

dolor & diversidad:



EL CINE Y LA VIOLENCIA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA

douleur & diversité :

LE CINÉMA ET LA VIOLENCE CONTEMPORAINE EN COLOMBIE

En noviembre de 2003 el periodista británico John Carlin, realizó una entrevista con Leidy Tabares, la protagonista de *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), en el artículo publicado por *The Observer* se afirmó:

“Leidy está de acuerdo conmigo en que es una cultura de la venganza la que está en el corazón de la violencia en Colombia, entre vecinos, bandas y grupos guerrilleros. Ellos tienen un nombre para estos feudos: ‘culebras’, que significa serpiente, porque están siempre presentes en uno y otro lado. Las deudas están siempre pendientes y si una generación no las paga, la siguiente lo hará. Pero yo le diré dónde se origina todo”, dice ella. “Se origina en la pobreza. Se origina en el hogar. Mientras usted ve a otra gente que tiene buena suerte en Colombia, se da cuenta que en su hogar no hay lo suficiente para sobrevivir. Usted se desespera y se emberraca, y pelea. No hay afecto en su casa, solo rabia. Y las mamás golpean a sus hijos, quienes huyen tratando de encontrar alguna paz afuera, en las calles – sí, en las calles ¿puede creer eso? Pero es cierto -. Pero estos hijos encuentran en las calles más violencia y furia. Y así continúa. Están atrapados. No hay nada que usted pueda hacer al respecto, excepto escaparse, dejar el barrio, y si es posible, el país.”¹

Esta entrevista se realizó en la ciudad de Medellín, y su motivo no fue el éxito la película *La vendedora de rosas*, sino la condena a 26 años de cárcel que Leidy Tabares recibió por homicidio. Un juez de Medellín la encontró culpable de haber instigado el asesinato a

En noviembre 2003 le journaliste britannique John Carlin a interviewé Leidy Tabares, la protagoniste de *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), et l’article publié par *The Observer* affirme :

“Leidy est d’accord avec moi qu’il y a au cœur de la violence en Colombie une culture de la vengeance entre voisins, bandes et groupes de guérilla. Ils ont un nom pour ces fiefs : ‘culebras’ qui veut dire serpents, car ils sont toujours là, de tous côtés. Les dettes courent toujours, et si une génération ne paie pas, la suivante le fera. Mais je vais vous dire où tout démarre”, dit-elle, “ça part de la pauvreté. Tout vient du foyer. Alors que vous voyez que des gens ont de la chance en Colombie, vous voyez que chez vous il n’y a pas de quoi survivre. Vous vous désespérez et vous enragez, et vous vous battez. Il n’y a pas d’amour, chez vous, il n’y a que de la rage. Et les mères frappent leurs enfants, qui fuient pour trouver la paix au dehors, dans les rues – oui, dans les rues, peut-on le croire ? Mais c’est vrai. Mais ces enfants trouvent dans la rue plus de violence et de furie. Et ça continue comme ça. Ils sont pris au piège. On n’y peut absolument rien, que s’échapper, quitter le quartier, et si on peut, le pays.”¹

Cette interview a eu lieu dans la ville de Medellín, et n’a pas eu pour motif le succès du film *La vendedora de rosas*, mais la condamnation à 26 ans de prison de Leidy Tabares pour homicide. Un juge de Medellín l’a jugée coupable d’avoir machiné le meurtre à coups de couteau d’un chauffeur de taxi. C’est une sentence discutée et elle a fait appel. Pour Gonzalo Parrado, avocat de

cuchilladas de un conductor de taxi. La de Leidy es una sentencia discutida y aún en apelación. Para Gonzalo Parrado, abogado defensor de Leidy, el proceso del que se derivó la sentencia es el más inconsistente de cuantos ha observado en los últimos 11 años. Para este abogado la sentencia recibida por Leidy es excesiva e injusta y se dio sólo como un escarmiento de parte del juez, como un ejemplo para todos los jóvenes que Leidy Tabares representó en la *Vendedora*².

La situación de Leidy Tabares es muestra de una generación destruida por la miseria y por una forma de vida de la que es imposible escapar, de la que ni siquiera el cine y todos sus sueños son un refugio. Así como los niños de Gaviria, el cine colombiano tiene la imagen de estar atrapado en las sucesivas violencias nacionales. Quienes se han acercado de manera superficial al audiovisual colombiano y el promedio de los espectadores de este país, tienen la impresión que el cine de Colombia se ocupa sólo de la guerra y la injusticia. Aunque en la historia colombiana y en su cine la violencia ha sido un tema recurrente, lo cierto es que en la actualidad las imágenes que representan a esta nación son diversas, son películas en donde las contradicciones sociales se presentan junto a comedias y a las historias de amor.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y CINEMATOGRAFÍCOS

