómenos condicionan la vida de los colombianos y tienen consecuencias nefastas para la población, como el desplazamiento o el asesinato de líderes, no definen el carácter ni son una característica indeleble presente en todos los colombianos. En este sentido, se observa entonces que las películas cumplen con el cometido de mostrar a Colombia de una manera diferente a la que tradicionalmente se ha hecho, rompiendo el paradigma que origina la ecuación "Colombia = narcotráfico = violencia".

Además, algunos largometrajes empiezan a mostrar los esfuerzos que se han hecho en el país por superar estos ciclos de violencia y por reconstruir una sociedad en donde haya espacio para todos y en la que las diferencias sean gestionadas sin acudir a las vías de hecho. *Mateo* bien podría ser la analogía del país, en donde un joven con un pasado violento criado en la cultura del dinero fácil, producto del crimen organizado, decide romper con esto y reinsertarse a la sociedad y a la cultura de la legalidad.

Al respecto, Andrea Afanador, Directora de Programas del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico de Colombia[12] -FDC- sostiene que: "el conflicto ha dejado de ser el principal tema en el cine [colombiano] para dar paso a nuevas historias, dejamos de ser explícitos para volvernos sugerentes […] avanzamos como sociedad y por lo tanto avanzamos en nuestra manera de contarnos a nosotros mismos" (Andrea Afanador, comunicación personal, 8 de abril de 2016).

En línea con esto, Luis Armado Soto, Director de Asuntos Culturales, que creó el concepto de las muestras de Cine para Colombia, afirma que:

> éstas se hicieron con el fin de mostrar la realidad del país, generar discusión y no solo hacer propaganda (*nation branding*). Tras discusiones muy fuertes acerca de qué tipo de películas debían incluirse, primó la posición de la Dirección de Asuntos Culturales de mostrar la realidad del país, y esto por supuesto incluye las dificultades y desafíos sociales que enfrentamos. Sin embargo, las obras elegidas lo cuentan con un lenguaje más sofisticado [que las películas que se exhibían antes de manera aislada] y exponen diferentes temáticas, ya no solo el conflicto. Por ejemplo, ahora se habla de la lucha por los derechos de los trabajadores (La Tierra y la sombra), las relaciones familiares y la

[12] "El Fondo para el Desarrollo Cinematográfico fue creado por la ley 814 en 2003, más conocida como ley de cine. El FDC es una cuenta bancaria que recibe los dineros recaudados a través de la cuota parafiscal que pagan exhibidores, distribuidores y productores como resultado de la exhibición de obras cinematográficas nacionales y extranjeras en Colombia" (Proimágenes, S.F.b)

> homosexualidad (Mateo), entre otros. (Luis Armando Soto, comunicación personal, 2 de mayo de 2019).

Sumado a esto, con el establecimiento de las muestras de cine la Cancillería colombiana hizo uso sistemático de un nuevo lenguaje para contar al país, ya no solo a través de la música y de la literatura, sino por medio de las películas itinerantes se llegó a nuevos públicos de manera directa y, en muchas ocasiones, en su idioma natal, pues los largometrajes fueron traducidos a diferentes idiomas. Esto sirvió para apoyar la política exterior expansiva y diversa, que promovió la Cancillería, y para dar a conocer al país en lugares donde no es muy conocido. Al respecto, sostiene Soto:

> hacer sistemáticamente muestras de cine genera conexión con la gente, y eso se pudo usar para llevar el mensaje de cómo somos, y principalmente mostrar que Colombia es un país en donde existe la libertad de expresión, que reconoce sus problemas, pero los cuenta con inteligencia y talento. (Luis Armando Soto, comunicación personal, 2 de mayo de 2019).

Es importante mencionar que este ejercicio de diplomacia cultural no se dio en el vacío, sino que tuvo por objeto apoyar diferentes acciones que emprendió el gobierno de Juan Manuel Santos durante el período 2014-2018, en donde garantizar el derecho a la paz –consignado en la Constitución Política- se convirtió en el objetivo central de su gobierno. *El silencio de los fusiles* reproduce fragmentos de una entrevista al expresidente Santos en la cual afirma: "[…] yo sabía que esa negociación tenía que darse si queríamos terminar el conflicto… en todo proceso de paz la decisión más difícil es donde traza uno la línea entre justicia y paz".

Cumpliendo con lo que indica el marco teórico expuesto en esta investigación (Hayden en Peters 2015), el ejercicio de la diplomacia cultural apoyó los objetivos de política exterior, y por medio del arte, en este caso del cine, se llevaron los temas de paz a diferentes interlocutores y públicos: Uruguay, México, Ecuador, España, Kenia, entre otros. Asimismo, es posible afirmar que este es un caso exitoso en

donde se instrumentalizó el cine para mostrar a Colombia como un país con valores políticos bien recibidos por el mundo y deseables para la comunidad internacional: las múltiples declaraciones de apoyo a Colombia y el acompañamiento al proceso de paz de diversos países son un claro ejemplo de ello.

El Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, por medio de Resoluciones 2261/2016, 2307/2016, 2366/2017, entre otras, reafirmó su pleno compromiso con el proceso de paz en Colombia, acogió con beneplácito *el Acuerdo Final* entre el Gobierno de Colombia y las FARC-EP, y reiteró su pleno apoyo al proceso de paz" (Misión de Verificación de la ONU en Colombia, 2018). En la misma línea se han expresado en múltiples ocasiones la Unión Europea y sus Estados miembros[13]. Noruega[14] y Cuba como facilitadores oficiales del proceso, otros países de la región y algunas organizaciones internacionales también han expresado su apoyo.

Así pues, es posible afirmar que el 100% de las películas seleccionadas por el Ministerio de Relaciones Exteriores se alejan de los estereotipos reduccionistas que asemejan a Colombia con un país violento y de delincuentes. Sumado a esto, las obras cumplen el mandato del Plan Nacional para el cuatrienio 2014-2018 de mostrar a Colombia como *un país comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica*.

2. *Las películas elegidas como parte del Plan de promoción de Colombia en el exterior se alejan del cine que perpetúa los estereotipos que representan a*

[13] Vale la pena recordar las declaraciones de la Alta Representante de la Unión Europea, Federica Mogherini: La Unión Europea por su parte se compromete a continuar acompañando los esfuerzos de Colombia para hacer de la paz una realidad tangible para todos sus ciudadanos [...] El 12 de diciembre [de 2016] se firmará en Bruselas el Acuerdo Constitutivo del Fondo Fiduciario de la UE para Colombia, para reforzar el compromiso común de la UE y sus Estados miembros para el éxito del proceso de paz y para asegurarse de que todos los ciudadanos colombianos se benefician de él. (Delegación de la Unión Europea en Colombia, 2016)

[14] Declaraciones de Noruega: https://www.norway.no/en/missions/UN/news/peace/colombian-peace-agreement-approved/ https://www.regjeringen.no/en/aktuelt/one_year/id2580035/ ; declaración del Ministro de Asuntos Exteriores y Cooperación de España: http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/SalaDePrensa/Actualidad/Paginas/Articulos/

> *los colombianos como personas alegres, pintorescas; asimismo, se alejan de la representación de las mujeres como personas voluptuosas y hechas "a la medida de los narcotraficantes"*

Con respecto a esta hipótesis, y en línea con lo que se evidenció en la anterior, es posible afirmar que el 100% de las obras que componen el universo de estudio, rompen con el estereotipo de la narcoestética que se evidencia en el cuerpo de las mujeres para hacerlas productos/accesorios de los mafiosos de turno. La representación femenina se aleja de esa "mujer adorno" y la presenta, en cambio, como mujeres reales que ejercen diversos roles en la sociedad: estudiantes, trabajadoras, amas de casa, pensionadas, que bien pueden estar casadas, solteras, divorciadas, viudas o ser madres solteras cabezas de familia.

