

## El duelo original o el absurdo de la violencia

Julio César Goyes Narváez

Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura  
–IECO– Universidad Nacional de Colombia

### Resumen

¿Cuál es duelo original que resuena en el relato de los films *Técnicas de duelo: una cuestión de honor* (1988) y el remake *Águilas no cazan moscas* (1994) del cineasta colombiano Sergio Cabrera? Esta pregunta que encadena los dos filmes motiva esta ponencia. A mediados del siglo pasado en un pueblo de Colombia dos hombres (el maestro y el carnicero) que fueron entrañables amigos de lucha política, de repente se enfrentan en un duelo a muerte en la plaza del pueblo; pero lo que parece ser una inminente tragedia termina siendo –después de múltiples tensiones que suspenden y aceleran el relato– una extraña comedia. Si en *Técnicas de duelo* focaliza la narración un niño, en *Águilas no cazan moscas* todo se verá fragmentado a través de la mirada de un adolescente de ciudad que sufre intensas pesadillas y que influenciado por las habladurías y los vituperios acerca de que su padre no es su padre, decide reconstruir la memoria para averiguar la verdadera identidad.

### Abstract

What is the original duel that resounds in the story of the films *Techniques of mourning: a question of honor* (1988) and the remake *Eagles they do not hunt flies* (1994) of the Colombian filmmaker Sergio Cabrera? This question that links the two films motivates this paper. In the middle of last century in a town of Colombia two men (the teacher and the butcher) who were dear friends of political struggle, suddenly face in a duel to death in the town square; But what seems to be an imminent tragedy ends up being –after multiple tensions that suspend and accelerate the story– a strange comedy. If in *Dueling Techniques* the storytelling focuses on a child, in *Eagles they do not hunt flies* will the storytelling be fragmented through the eyes of a city teenager who suffers intense nightmares and who is influenced by the

gossip and the vituperios about that his father is not his father, decides to reconstruct the memory to find out the true identity.

### Palabras clave:

Análisis textual, Cine colombiano, Infancia e identidad, Crisis del relato, Ausencia del Padre.

### Keywords:

Textual analysis, Colombian cinema, Childhood and violence, Crisis of the story, Symbolic father.

### Introducción



### Del análisis

El siguiente análisis textual identifica aspectos de la crisis del relato, de la ausencia del padre simbólico, de la verdad escamoteada y la identidad burlada; procedimientos de lectura con los que recorreré los dos primeros films del cineasta colombiano Sergio Cabrera. Partiendo de la escena de la pesadilla del adolescente Vladimir en *Águilas no cazan moscas* (1994), deletrearemos las resonancias que produjeron la mirada del niño Vladimir en *Técnicas de duelo* (1988). La diferencia entre los dos films es de 6 años y los actores que entonces tenían 7 y 8 años, en el remake tienen 14 y 15 años, respectivamente. ¿Por qué hacer el remake de una película que ya había obtenido varios premios? Y, sobre todo, ¿por qué repetir una historia que no había sido éxito de taquilla en Colombia? Al cineasta parece no importarle estos

detalles e insiste en la historia ya contada produciendo un pastiche y una parodia. (1)

### La pesadilla o búsqueda del padre



La pesadilla del Vladimir tiene lugar reiteradas veces en el internado de un colegio militar:

Señor agente, esos niños quieren matar a mi papá, esos niños quieren matar a mi papá... papá cuidado, cuidado papá, cuidado... papá no vaya a matar al profesor, papá cuidado... (Águilas no cazan moscas, 1994)

Franklin Parra, su compañero de camarote que duerme arriba, está molesto, la pesadilla de su amigo es la causa de su insomnio. Franklin despierta violentamente a su amigo recordándole que en reiteradas ocasiones ocurre la misma escena y, de pasada, nos recuerda la historia del primer film de Sergio Cabrera:

Está repitiendo todo el tiempo lo de siempre, lo de el duelo, ¿usted no sabe por qué son los duelos?... por cuestiones de honor, ¿y usted no sabe porque fue lo del profesor y su papá?, por usted, mejor vaya averiguar quien es su papá, así se le quitan las pesadillas, porque al fin y al cabo yo soy el que termina mamando. (Águilas no cazan moscas, 1994).