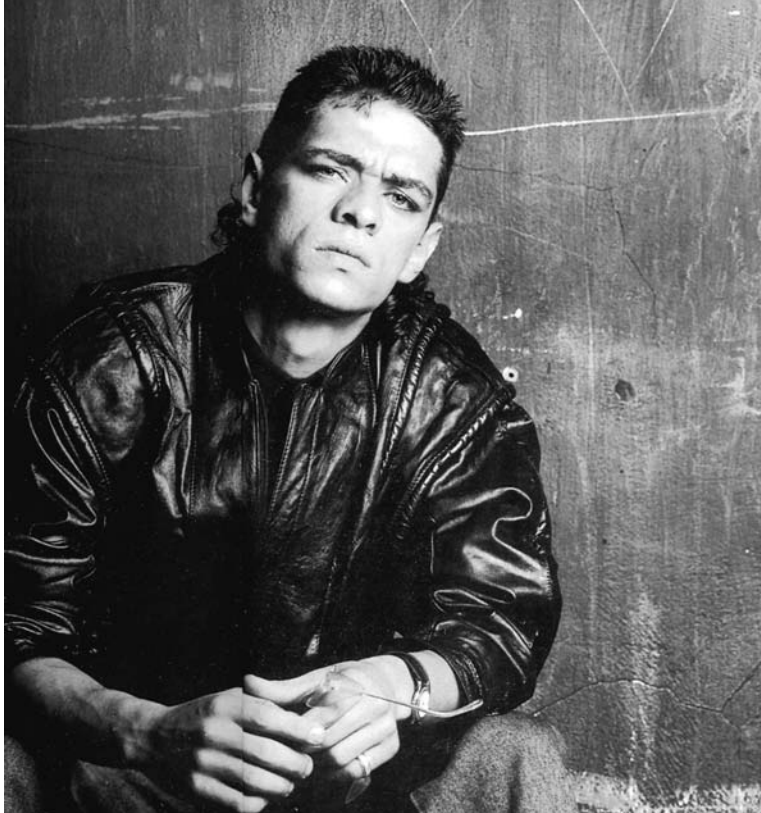
Los más duros críticos de la historia colombiana dicen que este país ha estado en guerra desde 1492. Aunque se trata de una afirmación que es más una broma oscura de los colombianos que un hecho histórico, la verdad es que el desarrollo del siglo XX en Colombia, salvo breves períodos de paz, ha estado marcado por la muerte: la centuria se inaugura con la guerra civil de los mil días, que enfrentó a los dos partidos políticos que a la larga asumirían por turnos y de manera excluyente la administración del país. Durante este siglo, Colombia se gobernó desde Bogotá, una capital de espaldas al mar y a las necesidades nacionales, viviendo un sueño de supuesto cosmopolitismo, fortuna y aristocracia. La aparente paz de algunas ciudades colombianas no fue nunca la de la totalidad de este conjunto de naciones que son Colombia: el campo, con contadas excepciones regionales, estaba gobernado por latifundistas, la expropiación legalizada e ilegal de tierras a los indígenas se dio en todo el país y las caucheras esclavizaron a varias etnias en el Amazonas, el abuso de las compañías (multinacionales y nacionales) sobre sus empleados fue frecuente. Desde la década del 40, en los Llanos Orientales nacieron varios grupos guerrilleros, originalmente liberales, uno de los cuales terminaría por convertirse en las FARC, tal vez el más fuerte de los contrincantes del gobierno colombiano en la actualidad. En 1948, con el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, esta tensa situación se hizo evidente con una explosión de peque-

Leidy, le procès qui a donné lieu à la sentence est le plus inconsistant de ceux qu'il a vus depuis 11 ans. Pour cet avocat, la sentence rendue contre Leidy est excessive et injuste, et a servi au juge à faire un exemple pour tous les jeunes que Leidy Tabares a représentés dans la *Vendedora*².

La situation de Leidy Tabares est l'exemple d'une génération détruite par la misère et par une façon de vivre à laquelle il est impossible d'échapper, où même le cinéma et tous ses rêves ne sont pas un refuge. De même que les enfants de Gaviria, le cinéma colombien porte la marque de l'enfermement dans les violences nationales successives. Ceux qui ont approché de façon superficielle l'audiovisuel colombien et la moyenne des spectateurs dans ce pays ont l'impression que le cinéma colombien ne s'occupe que de la guerre et de l'injustice. Quoique la violence ait été un thème récurrent dans l'histoire et le cinéma colombiens, la vérité c'est qu'actuellement les images qui représentent cette nation sont diverses, ce sont des films où les contradictions sociales sont présentées en même temps que des comédies et des histoires d'amour.