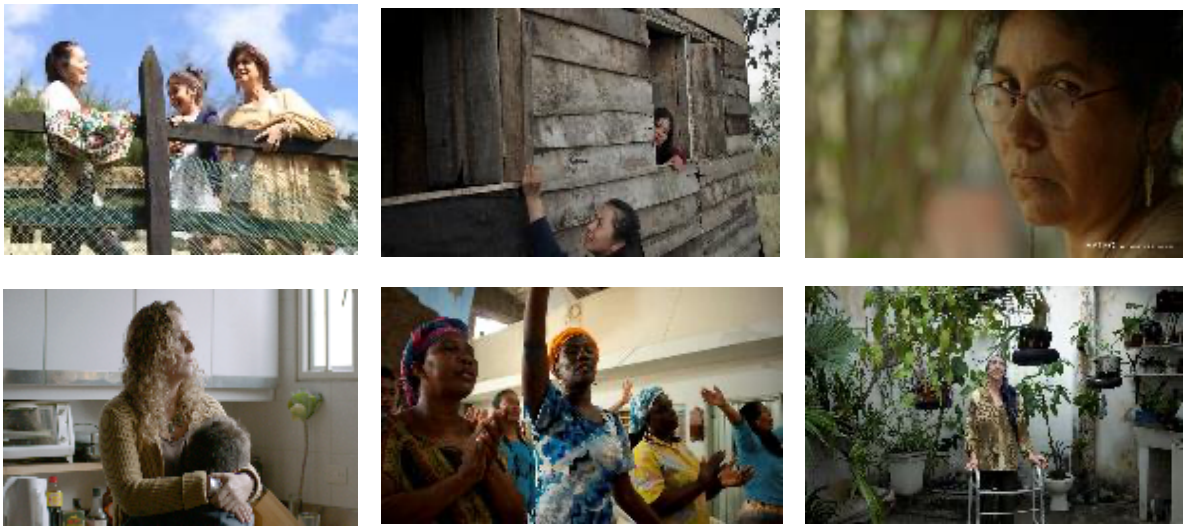
En *La Tierra y la sombra, Los hongos, La sirga, Apaporis, El silencio de los fusiles* se presenta también la faceta de la mujer como víctima directa del conflicto armado que, a su vez, y a pesar de las dificultades, busca la manera de reconstruir su vida. Se observa allí una resiliencia de la que antes no se hablaba en los largometrajes nacionales.

Adicionalmente, en los documentales que componen la muestra es posible observar la relación de las mujeres con el arte (cantadoras, decimeras) y la importancia de éstas en la preservación y transmisión de las tradiciones culturales colombianas, pues en múltiples casos son ellas las portadoras de un conocimiento propio de sus comunidades. Esta faceta de mujeres artistas es, hasta ahora, poco explorada en el cine colombiano *mainstream*. Al respecto, afirma Claudia Vanegas, coordinadora del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior:

> nos alegra ver que la representación de las mujeres en estas películas se aleja del rol que durante años se le dio a la mujer en Colombia; y estas muestras van más allá, por lo que un gran número de las películas está dirigido por mujeres, y esto es especialmente relevante si se tiene en cuenta que en Colombia un gran porcentaje

de las películas están hechas por hombres (Claudia Vanegas, comunicación personal, 10 de octubre de 2017).

Ilustración 1*:* Representación de la mujer en algunas películas analizadas.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo las imágenes corresponden a Mamá, La sirga, Mateo, Gente de Bien, Mateo y Los Hongos

Así pues, el cine colombiano evaluado también se aleja de la caricaturización de los colombianos como personas extravagantes y rudimentarias, que sin importar la circunstancia están siempre de fiesta. Ninguna de las comedias más vistas en el país, que apelan a hipérboles acerca del carácter exótico, folclórico o dicharachero de los colombianos, conforman las muestras de cine evaluadas. Al contrario, la Cancillería ha preferido mostrar largometrajes que intenten dar cuenta de la multiplicidad de matices existentes en los colombianos, sin ignorar que existen expresiones artísticas que indudablemente están ligadas a la alegría, tal como se ve en *Porro hecho en Colombia, El viaje del acordeón*, *Keyla* y *El día de la cabra.*

En línea con lo anterior, y sobre *Mamá* señala Lizarazo (2017) que

> sin necesidad de acudir al lujo en las locaciones, a la acción de las armas, las persecuciones, el narcotráfico o a la ridiculez de la mala comedia colombiana (sí, esas películas colombianas que se estrenan en diciembre), esta nueva cinta logra

trastocar los sentimientos –no el orgullo del sicariato, el corazón resurge ante las peripecias de la inocencia, la valentía y la nobleza representadas en el guion.

Ilustración 2: Representación del folclor y la alegría de los colombianos en las películas evaluadas.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo las fotos corresponden a Keyla, El día de la Cabra, El viaje del acordeón y Porro hecho en Colombia

Se percibe también un esfuerzo importante por mostrar la riqueza geográfica de Colombia, que sin duda contribuye a la diversidad nacional; y por tanto, no sería impreciso afirmar que gran parte de los destinos más emblemáticos del país quedaron consignados en las muestras de cine promovidas por la Cancillería, así: *La sirga* se desarrolla en la laguna de la Cocha, en Pasto; *Apaporis* y *El abrazo de la serpiente* en la Amazonía, *Porro hecho en Colombia* en Córdoba, *Los viajes del viento* en el desierto de la Guajira, *Sofía y el Terco* en las montañas andinas, *Gabo* en Aracataca y el Río Magdalena, *La defensa del dragón* en Bogotá, y *Keyla y El Día de la cabra* en el Archipiélago de Providencia.

Ilustración 3: Diversidad geográfica representada en algunas de las obras analizadas.



De izquierda a derecha y arriba hacia abajo, las fotos corresponden a: *La defensa del dragón, Keyla, Gabo, Apaporis, La sirga* y *Sofía y el terco.*

En este sentido, se observa que, si bien estas muestras de cine colombiano no dan cuenta de la totalidad de las expresiones culturales nacionales existentes, -y tampoco se esperaba que lo hicieran-, sí cumplen a cabalidad con el mandato de mostrar a Colombia como un *país diverso* tanto en el plano cultural, étnico y geográfico. Como tal lo reconoce Vanegas (2017) al afirmar que "sin desconocer El Plan Nacional de Desarrollo, el enfoque principal del Plan de Promoción es mostrar a una Colombia diversa".

Es importante mencionar que el universo de películas elegidas por Cancillería se alinea con la Política de Diversidad Cultural vigente para 2014-2018, según la cual: "la diversidad es el patrimonio más valioso de la nación. Afrocolombianos, raizales, palenqueros, rom o gitanos, pueblos indígenas, comunidades campesinas, mestizos, y comunidades originadas en migraciones externas enriquecen el mosaico cultural del país." (Ministerio de Cultura, s.f., p.70).

De acuerdo con el censo nacional vigente para este cuatrenio, en Colombia hay 84 pueblos indígenas distribuidos en 704 territorios colectivos conocidos como *resguardos*; el 10% de la población nacional es afrodescendiente; igualmente coexisten comunidades rom o gitanas, más de 68 lenguas nativas y múltiples comunidades locales de población campesina.

Sin embargo, el hecho de que los largometrajes seleccionados por la Cancillería otorguen tanta prelación a las películas que dan cuenta del país principalmente desde sus tradiciones musicales y culturales, así como desde su diversidad étnica y geográfica, puede ser un incentivo para mostrar una imagen distorsionada del país, en donde se ignoran las dinámicas de las zonas urbanas, el desarrollo económico e industrial, el emprendimiento, la innovación tecnológica y la cultura, entre otras.