La siguiente escena está marcada por la violencia verbal desenfrenada de Franklin Parra sobre su compañero, acusándolo de que es un cobarde, un hijo de nadie; le repite tantas veces la palabra “hijueputa” que desencadena en Vladimir un acto de violencia en la formación de corte militar.



No pueden ser mas desbastadores los parlamentos de Franklin Parra que repite al oído de su compañero de fila: “Oquendo tiene mamá pero no sabe cual es el papá”, “hijo de puta, hijo de puta”. El vocablo es pronunciando tantas veces que termina por confundirse con el ritmo de los instrumentos que interpretan el himno marcial del colegio. La reiteración ofensiva del estudiante termina por exasperar a Vladimir. Según su compañero éste no tiene padre, solo madre; una madre que como la república es de todos. Una matría, entonces, pues la independencia de la patria es confirmada por el coronel que da su discurso a los estudiantes diciéndoles que “la independencia de la patria es el acontecimiento más trascendental de nuestra historia”. De hecho se celebra el 20 de julio como un homenaje a los valerosos soldados que la hicieron posible. Vladimir Oquendo, como todo militar se somete a la patria que se independizo de la matría (madre) España, pero lo desquicia el hecho de que su compañero le recuerde que esa patria en la que él cree finalmente es solo matría. No saber quien es su padre hace que el futuro militar reaccione con instinto criminal. Finalmente, Vladimir da la vuelta

y le enterra en el vientre la baqueta con la que ejecutaba el tambor. (2)

### El nombre del padre en entredicho

Vladimir Oquendo es expulsado del Colegio Militar y recibe toda la recriminación de sus padres; aun así los interroga por los detalles de la verdadera historia, pero no recibe información alguna, pues según su padre él tiene que respetar la intimidad. Ante tal negativa y ayudado por su novia, emprende camino hacia el pueblo donde nació siguiendo el comportamiento de un periodista o investigador, con el fin de averiguar qué motivó a su padre y al profesor de su escuela a batirse en duelo. Antes de ir en búsqueda de la verdad dado que sus padres no se lo proporcionan, proclama delante de ellos: “Cuando sepa quién carajos soy vuelvo”.



### Unos datos antes de continuar

El antioqueño Sergio Cabrera, con pundonor ha afirmado que su Opera Prima *Técnicas de duelo: es una cuestión de honor (1994)*, a pesar de no haber tenido la resonancia que esperaba en el público de Colombia, es el mejor film de cuantos ha realizado; entre otras cosas, porque en Panamá se perdió una caja con los negativos y tuvo que modificar el original. El film tuvo varios premios internacionales.(3) La afirmación del director es importante por cuanto dibuja el imaginario que intento leer, pues solo si algo es muy bueno o es muy importante vale la pena repetirlo. *Técnicas de duelo* ganó, además, el premio FOCINE, la antigua empresa estatal que

apoyaba el cine en Colombia. El cineasta decidió volver a filmar *Técnicas de duelo* con otro título recuperando y creando escenas que no aparecieron en su ópera prima.

El mismo año en que FOCINE le otorgó el premio esta empresa quebró y Cabrera con sus productores tuvieron que decidir grabar lo que pudieran porque, según él, “era mejor tener la mitad ha no tener nada”. De esa decisión pulsional salió el pastiche *Águilas no cazan moscas (1994)*, retomando la historia central de *Técnicas de duelo* y aumentándole escenas donde Vladimir ya joven vuelve sobre el pasado, cuando era niño, y averigua si su padre es quien dice ser, desenredando el motivo por el cual el padre se pelea con el profesor Albarracín, episodio que vio a medias cuando tenía 7 años, pues su madre y luego el policía lo evitan encerrándolo como a un malhechor.