ANTÉCÉDENTS HISTORIQUES ET CINÉMATOGRAPHIQUES

Les critiques les plus dures de l'histoire colombiennes disent que ce pays a été en guerre depuis 1492. Bien qu'il s'agisse plus d'un trait d'humour noir des colombiens que d'un fait historique, il faut dire que le développement du XX^e siècle en Colombie, à part quelques brèves périodes de paix, a été marqué par la mort : le siècle commence par la guerre civile de mille jours, qui a opposé les deux partis politiques qui finiront par assumer à tour de rôle et en s'excluant mutuellement l'administration du pays. Pendant ce siècle, la Colombie a été gouvernée depuis Bogotá, une capitale qui tourne le dos à la mer et aux besoins nationaux, qui se rêve cosmopolite, riche et aristocratique. La paix apparente de certaines villes colombiennes n'a jamais été le lot de la totalité de cet ensemble de nations qu'est la Colombie : les régions rurales, à de rares exceptions près, étaient gouvernées par les grands propriétaires, l'expropriation légalisée et illégale de terres indigènes a été pratiquée dans tout le pays, et les entreprises de caoutchouc ont réduit en esclavage plusieurs ethnies amazoniennes, les abus des compagnies (multinationales et nationales) sur leurs employés étaient fréquente. Depuis les années 40, dans les Llanos Orientales, sont nés plusieurs groupes de guérilla, libéraux à l'origine, dont l'un allait devenir le FARC, peut-être le plus fort actuellement des partis en lutte contre le gouvernement. En 1948, avec l'assassinat du leader



Un des acteurs amateur
du film de Víctor Gabiria
La vendedora de rosas (1998)

ñas guerras civiles que durarían 10 años, en lo que se conoció como el período de la Violencia. Tras esta época, el conflicto entre los gobiernos liberales y conservadores y los grupos de izquierda fue el protagonista del desangre nacional, hasta los años ochenta, en que este papel se lo llevó la guerra contra el narcotráfico. En los noventa el conflicto continuó enfrentando narcotraficantes, guerrilla y grupos de extrema derecha, además de la existencia de una violencia económica, de la cual son protagonistas personajes como la vendedora de rosas que representó Leidy Tabares.

El primer largometraje colombiano de que se tenga noticia fue rodado en 1915 por los hermanos Vicente y Francisco Di Domenico: *El drama del 15 de octubre*. Este filme recrea un magnicidio, el asesinato con arma blanca del General Rafael Uribe Uribe. Tras semejante origen parecería que el tema de la violencia resulta inevitable a la cinematografía colombiana pero tienen que pasar cuarenta años para que la violencia vuelva a ser un tema en el cine nacional con *El río de las tumbas* (1964) de Julio Luzardo. Las imágenes que ocuparon esos años intermedios fueron melodramas adaptados de exitosas novelas como *La María* (de Máximo Calvo Olmedo y Alfredo del Diestro, 1922), *Aura y las violetas* (de Pedro Moreno Garzón y Vincenzo Di Domenico 1924), dramas de inspiración en hechos históricos como *Bajo el cielo antioqueño* (de Arturo Acevedo Vallarino, 1924-1925) o el también político *Garras de oro* (de P. P. Jambrina 1926) y películas musicales entre las que se cuentan *Allá en el trapiche* (de Roberto Saa Silva, 1943) y *Bambucos y corazones* (de Gabriel Martínez, 1944).

El río de las tumbas inaugura una nueva etapa del cine colombiano. Esta película es heredera de la tradición neorrealista y se construye de una manera polifónica: un grupo de personajes vive en un pueblo a orillas del

liberal Eliécer Gaitán, cette situation tendue est devenue évidente du fait d'une série de petites guerres civiles étalées sur 10 ans connue sous le nom de période de la Violence. Ensuite, le conflit entre les gouvernements libéraux et conservateurs et les groupes de gauche a été au premier rang de la saignée nationale, jusqu'aux années 80, où ce rôle a été conquis par le trafic de drogue. Dans les années 90 le conflit s'est poursuivi, avec l'affrontement des narcotrafiquants, de la guérilla et des groupes d'extrême droite, qui s'ajoutaient à la violence économique subie par les personnages tels que la vendeuse de roses jouée par Leidy Tabares.

Le premier long métrage colombien connu a été tourné en 1915 par les frères Vicente et Francisco Di Domenico : *El drama del 15 de octubre*. Ce film recrée un meurtre, l'assassinat à l'arme blanche du Général Rafael Uribe Uribe. Avec de telles origines il semblerait que le thème de la violence soit inévitable pour la cinématographie colombienne, mais il faut laisser passer 40 ans pour que la violence reparaisse comme thème du cinéma national, avec *El río de las tumbas* (1964) de Julio Luzardo. Les images qui ont occupé les années intermédiaires étaient des mélodrames adaptés de romans à succès comme *La María* (de Máximo Calvo Olmedo et Alfredo del Diestro, 1922), *Aura y las violetas* (de Pedro Moreno Garzón et Vincenzo Di Domenico, 1924), des drames historiques tels que *Bajo el cielo antioqueño* (d'Arturo Acevedo Vallarino, 1924-25), ou le film politique *Garras de oro* (de P. P. Jambrina, 1926), et des films musicaux, dont *Allá en el trapiche* (de Roberto Saa Silva, 1943) et *Bambucos y corazones* (de Gabriel Martínez, 1944).