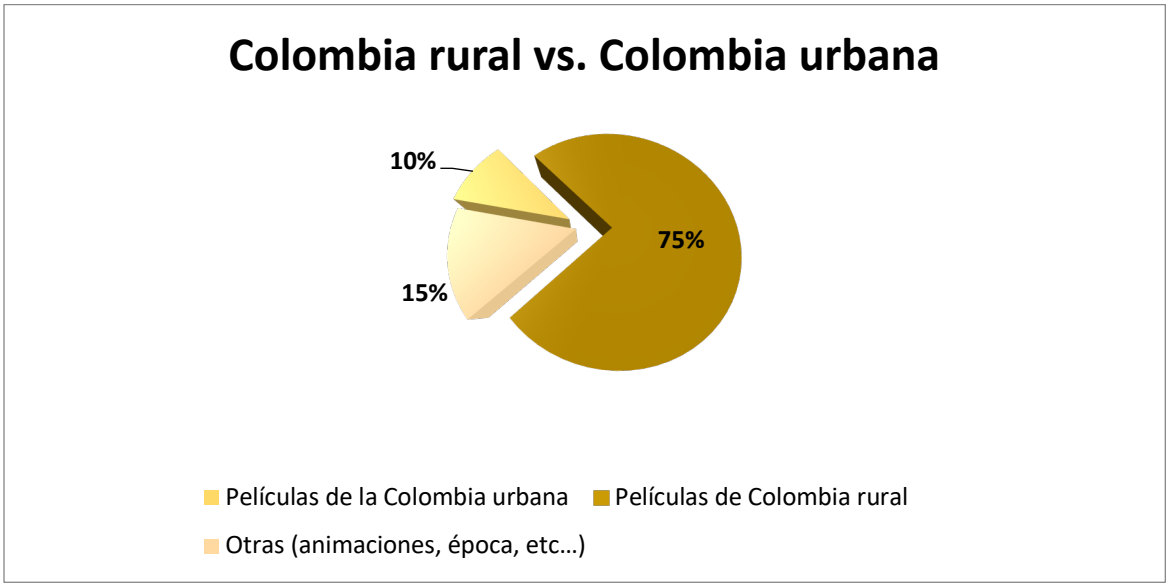
3. *Las películas elegidas como parte del Plan de promoción de Colombia en el exterior pueden estar contribuyendo a la creación de nuevos estereotipos acerca del país, representando a Colombia como un país mayoritariamente rural, en donde la presencia de las instituciones del Estado es poca o nula.*

Tal como se menciona en el análisis anterior, existe una tendencia en las cintas elegidas a sobreexponer lo que sucede en la Colombia rural, donde se da prelación a narrar las dinámicas de las comunidades (campesinos, indígenas, raizales y negros) y de las poblaciones más vulnerables y su relación con el territorio; son obras con un interés más etnográfico, en las que, retomando las palabras de Álvarez (2016, p.54) se observa “una intención estética y poética ligada a los escenarios locales, los paisajes exóticos, las comunidades étnicas, las poblaciones desplazadas, las músicas populares y las cartografías sociales”.

Del universo analizado, solo el 10% se desarrolla en las ciudades: *Gente de Bien y Los hongos*. Es necesario reconocer que hay algunos matices, como en *Mateo* que

tiene lugar en Barrancabermeja, un municipio pequeño a orillas del Río Magdalena, *El libro de Lila* que es una animación *y Del amor y otros demonios* que es una película de época. Aun así, el porcentaje de *films* que exponen la vida de las ciudades es muy bajo comparado con aquellos que dan cuenta de los territorios rurales. Lo anterior no favorece la imagen que se pretendió proyectar de acuerdo con el Plan de Desarrollo de la Colombia *inclusiva*, *innovadora* y *contemporánea*.

Ilustración 4: Participación porcentual del territorio colombiano donde se ruedan las películas evaluadas.

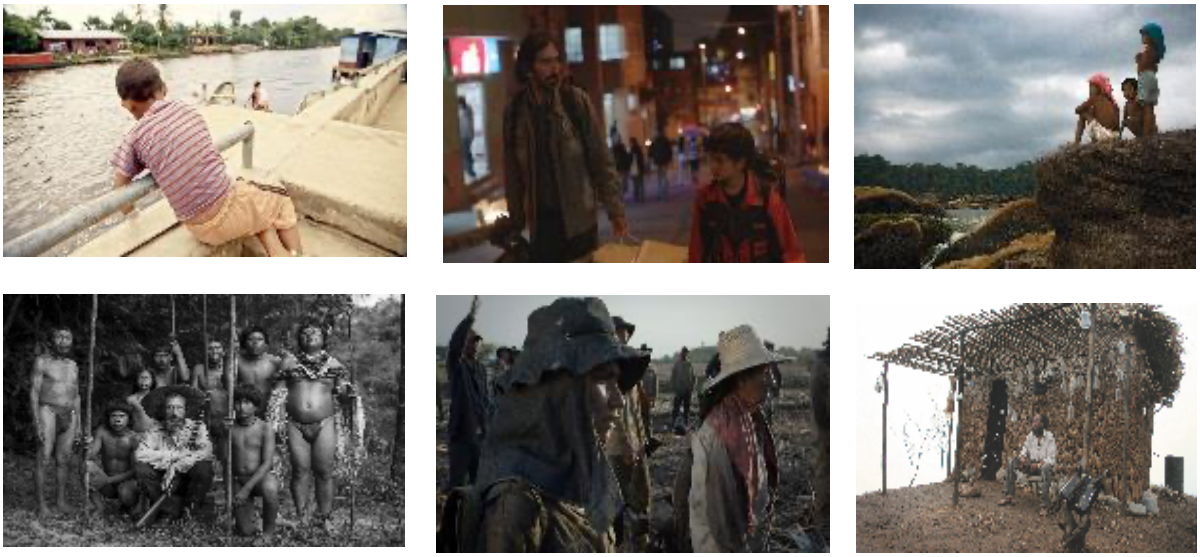


Al respecto, la entrevista concedida por Gabriel González, director y productor, reivindica que

> hay gente que está haciendo cine en regiones muy específicas mostrando culturas muy específicas, y se hace responsable de mostrar esa imagen del país en otras partes, pero se está generando algo que, para mí, es muy peligroso y perjudicial: en muchas partes, en Europa por ejemplo, se está generando la imagen de que vivimos en chozas y cuevas y que lo urbano es una cosa inexistente para nosotros […] se está vendiendo entonces una imagen fraccionada del país (Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2015).

Las cifras presentadas en esta investigación dan cuenta de lo mismo y confirman la apreciación de González.

Ilustración 5: Sobreexposición de las dinámicas rurales expresadas en algunas de las obras.



Si bien la distorsión de la imagen nacional no es algo que se consiga con analizar una sola película, este conjunto de largometrajes sí está contribuyendo a un fenómeno de "auto-exotización", la creación de un nuevo estereotipo de Colombia, que desconoce la modernidad de las ciudades, los avances de las instituciones, y la presencia del Estado que, aunque no llegue a todos los rincones del territorio, ha ido consolidándose de manera exitosa en las últimas décadas.

El reporte del Departamento de la Función Pública[15] sostiene que para 2018 Colombia contaba con 276 entidades de orden nacional y 6040 entes territoriales, pertenecientes a la rama ejecutiva, legislativa, judicial, órganos de control y

[15] El Departamento de la Función Pública es una entidad transversal del Gobierno de Colombia encargada de la gestión de los servidores públicos y las instituciones en todo el territorio nacional.

electorales no se ve reflejado adecuadamente en el conjunto de largometrajes ni explícita ni tácitamente. Adicionalmente, para ese año, el país contaba con 1.198.238 funcionarios públicos (Función Pública, 2018), y esto de ninguna manera queda en la retina del espectador; más bien, el público podría estar regresando a casa con la imagen de la carencia de un aparato estatal robusto.

En este punto es importante mencionar que diferentes autores desarrollados en el marco teórico de esta investigación, como Leonard (2002), Montoya (2007) y Tickner (2010) hacen hincapié en que la diplomacia pública, y la cultural como subconjunto, va más allá de la actividad de comunicación con el público extranjero, y su objetivo debe ser siempre la promoción del interés nacional, mediante la transmisión de información adecuada, permitiendo así una mejor comprensión mutua.

El conjunto de obras elegidas no necesariamente cumple con la teoría de generar una adecuada comprensión de lo que es el país y deja dudas acerca del fortalecimiento institucional y el desarrollo e innovación de las zonas urbanas que hacen de Colombia un país moderno y contemporáneo. En esta medida, el mensaje que se pretendió llevar resulta insuficiente o contraproducente distorsionando la adecuada comprensión de la realidad colombiana.

La ausencia del Estado se percibe en diferentes obras, en *La sirga,* por ejemplo, está la laguna de la Cocha está rodeada por caseríos que han sido abandonados, sus habitantes han debido huir en condición de desplazados porque los grupos armados los invaden con sus enfrentamientos, son un campo minado por fuego cruzado. El pueblo de Santa Lucía, con sus casas coloridas y desiertas, tiene los ventanales atravesados por las balas. Y Siberia, de donde viene huyendo Alicia, fue quemado. “Se desconoce la presencia del Estado como ente regulador del orden público, asimismo se nota la falta de servicios públicos, se cocina a leña, no hay acueducto y mucho menos electricidad” (Rojas, 2015 p.13).