Lo curioso es que si *Técnicas de duelo* no tuvo éxito en Colombia, pese a que la crítica ha sostenido que es un excelente film, *Águilas no cazan moscas* no mejorará la situación; por ejemplo, críticos como Enrique Pulecio Nariño escribió para el Tiempo el 5 de marzo de 1995:

*Técnicas de duelo* fue una película clásica por su construcción; ahora, *Águilas no cazan moscas* podrá ser una película moderna, pero con ello nada se ha ganado. Al contrario, hoy aquella película ha dejado de existir para convertirse en un experimento de laboratorio, en un raro, desapacible e inapropiado adefesio cuya justificación habrá que buscarla en el desesperado lucro de la taquilla. (4)

### La mirada del niño o el flash-back intermitente

¿Qué es lo que el niño Vladimir ve momentos antes e instantes después del duelo? ¿Qué es lo que originó su pesadilla? Esta lectura no tiene carácter cronológico, por ello intentaré armar la historia desde algunos instantes de transformación, mostrando cómo los niños del pueblo más que testigos son actores que se

involucran en la perversidad de los adultos, en su imaginario confuso e inútil.

A continuación el origen de la pesadilla del joven Vladimir; su punto de ignición:



El contenido de la pesadilla de Vladimir señala a unos niños, sus compañeros de escuela, que urden un estratagema para matar al carnicero, su padre, si éste le gana en duelo al profesor. La madre de Vladimir al verlo que está fuera de la escuela lo castiga encerrándolo en uno de los cuartos de la casa, pero el niño se escapa pues tiene que denunciar que si su padre gana el duelo, los niños lo matarán porque lo consideran tramposo.

El carnicero Oquendo figura como el padre Vladimir, no obstante, la duda continua. Todo lo que sabemos los espectadores por los datos que arrojan las dos películas, es que el profesor Albarracín y el carnicero Oquendo fueron amigos y militaron políticamente en un partido que hacía oposición al gobierno conservador y cuasi-militar del pueblo. Sabemos también que el profesor es ateo y el carnicero católico pero con ideas liberales; antes del duelo, el uno va a la notaria, mientras el otro a la iglesia para solicitar el

perdón anticipado, no sin antes donar dinero al cura que, aunque fue su más férreo contrincante en el pasado, recibe satisfecho la limosna. Por otra parte el sargento le solicita al alcalde detener el duelo, pero este no lo impide porque piensa que a lo mejor terminarán matándose juntos, de suerte que “si se matan serían dos votos menos de la oposición”. El alcalde alquila balcón para el espectáculo apostando dinero con el notario y el militar al que ganó la contienda.

En cuanto a si el carnicero Oquendo es o no padre de Vladimir, lo podemos deducir de las escenas que siguen. Oquendo despide a su hijo dándole la mano y pidiéndole que “sea macho”; el profesor, por su parte, les cuenta a los estudiantes que se va a matar con Oquendo en la plaza del pueblo a medio día.





El por qué estos dos hombres se batieron a duelo tiene nombre propio: Miriam de Oquendo. La vemos en la casa despidiendo a su hijo y pronto a través de la ventana de la escuela. Pero hay más: el profesor Albarracín que se ha dirigido a la alcaldía para formalizar los documentos a cerca de su pensión y de lo que le adeuda el estado por su trabajo, de repente queda absorto ante lo que ve pasar más allá de la ventana:

### Diosa del agua y del duelo

Extraordinaria es la actitud de la señora Miriam que parece no enterarse de nada, pues todo el pueblo sabe que el profesor y su marido se matarán a medio día, el día 3 del mes. En su lugar se va a lavar la ropa al río y se recrea como una diosa del agua a la que nada le afecta; es más, al pasar por el cementerio conversa con Pacífico, el sepulturero; es decir habla con el que oficia la muerte y aunque ella pregunta quienes son los dos difuntos, éste le oculta sus nombres, cosa que a la señora Miriam le parece algo natural, cuestión del oficio. El sepulturero del pueblo ha cavado dos tumbas fuera del cementerio, supone o quizá sabe que los dos morirán y que no se les prestará los oficios religiosos acostumbrados.



Es claro que el profesor Albarracín observa fascinado por la ventana de la alcaldía a la señora Miriam Oquendo que vuelve a parecer ante su mirada cruzando la plaza del pueblo con una jarra a medio llenar de leche. La sensual mujer camina justo por el lugar donde más tarde se batirán a muerte los viejos amigos.