El río de las tumbas ouvre une nouvelle étape du cinéma colombien. Ce film, héritier de la tradition néoréaliste se construit de façon polyphonique : un groupe

río Magdalena por el que bajan flotando los muertos de la violencia. Tanto realizadores como Carlos Álvarez, y críticos e historiadores como Hernando Martínez Pardo cifran en 1967 el comienzo del cine político en Colombia: “Ahora en este año el hecho más importante es haber re-unido por primera vez un programa de cine político de una hora que esta formado por *Carvalho* de Alberto Mejía, *Camilo Torres* de Diego León Giraldo y *Asalto*, mío. Es el cine que creemos debe hacerse y no porque sí, sino porque es el único que da una imagen veraz de la realidad colombiana”³.

En cuanto al cine documental que se ocupó de la violencia en Colombia, sin duda la obra más importante es la realizada por Jorge Rodríguez y Marta Silva (y tras la muerte de Silva, la obra que continuó Marta Rodríguez). Memorables son trabajos como *Planas* (1970) sobre el genocidio contra la etnia Guahibo, *Campesinos* (1974), que narra los desplazamientos por el conflicto armado de un grupo de campesinos del Tolima, quienes en su marcha tienen que empezar a deshacerse de los hijos que detienen su paso. De ambos autores, el documental emblemático es *Chircales* (1967-1972), una mirada a la violencia económica y a la niñez trabajadora. Junto con estos artistas que dedicaron su vida entera a reflejar las contradicciones nacionales está los trabajos de realizadores como Francisco Norden (*Camilo, el cura guerrillero*, 1974), Diego León Giraldo (*Camilo Torres*, 1967) y Carlos Álvarez (*Asalto*, 1967), entre muchos otros.

En 1978 los esfuerzos aislados de los realizadores encuentran impulso gracias a la fundación de una institución estatal. Aunque parezca paradójico, la aparición de este organismo no detuvo la exposición de las situaciones de desigualdad en el país, sino que la potenció y le dio diversidad, tanto en cuanto a los temas y como a su tratamiento. De estos años y de esta productora son muchos de los mejores filmes sobre las violencias nacionales, con lo cual no se quiere decir que las relaciones entre el estado y los autores fueran fáciles o transparentes, de hecho la censura y la desidia se hicieron presentes en el destino de cintas tan importantes como las realizadas por Kusmanich o Carlos Santa, para poner sólo dos ejemplos muy bien documentados por los historiadores. Con la creación de FOCINE⁴ se inicia un período del cine colombiano en donde las cintas que recreaban, entre otros temas, las desventuras de las violencias nacionales eran frecuentes. Argumental emblemático de esta época es *Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984), la historia de un líder de asesinos del partido Conservador. Sobre este filme escribió Antonio Montaña: “ ‘El Cóndor’ Lozano mata por fervor ético. Le ayuda a Dios y al gobierno a prescindir de los liberales. Pero los otros, los que no menciona Álvarez Gardeazábal, mataban porque la violencia es un buen negocio. La patología se traslada e invade los terre-

de personaje vit dans un village au bord du fleuve Magdalena qui charrie les morts de la violence. Des réalisateurs comme Carlos Álvarez, aussi bien que les critiques et historiens comme Hernando Martínez Pardo datent de 1967 le début du cinéma politique en Colombie : “Cette année le fait le plus important est d’avoir réuni pour la première fois un programme de cinéma politique d’une heure, formé par *Carvalho* d’Alberto Majía, *Camilo Torres* de Diego León Giraldo et *Asalto*, de moi. C’est le cinéma que nous croyons devoir faire, non par goût, mais parce que c’est le seul qui donne une image vraie de la réalité colombienne”³.

Quant au cinéma documentaire qui s’est occupé de violence en Colombie, l’œuvre la plus importante est sans doute celle de Jorge Rodríguez et Marta Silva (poursuivie par Marta Rodríguez après la mort de Silva). *Planas* (1970), sur le génocide de l’ethnie Guahibo, *Campesinos* (1974), qui raconte les déplacements dus au conflit armé d’un groupe de paysans de Tolima, qui au long de leur route doivent se défaire de leurs enfants qui ralentissent la marche, sont des films mémorables. Leur documentaire emblématique est *Chircales* (1967-1972), un regard sur la violence économique et l’enfance au travail. A côté de ces artistes qui ont consacré toute leur vie à refléter les contradictions nationales, il y a des travaux de réalisateurs tels que Francisco Norden (*Camilo, el cura guerrillero*, 1974), Diego León Giraldo (*Camilo Torres*, 1967) et Carlos Álvarez (*Asalto*, 1967), parmi tant d’autres.