En *Los viajes del viento,* que fue calificado como un *"road movie a lomo de burro"* por Giuseppe Caputo (2009), se ve a dos hombres enfrentados en un duelo a muerte frente a todo el pueblo, mientras se acompaña de fondo con la música del acordeón, sin que nadie, ni siquiera la policía que se supone debe custodiar, intervenga en esa disputa ni se manifieste a favor de la vida. En *La tierra y la sombra* no hay instituciones a las que acudir para reclamar la violación de los derechos laborales, y los campesinos deben aguantar los abusos de los grandes terratenientes porque no tienen otra alternativa de subsistencia; tampoco se ven en ninguna de estas películas instituciones prestadoras de salud que puedan atender a quienes padecen enfermedades o traumas.

Lo anterior podría estar relacionado con el hecho de que la gran mayoría de las producciones elegidas por el Ministerio de Relaciones Exteriores se desarrollan en zonas rurales, descentralizadas de las grandes urbes, o en su defecto en espacios urbanos habitados por minorías sociales (*Mateo* y *Los hongos*); lugares donde el conflicto armado va dejando huella y la ausencia del Estado ha sido una constante por décadas. "En estos espacios se evidencia la pobreza, el desplazamiento y la violencia, sin intención de dramatizar las circunstancias de sus habitantes, sino de demostrar el irónico contraste de riqueza natural e indudable necesidad que poseen tales regiones" (Morales, 2015, p.14).

Al respecto, Vanegas sostiene que "[…] el ejercicio de diplomacia cultural promovido por la Cancillería no se puede desligar del cine que se está haciendo en el país y los directores están haciendo películas sobre lo rural" (Claudia Vanegas, en comunicación personal, octubre de 2017). Adicionalmente, recuerda que la Cancillería no hace parte de ninguna de las entidades o instancias en donde se definen los estímulos a la creación del cine nacional –como Proimágenes o la Comisión Fílmica, por lo que su injerencia en el cine que se hace en Colombia es inexistente.

Si bien es cierto que este fenómeno de “películas de la periferia” que se preguntan de manera reiterada por lo rural no es exclusivo del cine colombiano, y que tal como lo menciona la Coordinadora del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, la Cancillería no tiene capacidad de influir en el las películas y documentales nacionales, sí es necesario reiterar que al seleccionar tantas obras que promulguen esta dinámica, se corre el riesgo de distorsionar los mensajes de política exterior de país.

4. *Las películas elegidas como parte del Plan de Promoción de Colombia en el exterior reivindican los fenómenos locales y nacionales, atendiendo a una estética y códigos propios del cine aclamado en festivales europeos (blanco y negro, planos largos, pocos diálogos).*

Si bien el objeto de esta investigación no es analizar los festivales de cines como espacios de legitimación, sí se incluyó una variable de análisis relacionada a la estética de las películas, pues se ha vuelo aspiracional para muchos directores, presentar sus obras en los festivales (principalmente europeos) buscando triunfar, lograr algún reconocimiento o conseguir alguna nominación ulterior, pues se considera que esto no es una cuestión menor; y por el contrario, es posible observar que existe:

> un diálogo desigual entre festivales y cinematografías (trans)nacionales en función del territorio al que pertenece. Es decir, no todos los festivales tienen el mismo poder para configurar cinematografías: Europa es el marco decisivo y protagonista de este proceso […] las iniciativas creadas por festivales europeos tienen un papel especialmente relevante ya que multiplican exponencialmente el poder de los eventos organizadores para construir “América Latina” como categoría cinematográfica (Campos, 2016a, p.37).

Esa categoría de “cine latinoamericano” solo vino a ser integrada por Colombia en los últimos años, cuando las producciones nacionales empezaron a ser reconocidas en los festivales y circuitos internacionales. Este fenómeno que es bien detallado por autores como Campos (2016a) y Suárez (2009) se inicia aproximadamente en

el 2000, con el reconocimiento individual de algunos directores, y será posteriormente reforzado por las políticas estatales, específicamente por la Ley de Cine (2003) y los subsidios derivados de ella; luego de esto se consigue ampliar el reconocimiento a la industria nacional, para alcanzar lo que algunos autores llaman "el Nuevo Cine colombiano". Por lo tanto, no es extraño que los directores quieran responder a esta demanda extranjera, haciendo uso de esos recursos cinematográficos que otorgan un "código de acceso" a las plataformas internacionales como lugares de legitimación.

Estos códigos corresponderían, entre otros, a las características de las "películas festivaleras" referidas en el marco teórico de esta investigación: i) películas con un interés por los pueblos y culturas originarios, que tienen una pregunta por lo rural; ii) apoyadas por la institucionalidad estatal; iii) apuntan a un nicho de críticos y público especializado; iv) son una especie de hibridación entre el documental y la ficción y suelen exponer conflictos sociales contemporáneos; v) apelan a recursos como el tiempo lento del relato, el minimalismo en las tramas y pocos diálogos; vi) usan localizaciones no siempre reconocibles que contribuyen a situar esa obra en el contexto de "cine de festival.

Asimismo, las temáticas de muchas de estas obras demandadas por los festivales europeos corresponden al deseo de los directores y productores colombianos de mostrar "la esencia", "lo nacional", "lo colombiano", "lo local" y desmarcarse por fin de esos estereotipos analizados justamente en esta investigación. Por lo tanto, no es posible aislar el desarrollo cinematográfico del país y sus logros obtenidos, de las demandas del centro como lugar de legitimación.

Así pues, no es de extrañar que muchas de las obras elegidas por la Cancillería tengan mayor acogida y reconocimiento en el exterior, mientras que en el país no superen los cinco mil espectadores, confirmando así que están hechas para atraer a un nicho especializado y no necesariamente para el público en general.

Tabla 2: Obras seleccionadas por Cancillería para exposición a nivel Nacional e Internacional.

Película	Espectadores nacionales	Presencia festivales internacionales
El Abrazo de la serpiente	340.881	Sí: Festival de Cannes, Festival de Cine (F.C) de Múnich, F.C de Ereván, F.C de San Sebastián, F.C de Mar del Plata, F.C de la India, F.C de Costa Rica, entre otros.
La tierra y la sombra	54.583	Sí: Festival internacional de Karlovy, F.C Cannes, F.C de Múnich, F.C de Jerusalén, F.C de Melbourne.
Sofía y el terco	50.620	Sí: F.C. Biarritz, F.C de Lima
Apaporis, secretos de la selva	44.177	Sí: F.C Guadalajara, F. C de Málaga, Festival Internacional de Suiza, DocuWeeks Nueva York
Gente de bien	24.776	Sí: Festival de Cannes, Festival internacional Febiofest Prague, F.C. de Cine de Estolcolmo, F.C de Londres, Festival internacional de cine La Rochelle, Festival internacional de cine Palm Springs, entre otros.
El libro de Lila	24.516	Sí: Festival Internacional de Cine de Busan, Festival Internacional de Cine de Varsovia, Miami International Film Festival.
La sirga	22.104	Sí: F.C de San Sebastián, Festival Internacional de Cine de Toronto, Festival de Cannes
El silencio de los fusiles	14.775	Sí: Festival Rencontres de Toulouse, F.C Colombiano de Berlín, Festival Biarritz, Festival Cine Vivo Australia, Festival de Derechos Humanos Argentina, entre otros
Los hongos	9.833	Sí: Festival Internacional de Cine de Toronto, Festival Biarritz, Festival de Cine de Berlín, Festival de Cine de Rotterdam
Mateo	8.572	Sí: F.C. de Tolouse, *New York Film Festival*, F.C de Panamá, NY Lincoln Centerl Film Festiva
Cazando luciérnagas	7.256	Sí, Festival Internacional de Cine de Roma, Festival de Cine de Huelva, Festival Internacional de Cine de Chicago
Mamá	6.978	Sí: F.C de Málaga, Festival Internacional de Cine de Sao Paulo
La defensa del dragón	6.568	Festival de Cannes, *Tribeca Workshop,*
Keyla	6.408	Festival de Rótterdam en Curaçao, Festival de Cine Colombiano de Nueva York
El día de la cabra	5.769	Valleta Film Festival, Festival de Cine de Lima, *Festival du Nouveau Cinéma de Montréal,* London Film Festival, Philadelphia Film Festival, Denver Film Festival, entre otros.
El viaje del acordeón	3.010	Festival Internacional del Nuevo Cine La Habana, Festival de Cine Latinoamericano de Sydney, Australia, Festival Internacional de Cine Cuenca, Festival Cine Kalamata.