En 1978 les efforts isolés des réalisateurs trouvent un élan dans la fondation d’une institution d’État. Même si ça semble paradoxal, l’apparition de cet organisme n’a pas fait cesser la mise en lumière des inégalités du pays, mais l’a renforcée et lui a donné une diversité, tant dans ses thèmes que dans leur traitement. C’est dans la production de ces années-là que se trouvent beaucoup des meilleurs films sur les violences nationales, ce qui ne veut pas dire que les relations entre l’État et les auteurs aient été faciles et transparentes, en fait, la censure et la négligence ont présidé au destin de films aussi importants que ceux de Kusmanich ou Carlos Santa, pour ne donner que deux exemples bien documentés par les historiens. A la création de FOCINE⁴ commence une période du cinéma colombien pendant laquelle un thème fréquent, parmi d’autres, est la récréation des mésaventures des violences nationales. L’argument emblématique de cette époque est *Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984), l’histoire d’un leader de tueurs du parti Conservateur. Antonio Montaña a écrit à son propos : “ ‘Le Cóndor’ Lozano tue par ferveur éthique. Il aide Dieu et le gouvernement à éliminer les Libéraux. Mais les autres, ceux que ne mentionne pas Álvarez



Kalibre 35
(1999)
Raúl García

nos de la economía. Al 'Cóndor' Lozano se le escapa la violencia de las manos. Eso es historia. Y la violencia que manejó termina por aniquilarlo" ⁵.

Otras producciones de FOCINE representan distintas facetas de la violencia colombiana: la censurada *Canaguaro* (Dunav Kusmanish, 1981), *Rodrigo D, No Futuro* (Víctor Gaviria, 1990), *Pisingaña* (Leopoldo Pinzón, 1985) y *Confesión a Laura* (Jaime Osorio, 1990), para mencionar sólo cuatro. Sobre ese tema y de esa misma época es una larga lista de cortometrajes, algunos de ellos excelentes como *La mejor de mis navajas* (Carl West, 1986), *Reputado* (Sylvia Amaya, 1986), *La baja* (Gonzalo Mejía, 1987) y *Los habitantes de la noche* (Victor Gaviria, 1983), entre otros. Por fuera de la producción de FOCINE pero también representativo de esta época es el trabajo del escritor Fernando Vallejo, quien realizó en México tres largometrajes, dos de ellos sobre conflictos colombianos: *En la tormenta* (1979) y *Crónica roja* (1977).

CINE CONTEMPORÁNEO

El final de FOCINE en 1993 fue seguido por la reducción en la producción del cine en Colombia, a pesar de lo cual el audiovisual siguió vivo y los realizadores encontraron la manera de producir sin apoyos estatales, de este período es *La vendedora de rosas*, película que se llevó a cabo gracias al trabajo y los recursos del realizador Erwin Gögel. El apoyo estatal retornaría en 1997, con la creación de la Dirección de Cine del nuevo Ministerio de Cultura.

En los noventa y en el comienzo del siglo XXI la violencia colombiana ha seguido siendo un tema, pero contrario al prejuicio nacional, tanto los documentales como los argumentales muestran una diversidad mayor

Gardeazábal, tuaiant parce que la violence est une bonne affaire. La pathologie se déplace et envahit le terrain de l'économie. La violence échappe aux mains du «Cóndor» Lozano. C'est historique. Et la violence qu'il a menée finit par le détruire" ⁵.

D'autres productions de FOCINE représentent diverses facettes de la violence colombienne : *Canaguaro*, censurée (Dunav Kusmanich, 1981), *Rodrigo D, No Futuro* (Víctor Gaviria, 1990), *Pisingaña* (Leopoldo Pinzón, 1985) et *Confesión a Laura* (Jaime Osorio, 1990), pour n'en citer que quatre. Sur ce thème et de cette même époque il y a une longue liste de courts métrages, dont certains excellents, tels que *La mejor de mis navajas* (Carl West, 1986), *Reputado* (Sylvia Amaya, 1986), *La baja* (Gonzalo Mejía, 1987) et *Los habitantes de la noche* (Víctor Gaviria, 1983). Hormis la production de FOCINE, le travail de l'écrivain Fernando Vallejo est aussi représentatif de l'époque, avec la réalisation au Mexique de trois longs métrages, dont deux sur les conflits colombiens : *En la tormenta* (1979) et *Crónica roja* (1977).

CINÉMA CONTEMPORAIN

La fin de FOCINE en 1993 a été suivie de la réduction de la production de cinéma en Colombie ; l'audiovisuel y a cependant survécu et les réalisateurs ont trouvé le moyen de produire sans aide de l'État. *La vendedora de rosas*, de cette époque-là, a été réalisée grâce au travail et aux ressources du réalisateur Erwin Gögel. L'aide d'État sera restaurée en 1997, avec la création de la Direction du Cinéma du nouveau Ministère de la Culture.

Dans les années 90 et au début du XXI^e siècle la violence colombienne a continué à constituer un thème, mais contrairement au préjugé national, les documentaires

de la esperada. De 1997 a 2003 se estrenaron 28 largometrajes argumentales colombianos, de los cuales, sólo 12 abordan situaciones de violencia política o económica: *Golpe de estadio* (Sergio Cabrera, 1998), *Kalibre 35* (Raúl García, 1999), *Soplo de vida* (Luis Ospina, 1999), *Es mejor ser rico que pobre* (2000), *La virgen de los sicarios* (Barbet Schroeder, 2000), *La toma de la embajada* (Ciro Durán, 2000), *Bogotá 2016* (Guerra, Mora, Sánchez y Basile, 2001), *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002), *Bolívar soy yo* (Jorge Alí Triana, 2002), *Juegos bajo la luna* (Mauricio Walerstein, 2002), *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003) y *Hábitos sucios* (Carlos Palau, 2003). En términos estadísticos, es evidente que la violencia no es el tema exclusivo del cine colombiano, sin embargo, la variedad e intensidad con que este tema se aborda y existe en esta nación, hacen de la muerte una constante presencia.

Por la sorprendente variedad y por el volumen de producción, resulta más difícil de abordar la pregunta por la presencia de la violencia en el documental y el video colombianos, a pesar de lo cual algunas referencias nos hacen pensar que la situación es comparable con la del largometraje argumental. En su investigación sobre el documental colombiano en los noventa, Andrés Gutiérrez y Camilo Aguilera⁶ definieron 15 comportamientos temáticos en las obras de la década: culturas urbanas, culturas rurales, lo rural y lo urbano, temas históricos, lo indígena, lo ecológico y lo ambiental, arte y artistas, biografías, juventud e infancia, reflexiones “filosóficas” sobre temas varios, problemáticas nacionales contemporáneas, instituciones, religiosidades, viajes: trayectos y búsquedas, medios y tecnología de comunicación. La “violencia” esa entidad vaga y extensa, no aparece como un tema en la clasificación de estos investigadores. Lo más cercano a ella es “proble-

comme les fictions offrent une diversité plus grande que prévu. De 1997 à 2003, 28 fictions colombienne sont sorties, dont 12 seulement abordent des situations de violence politique et économique : *Golpe de estadio* (Sergio Cabrera, 1998), *Kalibre 35* (Raúl García, 1999), *Soplo de vida* (Luis Ospina, 1999), *Es mejor ser rico que pobre* (2000), *La virgen de los sicarios* (Barbet Schroeder, 2000), *La toma de la embajada* (Ciro Durán, 2000), *Bogotá 2016* (Guerra, Mora, Sánchez et Basile, 2001), *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002), *Bolívar soy yo* (Jorge Alí Triana, 2003), *Juegos bajo la luna* (Mauricio Walerstein, 2002), *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003) et *Hábitos sucios* (Carlos Palau, 2003). En termes statistiques, il est évident que la violence n'est pas un thème exclusif du cinéma colombien ; cependant, la variété et l'intensité avec lesquelles on aborde ce thème dans ce pays font de la mort une présence constante.

A cause de la surprenante variété et du volume de production, il est difficile d'aborder la question par la présence de la violence dans le documentaire et la vidéo colombiens ; cependant, certaines références nous font penser que la situation est comparable à celle du long métrage de fiction. Dans leur recherche sur le documentaire colombien des années 90, Andrés Gutiérrez et Camilo Aguilera⁶ ont défini 15 lignes thématiques dans les œuvres de la décennie : cultures urbaines, cultures rurales, milieux rural et urbain, thèmes historiques, indigènes, écologie et environnement, art et artistes, biographies, jeunesse et enfance, réflexions “philosophiques” sur divers sujets, problématiques nationales contemporaines, institutions, religiosités, voyages : trajets et recherches, médias et technologies de la communication. La “violence”, cette entité vague et vaste, n'apparaît pas en tant que thème dans la

La vendedora de rosas (1998) de Victor Gaviria





Leidy Tabares, à droite,
comédienne du film
de Víctor Gaviria
La vendedora de rosas (1998)

máticas nacionales contemporáneas”, campo que no reúne ni el 7% parte del trabajo de la década, a pesar de lo cual la injusticia y el conflicto armado aparece en varios de los otros temas definidos.

En su celda de Bello, Leidy Tabares espera el resultado de la apelación, mientras Víctor Gaviria y otros amigos de la joven buscan en Internet, entre abogados y los medios de comunicación alguna herramienta que puedan servir para liberarla de su condena. Otros colaboradores de los filmes de Gaviria han encontrado en la muerte una forma distinta de libertad. ¿Podría el cine cambiar el destino de estos y otros colombianos? Si la historia de la humanidad fuera sólo cosa de estadísticas no habría suficientes bases para pensar que el cine puede cambiar el mundo, y sin embargo está el caso de uno de los intérpretes naturales de Rodrigo D, Ramiro Meneses, quien ahora es actor de televisión, músico y realizador, o el caso del apoyo que para la labor de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos significa la existencia del documental de Yesid Campos, *Memoria de los silenciados: el baile rojo* (2003), un trabajo que recupera la memoria de un partido político de izquierda que fue completamente exterminado por agentes del gobierno y de la extrema derecha. En el desenlace de las historias de esta persona y de este holocausto, el cine nacional cumplió un papel fundamental. Lo que podemos y queremos pedirle al cine colombiano es que siga tan vital como Colombia: que siga reflejando nuestra necesidad de amar y reírnos, pero que no nos deje olvidar ni deje de contribuir a la reflexión de una realidad que merece ser cambiada.