Fuente: Compilación del autor con base en el Anuario Estadístico de Cine, Ministerio de Cultura y Proimágenes(2015-2017). Para algunas películas no se encontró reporte de espectadores nacionales.

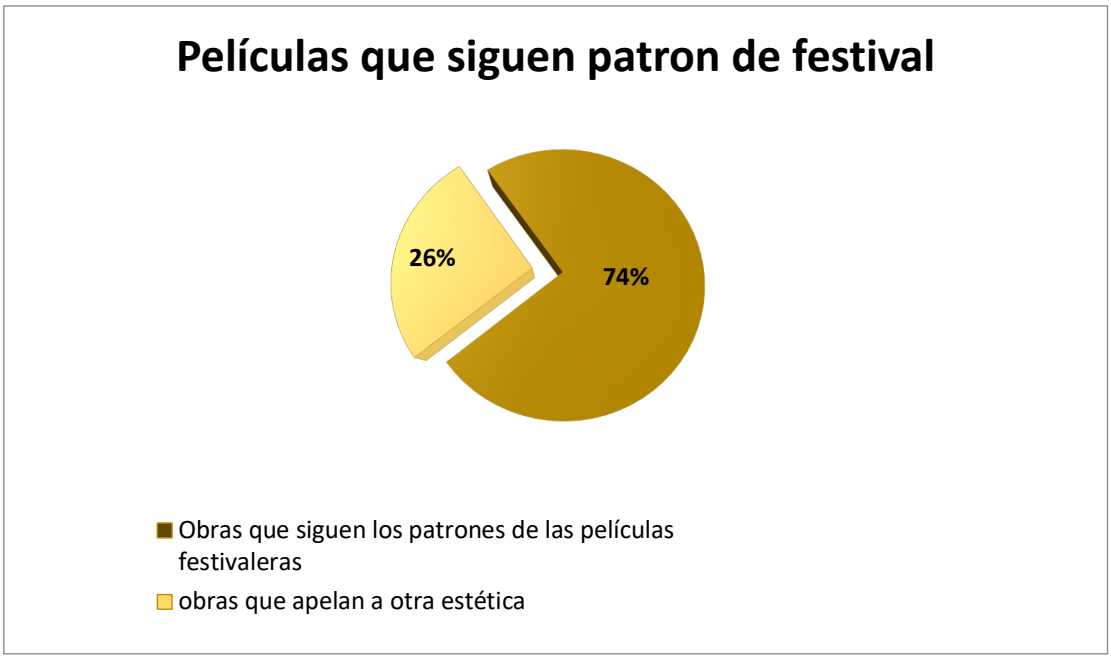
Por ello no extraña que Álvarez (2016) afirme que *Apaporis* y *El abrazo de la serpiente* "son un ejemplo ilustrativo de cómo las producciones sobre la riqueza y la diversidad de las comunidades indígenas y su propia visión cosmogónica de los recursos naturales son elementos que en el escenario internacional se les concede un aspecto místico, exótico y, por lo tanto, atractivo para ser explorado." (p 75). Este análisis se podría extrapolar a las demás películas festivaleras analizadas en esta investigación, que además han demostrado tener gran acogida en los festivales de centro.

Adicionalmente todas las obras anteriormente mencionadas cuentan con actores naturales que conocen el entorno en donde fueron grabadas, y su elección tiene como propósito dar mayor veracidad a la obra. Ser un "otro" más real. En palabras de Luna (2013, p.70) es posible observar cómo

> a partir de estos imaginarios cinematográficos en los que la narrativa audiovisual es envuelta por una poética del espacio este cine propone diversas representaciones de un "otro" como habitante de las zonas rurales; ser inocente, constituido por las lógicas de su entorno, en muchos casos opuesto al visitante que llega de fuera (otra ciudad, otro país, otro pueblo) para emprender su propio viaje de descubrimiento. Estas ideas del "otro rural", lejos de ser una categoría fija, se presentan aquí en el marco de una discusión activa desde la geografía humana (Philo, 1992; Cloke 2006).

Así pues, parafraseando a Luna (2013) y Elena (1999) se podría afirmar que estamos ante un cine tan cosmopolita en su producción y distribución como rural en sus temáticas, que se asegura de presentar lo que el centro demanda de él, con el fin de ser aceptado en su categoría de cine periférico.

Figura 6 : Composición porcentual de las films que apelan al estilo festivalero vs. obras que siguen otros patrones estéticos



Una vez cumplido analizadas las cuatro hipótesis secundarias, se concluye que la hipótesis investigativa planteada es cierta, pues se evidencia que el cine elegido por la Cancillería como parte del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior solo cumple parcialmente con los objetivos de política exterior del Plan Nacional Desarrollo 2014-2018. En efecto promueve a Colombia como país diverso y comprometido con la búsqueda de la convivencia pacífica, alejándose de los viejos estereotipos en torno al país; sin embargo, no muestra un país contemporáneo, innovador e inclusivo, al fomentar nuevos estereotipos que van en contravía de estas características.

Recomendaciones

Tomando en cuenta los hallazgos de esta investigación, y la aspiración de que este trabajo sirva como insumo para quienes tienen la responsabilidad de desarrollar la política exterior de Colombia, se enuncian algunas recomendaciones que podrían contribuir al mejoramiento del ejercicio de la diplomacia cultural adelantado por el Ministerio de Relaciones Exteriores.

1. Establecer criterios de selección públicos para las películas que conforman las muestras de cine promovidas por la Cancillería:

De acuerdo con los hallazgos de esta investigación, durante las primeras dos muestras 2015-2017 y 2016-2018 la selección de las obras se hizo mediante una curaduría a cargo de los funcionarios de la Dirección de Asuntos Culturales, que tras una larga investigación del cine existente presentaron sus opciones al Comité del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior, donde fueron seleccionadas las obras finales. Por su parte, para la tercera muestra 2018-2023 se establecieron unos criterios orientadores, sin embargo, esta información está protegida y es de carácter reservado, de acuerdo a lo estipulado en la Ley 1712 de 2014[16].

Si bien se reconoce que las decisiones sobre cómo orientar la política exterior son potestad del presidente de la República y responsabilidad del Ministerio de

[16]La ley 1712 de 2014 Por medio de la cual se crea la Ley de Transparencia y del Derecho de Acceso a la Información Pública Nacional consagra en su artículo 19 la información exceptuada por daño a los intereses públicos: Es toda aquella información pública reservada, cuyo acceso podrá ser rechazado o denegado de manera motivada y por escrito en las siguientes circunstancias, siempre que dicho acceso estuviere expresamente prohibido por una norma legal o constitucional: a) La defensa y seguridad nacional; b) La seguridad pública; c) Las relaciones internacionales; […] PARÁGRAFO: se exceptúan también los documentos que contengan las opiniones o puntos de vista que formen parte del proceso deliberativo de los servidores públicos (subrayado fuera del texto).

Relaciones Exteriores, el hecho de tener criterios establecidos o lineamientos que sean de acceso al público, brinda a los ciudadanos la posibilidad de postular sus producciones para que estas sean tenidas en cuenta por el Comité del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior. Asimismo, permite evaluar si las obras seleccionadas apuntan al cumplimiento de los criterios definidos y, al final, contribuyen a los objetivos de política exterior trazados por el gobierno.

2. Se sugiere hacer un estudio de medición de impacto de las actividades cinematográficas del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior.

Teniendo en cuenta que el poder ahora es multidimensional, y que recae en una pluralidad de vías que tienen como objeto persuadir o modificar las conductas de los demás actores, no solo por vía de las armas y los recursos financieros, y tras 36 años del decreto que oriente la actividad de la Cancillería en materia de promoción nacional, sería de utilidad contar con estudios de percepción y otros indicadores de impacto que le permitan a la Cancillería saber si la selección de las muestras está siendo efectiva en el cumplimiento de su objetivo de acercar a Colombia con el público extranjero. Adicionalmente, sería útil en la medida en que permitiría contar con luces acerca de cuál es el mensaje que está quedando en quienes atienden a estos eventos, pues es bien sabido que no siempre la intención comunicativa del emisor corresponde con el mensaje final que toma el receptor.

Sumado a esto, la medición de impacto permitirá una mejora continua en el ejercicio de la diplomacia pública, haciendo que esta traiga mayores beneficios al país, por medio del impacto del público extranjero objetivo: funcionarios del gobierno, organismos internacionales, empresarios, inversionistas, académicos, estudiantes, medios de comunicación y población en general del país sede. (Ministerio de Relaciones Exteriores, 2016 p.8).

A la fecha no se cuenta con indicadores de gestión que permitan analizar la efectividad de las actividades cinematográficas realizadas por la Cancillería ni la

percepción del público objetivo al que se quiere llegar. Solo se cuenta con el número de eventos realizados y a qué categoría del plan pertenecen. Y si bien esto es útil porque permite evidenciar un crecimiento en las actividades que se llevan a cabo desde la Dirección de Asuntos Culturales, no dice nada acerca de qué tan efectivas están siendo estas acciones a la hora de fomentar una mejor comprensión mutua.

En este punto es importante reconocer que académicos como Javier Noya, Edgar Montiel[17] e indicadores como el de Soft Power 30 reconocen que el poder blando se compone de múltiples factores, por lo que se podría explorar la posibilidad de hacer una medición específica para el caso del cine, o extenderla a los diferentes componentes del Plan de Promoción de Colombia en el Exterior.

3. Formación para los diplomáticos en materia de diplomacia pública para que su injerencia en el proceso agregue valor al ejercicio de la política exterior.

Actualmente la gran mayoría de funcionarios a cargo de los temas culturales en las embajadas y misiones de Colombia carecen de formación específica en la materia: más allá de las inducciones obligatorias que deben cursar antes de trasladarse al exterior, no hay una capacitación específica sobre diplomacia cultural. En virtud de lo anterior y teniendo en cuenta la especificidad del tema y la relevancia que le ha dado Colombia, se sugiere explorar la posibilidad de capacitar a los agregados culturales para que puedan disponer estratégicamente de aquellos recursos de poder blando que mejor se adapten a su entorno.

Es importante resaltar que, actualmente, la Dirección de Asuntos Culturales tiene a un funcionario específico dedicado exclusivamente a trabajar en cine y política

[17] Montiel reconoce múltiples elementos, que influyen en la capacidad de un país para interferir en la escena internacional, a saber: el prestigio, una imagen positiva, su capacidad de comunicar hacia afuera, su grado de apertura al exterior, la ejemplaridad de sus prácticas, 'la atractividad' de su cultura, de sus bellas artes, de su patrimonio monumental, la gracia de sus costumbres, la justicia de sus ideas, pensamientos y religiones, la fuerza de su capacidad innovadora en la educación y las ciencias, la intensidad de su acción bilateral y multilateral (Montiel, 2008).

exterior, es decir, desde Bogotá se cuenta con un soporte técnico en esta materia, y se podría potenciar su influencia si en las embajadas y misiones se cuenta con funcionarios altamente capacitados para diseñar y ejecutar las actividades de diplomacia cultural, generando así diálogos más efectivos con su entorno y favoreciendo la comprensión mutua.

4. Mensajes orientadores de política exterior, para asegurarse de que la exhibición de la muestra tenga un valor agregado en materia de diplomacia, y no se limite a una promoción de la cultura, propia del *nation branding* o de las relaciones culturales.

De acuerdo con los hallazgos de esta investigación, actualmente la presentación de las obras en las embajadas y misiones es una actividad de entera potestad del embajador o jefe de misión, sin que desde Capital se interfiera en el proceso. Si bien se reconoce la autonomía que tienen los embajadores, se sugiere que desde Bogotá se elaboren unos mensajes orientadores con el fin de asegurar una base común en la política exterior colombiana, recordando, por ejemplo, el mandato del Plan Nacional de Desarrollo y los objetivos que deben cumplir todas las misiones. Este tipo de orientación, sumado a las demás recomendaciones, asegurará que la proyección de películas tenga un mayor impacto y un valor agregado adicional a la difusión del arte colombiano.

En palabras de Soto:

> es necesario poner a dialogar la muestra de cine con el entorno, generar diálogo y convertir a las obras en una herramienta más para el embajador…no todas las películas van a todos los contextos, por lo que casi se podría decir que cada embajada requeriría una curaduría específica (Luis Armando Soto, comunicación personal, 2 de mayo de 2019).

Es decir, si bien se reconoce que el Plan de Promoción de Colombia en el Exterior tiene el objetivo de “difundir y promocionar la imagen integral del país en el exterior

en los aspectos políticos, económicos y socio-culturales" (Decreto 401, 1983), se podría pensar en acotar este objetivo para cada una de las embajadas y misiones, de acuerdo a las necesidades bilaterales específicas que sean identificadas, por ejemplo: fortalecer la movilidad académica con Turquía, reactivar las relaciones comerciales con Corea, difundir el compromiso de Colombia con el medio ambiente en Kenia, entre otras. Una vez se tenga claro este objetivo, se podría identificar un "subpublico objetivo" de estudiantes, empresarios, ambientalistas, etc. y enfocar los recursos culturales principalmente en acercarse a ellos, apoyando así los lineamientos previamente definidos entre el embajador o jefe de misión y Bogotá.

Las anteriores recomendaciones fueron formuladas teniendo en cuenta el análisis hecho para el cuatrienio 2014-2018, por lo que valdría la pena explorar su pertinencia de las mismas de cara a los lineamientos del nuevo gobierno.

Anexos

- **Anexo 1:** Muestras de cine colombiano elegidas por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia en el periodo 2014-2018

I Muestra de cine colombiano (2015-2016)

Título	Año	Director
Los viajes del viento	2009	Ciro Guerra
Del amor y otros demonios	2009	Hilda Hidalgo
Apaporis, secretos de la selva	2012	José Antonio
La Sirga	2012	William Vega
Sofía y el terco	2012	Andrés Burgos
Cazando luciérnagas	2012	Roberto Flores
El viaje del acordeón	2013	Andrew Tucker, Rey Sagbini
Gabo: la magia de lo real	2015	Justin Websert
Los hongos	2014	Óscar Ruíz
Porro hecho en Colombia	2015	Adriana Lucía

II Muestra de cine colombiano (2016-2018)

Título	Año	Director
Gente de bien	2014	Franco Lolli
El abrazo de la serpiente	2015	Ciro Guerra
La tierra y la sombra	2015	César Acevedo

III Muestra de cine colombiano (2018-2023)

Título	Año	Autor
Keyla	2017	Viviana Gómez
El libro de Lila	2017	Marcela Rincón
El día de la cabra	2017	Samir Oliveros
El silencio de los fusiles	2017	Natalia Orozco
La defensa del dragón	2017	Natalia Santa
Mamá	2015	Philipe van Hissenhoven
Mateo	2014	María Gamboa
Porro hecho en Colombia*	2015	Adriana Lucía
Del amor y otros demonios*	2009	Hilda Hidalgo
Gabo: la magia de lo real*	2015	Justin Websert

* Obras con derechos de exhibición no comercial renovados de la primera muestra.

Tabla 3 : Anexo 1. Muestras de cine colombiano elegidas por Cancillería para presentar en el exterior 2014-2018

- **Anexo 2:** Directores y Productores de las obras.

Arango, C., Villa, C. (productores) & Burgos, A. (director). (2012). *Sofía y el terco* [Película]. Colombia.

Bustamante, B., Gallego, C. (productores) & Guerra, C. (director). (2009). *Los viajes de viento* [Película]. Colombia.

Bustamante, D., Forero, J., Pérez, P. (productores) & Acevedo, C. (director). (2015). *La tierra y la sombra* [Película]. Colombia.

Bustamante, D., Polanco, G. (productores) & Ruíz, O. (director). (2014). *Los hongos* [Película]. Colombia.

Corrales, D. (productor) & Lucía, A. (director). (2015). *Porro hecho en Colombia* [Película]. Colombia.

Debaily, G., Lolli, F (productores) & Lolli, F. (director). (2015). *Gente de bien* [Película]. Colombia.

Dorado, A., Dorado, A., Velásquez J (productores) & Dorado A. (director) (2012). *Apaporis, secretos de la selva* [Película]. Colombia.

Gallego, C. (productor) & Guerra, C. (director). (2015). *El abrazo de la serpiente* [Película]. Colombia.

García, D., Barrientos, M. (productores) & Gamboa, M. (director). (2014). *Mateo* [Película]. Colombia.