RESUMEN: Los actores naturales de películas recientes sobre violencia en Colombia casi todos murieron o están presos. Sin

clasificación de ces chercheurs. Ce qui s'en approche le plus est “problématiques nationales contemporaines”, aspect qui ne couvre même pas 7% du travail de la décennie, quoique l'injustice et le conflit armé apparaissent dans plusieurs des autres sujets définis.

Dans sa cellule de la prison de Bello, Leidy Tabares attend le résultat de l'appel, pendant que Víctor Gaviria et d'autres amis de la jeune fille cherchent sur Internet, parmi les avocats et les médias tout ce qui pourrait servir à suspendre de sa condamnation. D'autres collaborateurs de Gaviria ont trouvé dans la mort une forme différente de liberté. Le cinéma pourrait-il changer le destin de ces colombiens et d'autres ? Si l'histoire de l'humanité n'était que statistiques, il n'y aurait pas assez d'éléments pour penser que le cinéma puisse changer le monde, pourtant il y a le cas d'un des interprètes non professionnels de Rodrigo D, Ramiro Meneses, qui est à présent acteur de télévision, musicien et réalisateur, ou celui de l'aide que représente, pour la Commission Inter-américaine des Droits Humains, l'existence du documentaire de Yesid Campos, *Memoria de los silenciados : el baile rojo* (2003), une œuvre qui récupère la mémoire d'un parti politique de gauche qui a été exterminé entièrement par des agents du gouvernement et de l'extrême droite. Dans le dénouement de l'histoire de cette personne et de cet holocauste, le cinéma national a joué un rôle fondamental. Ce que nous pouvons et voulons demander au cinéma colombien, c'est qu'il soit toujours aussi vivant que la Colombie : qu'il continue à refléter notre besoin d'aimer et de rire, mais qu'il ne nous laisse pas oublier ni ne cesse de contribuer à la réflexion sur une réalité qu'il vaut la peine de changer.

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR ODILE BOUCHET

embargo, la violencia no es la única preocupación del cine colombiano desde su creación. ¿Acaso el cine puede cambiar el curso de la cosas?

PALABRAS CLAVES: violencia, documental, argumental, tema, Leidy Tabares.