Giraldo, J., Medina, J., Orozco, N. (productor) & Orozco, N (director). (2017). *El silencio de los fusiles* [Película]. Colombia.

Gómez, A (productor) & Oliveros, S (director). (2017). *El día de la cabra* [Película]. Colombia.

Flores, R. (productor) & Flores R (director). (2013). *Cazando luciérnagas* [Película]. Colombia.

Imperiale, L., Ochoa, C., Pacheco, L. (productores) & Hidalgo, H (director). (2010) *Del amor y otros demonios* [Película]. Colombia.

Horne, K. (productor) & Webster, J. (director). (2015). *Gabo, la magia de lo real* [Película]. Colombia.

Imedio, R. (productor) & Gómez, V. (director). (2017). *Keyla* [Película]. Colombia.

Polanco, G., Ruiz, O (productores) & Vega, W. (director). (2012). *La Sirga* [Película]. Colombia.

Rincón, M. (productor) & Rincón, M (director). (2017). *El libro de Lila* [Película]. Colombia.

Tovar, M. (productor) & Van Hisenhoven, P. (director). (2017). *Mamá* [Película]. Colombia.

Tucker, A., Sagbini R. (productores) & Tucker, A (director). (2015). *El viaje del acordeón* [Película] Colombia

- **Anexo 3.** Percepción Colombia y de los colombianos por parte de Extranjeros y prospectos de visitantes al país.

Institución	Tipo de Evaluación	Muestra	Descriptores para asociar a Colombia
CESA	Encuesta Extranjeros	1544	Drogas, terrorismo, inseguridad corrupción
			Amabilidad
			Alegría
CESA y Observatorio Imagen & Marca País	192 visitantes & 192 prospectos de visitantes	384	Terrorismo Crimen Drogas
			Pasión Mujeres Bellas
CESA y Business & Marketin School	Visitantes de 10 países y Prospectos	2680	Narcotráfico Inseguridad
			Alegría

Bibliografía

Álvarez, L. A. (1988). *Páginas de Cine*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

Álvarez, J (2016). *La diplomacia del cine colombiano: representaciones de nación en los festivales internaciones de cine entre los años 2004-2014* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

Arias, J.C, (2006). El cine como realización del fin del arte*. Signo y Pensamiento. Signo Y Pensamiento, 25(49),* pp.100 - 111*.*

Barbé, E. (1987). El papel del realismo en las relaciones internacionales. La teoría de la política internacional de Hans J, Morgenthau. *Revista de Estudios Políticos* Num.57. julio-septiembre, pp.149-176.

Becerra, S. (2013). Ver y ser vistos. Notas introductorias sobre cine, diáspora y geoestética. *Cuadernos de cine colombiano. No. 18*. *Colombia según el cine extranjero*. Recuperado de https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/piCuaderno18Baja.pdf

Borges, (2016). *A theoretical and methodological proposal in cultural diplomacy analysis. The case of Brazilian Cultural Center in Barcelona (2003-2013)* (Tesis doctoral). Universitat Autónoma de Barcelona, España.

Campos, M. (a). (2016) *Construcción y legitimación de los cines (trans)nacionales en el circuito internacional de festivales. El caso de América Latina* (tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid, España.

_____ (b) Alberto Elena y las miradas a los cines periféricos, pp.7-19. doi: http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.43-44.001

Cassetti, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Barcelona, Colombia: Paidós

Caputo, G.(2009). Los viajes del viento, Ciro Guerra. *Revista Arcadia.* Recuperado de: https://www.revistaarcadia.com/impresa/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-los-viajes-del-viento-ciro-guerra/35133

Cull, N. (2009). *Public Diplomacy: Lessons from the Past*. Los Angeles: Figueroa Press. US Center on Public Diplomacy. Recuperado de http://kamudiplomasisi.org/pdf/kitaplar/PDPerspectivesLessons.pdf

Echeverri, L.M., Estay-Niculcar, C.A. & Parra, J.H. (2014). Imagen país de Colombia desde la perspectiva estadounidense. *Hallazgos*, *11* (22), pp. 225-244.

'El abrazo de la serpiente' no ganó, pero hizo historia en los Óscar (26 de febrero de 2016). *El Tiempo.* Recuperado de: https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16521366

El poder del ´poder suave´ ¿cómo fortalecer las relaciones internacionales a través de la diplomacia cultural? (26 de abril de 2010). Conversatorio llevado a cabo en la Universidad de Los Andes. Bogotá, Colombia.

Ferreira, J & Heredia, A & Leaver, C (2015). Imagen país: conociendo y entendiendo las percepciones y asociaciones de los brasileños frente a Colombia. Colegio de Estudios Superiores de Administración.

Función Pública (2018). *El Estado en Cifras*. Recuperado de http://www.funcionpublica.gov.co/-/estado-en-cifras-la-nueva-herramienta-virtual-de-consulta-gratuita-de-funcion-publica-).

Future Brand (s.f.) *The Value of measuring country brands.* Recuperado de https://www.futurebrand.com/country-brand-report-latin-america

Gamarnik, C (2009) Estereotipos sociales y medios de comunicación, un círculo vicioso. Questión, *Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, *vol.1, nº23.*

Giménez, G. (2014) Cultura e identidades. *Revisa Mexicana de Sociología, Vol. 66 –número especial*, pp.77-99.

Hurrell, A (2007) *On global order: power, values and the constitutions of international society*. Oxford: Oxford University Press.

Institute for Cultural Diplomacy (s.f). *What is cultural diplomacy* Disponible en http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy

Layne, C (2010) “The unbearable lightness of soft power.” *Soft Power and US Foreign Policy: Theoretical, historical and contemporary perspectives*, pp. 51-82.

Ley 397 de 1997 por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes con la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de Cultura y se trasladan algunas funciones, Bogotá, Colombia 07 de agosto de 1997.

Ley 814 de 2003 por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia, Bogotá, Colombia 02 de julio de 2003.

Lizarazo, M. (16 de mayo de 2017). “Mamá”: cuando el tiempo se acaba. *El Espectador.* Recuperado de: https://www.elespectador.com/noticias/cultura/mama-cuando-el-tiempo-se-acaba-articulo-694078

Luna, M. (2013). Los viajes transnacionales del cine colombiano. *Archivos de la filmoteca, núm. 71*, pp. 69-82.

Mendieta y Núñez, L. (1956). Sociología del Arte. Capítulo XV: El arte y los estilos. *Revista Mexicana de Sociología, Vol. 18 No.1,* pp.9-18.

Mayntz, R. (1998). Nuevos desafíos de Governance (traducción supervisada por la autora) “New challenges to governance theory” *Jean Monet Chair Paper RSC No. 98/50*. Recuperado de http://www.iue.it/RSC/Mayntz.htm

_____ (2002). Los Estados Nacionales y la gobernanza Global. *Revista del Centro Latinoamericano de Administración para el Desarrollo, Reforma y Democracia*, *No.24*, pp.1-8.

Martel, F. (2011). *Cultura mainstream (Cómo nacen los fenómenos de masas).* Madrid, España: Taurus.

Melissen, J. (2005). The New Public Diplomacy: Between Theory and Practice. *The New Public Diplomacy: Soft Power in International Relations*. pp. 3-27.

Ministerio de Cultura (2013). *Anuario Estadístico de Cinematografía Colombiana*. Recuperado de http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/SiteAssets/Paginas/Anuarios/Anuario%20Estad%C3%ADstico%202013.pdf

_____ (2014). *Anuario Estadístico de Cinematografía Colombiana*. Recuperado de http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/SiteAssets/Paginas/Anuarios/Anuario%20Estad%C3%ADstico%20Cine%20Colombiano%202014.pdf

_____ (2015). *Anuario Estadístico de Cinematografía Colombiana*. Recuperado de http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/SiteAssets/Paginas/Anuarios/Anuario%20Estad%C3%ADstico%20Cinematograf%C3%ADa%202015.pdf

_____ (2016). *Anuario Estadístico de Cinematografía Colombiana*. Recuperado de http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/SiteAssets/Paginas/Anuarios/Anuario%20Estad%C3%ADstico%20Cine%20Colombiano%202016.pdf

_____ (2017). *Anuario Estadístico de Cinematografía Colombiana*. Recuperado de

http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Documents/Anuario%20Estad%C3%ADstico%20Cine%20Colombiano%202017.pdf

_____(s.f. a). Cinematografía – Investigación. Recuperado de: http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Investigacion/Paginas/default.aspx

Ministerio de Cultura (s.f.b) *Política de Diversidad Cultural.* Recuperado de: http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/de-diversidad-cultural/Documents/07_politica_diversidad_cultural.pdf

Ministerio de Relaciones Exteriores (2015). *Promoción de Colombia en el exterior*. Recuperado de https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/planeacion_estrategica/promocin_de_colombia_en_el_exterior.pdf

Misión de Verificación de la ONU en Colombia (2018). *Declaración de prensa del Consejo de Seguridad sobre Colombia*. Recuperado de https://colombia.unmissions.org/declaración-de-prensa-del-consejo-de-seguridad-sobre-colombia

Montoya, S. (s.f) La redefinición de la diplomacia cultural en el mundo contemporáneo. *Revista Osais No.17*, Pp. 165-201.