NOTAS

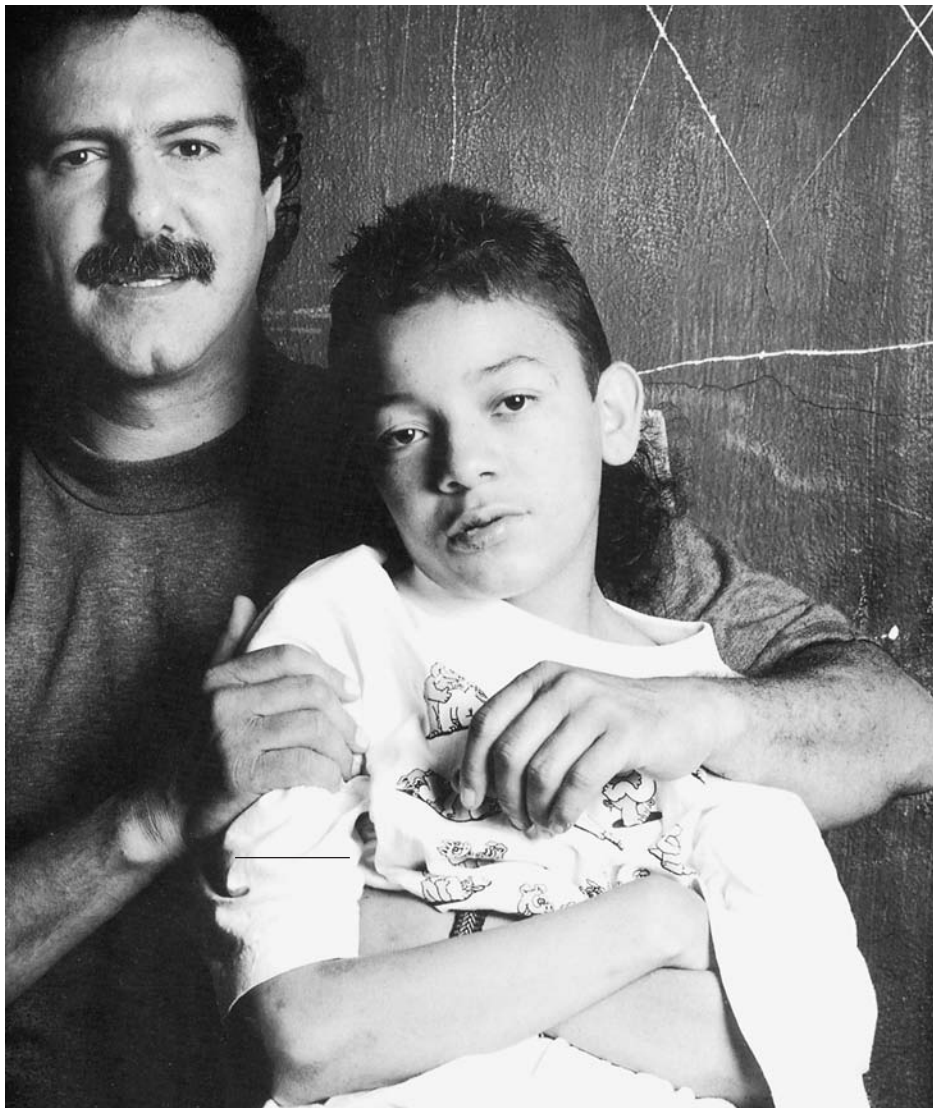
1. Carlin, John. "From the Toast of Cannes to Murder in Colombia". In *The Observer Review*. <http://observer.guardian.co.uk/review/story.html>. Noviembre, 2003.
2. *La vendedora de rosas* está construida sobre la estructura del cuento de Andersen *La pequeña vendedora de cerillas* y con base en el conjunto de anécdotas y desventuras de un grupo de niños y niñas de la calle. Los personajes de este largometraje son actores naturales que escenifican sus propias vidas, en las que lo común es el huir de casa, el robo, el homicidio y la prostitución. Desde el estreno de esta película, siete niños y jóvenes actores de esta cinta han muerto asesinados (y uno quedó paralítico después que lo balearon). Del anterior largometraje de Gaviria, *Rodrigo D, No futuro*, todos los protagonistas jóvenes fueron asesinados en un período de diez años, a excepción de Ramiro Meneses, quien es actor de cine y televisión, músico, pintor y acaba de concluir su primer cortometraje como realizador.
3. León, Isaac. Entrevista con Carlos Álvarez, en *Hablemos de Cine*, n° 53, p. 22.
4. FOCINE: Compañía de Fomento Cinematográfico. Institución estatal dependencia del Ministerio de Comunicaciones. Creada en 1978 y liquidada en 1993.
5. Citado por Enrique Pulecio en: *Cine y Violencia en Colombia*. Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá.
6. Gutiérrez Cortes, Andrés F. y Camilo Aguilera Toro. *Documental colombiano: Temáticas y discursos*. Ed. Universidad del Valle. Cali, 2002.

RÉSUMÉ : Les acteurs non professionnels de films récents portant sur la violence en Colombie sont presque tous morts ou prisonniers. Cependant, la violence n'est pas le seul souci du cinéma colombien depuis sa création. Le cinéma peut-il changer le cours des choses ?

MOTS CLÉS : violence, documentaire, fiction, thème, Leidy Tabares.

NOTES

1. Carlin, John : "From the Toast of Cannes to Murder in Colombia". In *The Observer Review*. <http://observer.guardian.co.uk/review/story.html>. Noviembre, 2003.
2. *La vendedora de rosas* est construite sur la structure d'un conte d'Andersen *La petite vendeuse d'allumettes*, et sur la base d'un ensemble d'anecdotes et de mésaventures d'un groupe d'enfants de la rue. Les personnages de ce long métrage sont des acteurs non professionnels qui mettent en scène leurs propres vies, dont l'ordinaire est la fugue, le vol, l'homicide et la prostitution. Sept enfants et jeunes acteurs du film sont morts assassinés depuis sa sortie (et un s'est retrouvé paralysé par balle). Du précédent film de Gaviria, *Rodrigo D, no futuro*, tous les protagonistes jeunes ont été assassinés en dix ans, sauf Ramiro Meneses, qui est acteur de cinéma et de télévision, musicien, peintre, et vient de terminer son premier court métrage comme réalisateur.
3. León, Isaac. Entrevista con Carlos Álvarez, in *Hablemos de cine* n° 53, p. 22.
4. FOCINE : Compañía de Fomento Cinematográfico. Institution d'État dépendant du Ministère de la Communication, créée en 1978 et liquidée en 1993.
5. Cité par Enrique Pulecio dans : *Cinéma et violence en Colombie*, Musée d'Art Moderne de Bogotá.
6. Cité par Enrique Pulecio dans : *Cinéma et violence en Colombie*, Musée d'Art Moderne de Bogotá.
7. Gutiérrez Cortes, Andrés F. et Camilo Aguilera Toro, *Documentaire colombien : Thématiques et discours*. Ed Universidad del Valle, Cali 2002.



Victor Gaviria avec l'un de "gamins de la calle", acteur amateur du film *La vendedora de rosas* (1998)