Morales, D. (2012). Poder suave en las relaciones Internacionales: entre propagandistas, estrategas, críticos y escépticos. *Contextualizaciones Latinoamericanas No.7.* Recuperado de http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/view/2812/0

Noya, J. (2005). El poder simbólico de las naciones. *Área: Imagen Exterior de España y Opinión Pública, Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, DT 35.* Recuperado de http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/DT35-2005

Nye, J. (2004a). *Soft power: The means to success in world politics*. Nueva York, Estados Unidos: Public Affairs.

_____ (2004b). Preface and Chapter Five “Soft power and American foreign policy”. *Soft Power, Public Affairs*, pp. IX-XIII y 127-147. Recuperado de https://repositorio.uam.es/handle/10486/678144

Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano 1990-2009*. Medellín, Colombia. Universidad de Antioquia.

Observatorio de marca e imagen país (2014). *Lo que piensan los extranjeros sobre la imagen país de Colombia*. Recuperado de: https://paismarca.com/2014/07/14/lo-que-piensan-los-extranjeros-sobre-la-imagen-pais-de-colombia/

Paris, R. (2015). Global Governance and Power Politics: back to basics. *Ethics & International Affairs, 29 no. 4 (2015)*, pp.407-418.

Peinado, C. (2017). *El cine como medio de representación social a través del uso de estereotipos: el caso de ocho apellidos vascos (2014) y ocho apellidos catalanes (2015)* (Tesis de pregrado). Universidad de Extremadura, España. Recuperado de http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/5554/TFGUEX_2017_Peinado_Barrero.pdf?sequence=4&isAllowed=y

Peters, J. (2015). *American Cinema as Cultural Diplomacy: Seeking International Understanding One Film at a Time* (Tesis de Doctorado). University of California, Estados Unidos. Recuperado de https://escholarship.org/uc/item/11c6g3mk

Posada, E. (2012). Jornada de carretera para romper la insoportable terquedad. [Entrada de blog]. Recuperado de http://www.elespectadorimaginario.com/sofia-el-terco/

Presidencia de la República (10 de febrero de 1983). Decreto por el cual se adopta el Plan de Promoción de Colombia en el exterior y se crean el Consejo Nacional de Coordinación y las Comisiones Ejecutivas para su cumplimiento. [Decreto 401 de 1983]. DO: CXIX. N. 36205. 3, marzo, 1983.

_____ (2016). Nominación de El Abrazo de la Serpiente recuperado de http://es.presidencia.gov.co/noticia/Presidente-Santos-celebra-nominacion-de-la-pelicula-El-abrazo-de-la-serpiente-a-los-Premios-Oscar

Proimágenes (S.F.a) *Enfoque estatal del cine: conceptos y definiciones*. Recuperado de: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/legislacion/legislacion.php

_____ (S.F.b) C*onvocatorias 2019.* Recuperado de: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/interna.php?nt=13

_____ (2016) Boletín semestral de cifras, marzo 2016. Disponible en: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/cine_en_cifras_2015-4/espanol/1-evolucion-del-mercado-cinematografico-en-colombia.html recuperado el 22 de mayo de 2016.

Pulecio, E. (2008). *El cine: análisis y estética*. Ministerio de Cultura.

Silva, M. (2012). Imágenes del otro: colombianos y extranjeros en el cine contemporáneos de ficción. *Anagramas Vol. 10, No.2*, pp.37-52 enero-junio, Medellín, Colombia.

Rivera-Betancur, J (2014). ¿Va el cine colombiano hacia su madurez? Análisis de 10 años de ley de cine en Colombia. *Anagramas, vol. 13, núm. 25*, pp. 127-144.

Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en narco.lombia. *Nueva Sociedad nº222, julio-agosto*, pp.147-163

_____(2011). Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar. R*evista Comunicar N.º 36, VXVIII, 2011*, pp. 43-51.

_____(2013). *Todos llevamos un narco dentro, un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad.* Recuperado de www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/69414/71991

Rojas, E. (2015). Cine de arte y ensayo en Colombia: Los viajes del viento (2009), El vuelco del cangrejo (2010), La sirga (2012), Porfirio (2012) y La Play dc (2012). *Revista Luciérnaga /Comunicación, Año 7 (14),* pp.1-21.

Rueda, M.H. (1999). Un combate desigual: la letra vs. el cine en la conformación del imaginario cultural colombiano. *Revista de crítica literaria latinoamericana* Nº49 año XXV, pp. 231-248.

Saddiki, S. (2008). El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales. *Revista CIDOB d'Afers Internacionais, num. 88*, pp. 107-118

Suárez, J. (2009). *Cinembargo Colombia: ensayos críticos sobre cine y cultura.* Cali, Colombia: Ministerio de Cultura & Universidad del Valle.

Tavera, J.C (2015). Tengo una película y tengo una legislación. *Talleres Proimágenes.* Conferencia llevada a cabo en Bogotá, Colombia disponible en http://video.proimagenescolombia.com/video/tengounapelicula-y-tenemos-una-legislacin

The Oscars (s.f). *Oscars winners 2018*. Recuperado de https://oscar.go.com/news/oscar-news/oscar-winners-2018-see-the-full-list

Tiznado, K. (2017). *Narcotelenovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social* (tesis doctoral). Universitat Auntónoma de Barcelona, España.

Tobeña, V. (2010). La Escuela de Frankfurt ante la revolución cultural moderna. Tensiones entre el posicionamiento de Walter Benjamin y el de Teodoro Adorno. *Fundamentos en Humanidades*, *Num. II*, pp.9-32.

Unión Europea (2016). *Declaración de la Alta Representante de la Unión Europea y vicepresidenta de la CE, Federica Mogherini, sobre la adopción por el Congreso colombiano del Acuerdo Final de Paz entre el Gobierno de Colombia y las Farc-EP.* Recuperado de: https://eeas.europa.eu/delegations/colombia/16270/declaracion-de-la-alta-representante-de-la-union-europea-y-vicepresidenta-de-la-ce-federica_es

University of Southern California (s.f) *Experts answer: film and public diplomacy.* Recuperado de https://www.uscpublicdiplomacy.org/pdin_monitor_article/experts-answer-film-and-public-diplomacy

Uribe, M. (2005). Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935-1957. *Historia Crítica, Universidad de Los Andes, No. 28*, pp. 27-58.

Universidad Jorge Tadeo Lozano (2015). *Cine colombiano: Estética vs identidad* [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=dR_MBoCvVUk&t=7s

Zabala, L (s.f) De qué hablamos al decir «estética del cine». *Desde el Sur | Volúmen 8, número 1*, pp. 85–100.

Zuluaga, P.A. (2010). Cine colombiano 2004-2010: Contiendas ideológicas y profilaxis social [Entrada de blog]. Recuperado de http://pajareradelmedio.blogspot.com/2010/10/lo-que-no-publico-cahiers-du-cinema.html

_____ (2011*). Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*. Bogotá, Colombia: Cinemateca Distrital.

_____ (2012). A propósito de La Sirga, película de William Vega: Noche y Niebla. *Razón Pública.* Recuperado de https://www.razonpublica.com/index.php/cultura/3247-a-proposito-dela-sirga-pelicula-de-william-vega-noche-y-niebla.htmlpelicula-de-william-vega-noche-yniebla.html

_____ (2015). "Cine colombiano: las garras de oro del canon". *Mediaciones, núm. 14*, pp. 150-161. Recuperado de http://biblioteca.uniminuto.edu/ojs/index.php/med/article/view/1088