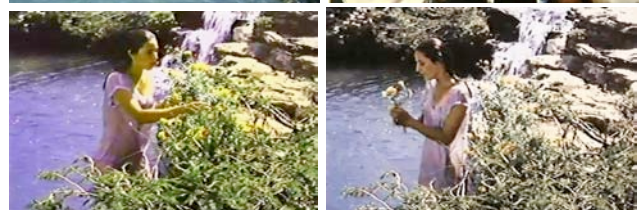
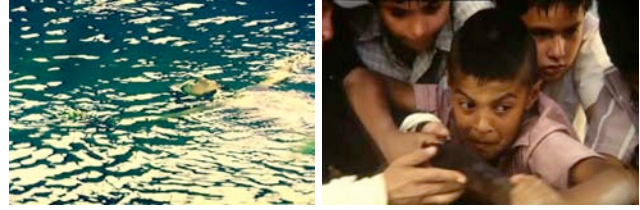
Pacífico y Miriam en el cementerio.



Detrás del cementerio, camino al río: la estratagema de los niños es que uno de ellos apunta y el bobo del pueblo dispara.



El montaje de Cabrera no puede ser más inquietante, mientras luchan los dos hombres ella se escancia en el río. Todo en el pueblo asisten a la plaza: el cura, los damas religiosas, el alcalde que es el mismo juez, el sargento de la policía, los niños, los vecinos; todos ellos los ven matarse pero nadie hace nada. Es más, una mujer en representación de las damas prestantes del pueblo, acompañada de un cantante y músicos que tocan un bandoneón, le entrega un pergamino “póstumo” al profesor por su labor educativa. Lo propio oficia el cura y su séquito que de repente salen de la iglesia y offician oraciones por el alma del carnicero. El espectador no puede evitar una sonrisilla extraña en medio de una tragedia. Entre tanto, Miriam de Oquendo, lejos de lo real en un plano imaginario, casi onírico, se baña en el río oficiando con su goce la muerte de los rivales. De igual forma el alcalde y juez, el sargento y el secretario de gobierno offician el espectáculo apostando dinero al que gane.



En otro escenario, el niño Vladimir Oquendo se escapa del cuarto donde su madre lo dejó encerrado e intenta advertir a las autoridades de que unos niños (sus compañeros de escuela) matarían a su padre si éste gana. Contrario a lo que se espera, el niño es tomado por la policía como un sujeto peligroso y vuelto a encerrar. No puede haber burla mayor que esta de las autoridades: custodiar a un niño de 7 años como medida precautelativa. El niño no es detenido con el fin de velar por su inocencia y alejarlo, como le corresponde a la Ley, de un acto tan miserable como aquel donde dos hombres se pelean. Tampoco es algo que cuide el profesor, esa otra Ley moral; todo lo contrario, éste puso en expectativa a los niños al contarles en clase sobre lo que iba a ocurrir a medio día.

La angustia habita en Vladimir, la impotencia lo desgarrar. No puede ser más perversa la acción de los adultos y, aunque al final él sonríe porque escucha que todo acabó y que su padre y el profesor siguen vivos, el trauma ha trazado la huella en su subjetividad y prevalecerá como una pesadilla interminable. Sabe que sus padres biológico y simbólico se pelearon, pero no sabe por qué. ¿Cómo explicarle a este niño que personas que dicen ser “las más serias del pueblo” casi se matan a puño limpio? La señora Miriam vuelve del río con unas flores que le obsequia al sepulturero Pacífico, parece sorprendida, o mejor, sorprende a los dos amigos que se avergüenzan como en un juego de niños prohibido.



Una sátira, nada más que eso. En realidad, en ese Pueblo, no hay nadie que sea serio, pues todos están locos. Ese es el estilo cinematográfico de Cabrera. Un crítica a la izquierda siempre dividida que se cree seria, a las organizaciones políticas que no pierden oportunidad para deshacerse de sus opositores y explotar los bienes territoriales, a las autoridades gubernamentales que nunca hacen nada o castigan al que no es culpable, a la religión que delira y aprovecha a sus files recibiendo dinero para no excomulgar a los apostatas, a la educación donde los niños son una generación de bandidos que apuntan pero no disparan culpabilizando al bobo del pueblo, a la sociedad que aplaude el espectáculo, a la tradición que ha desactualizado el honor y la verdad y los ha convertido en burla, pastiche, perversidad que oculta los verdaderos orígenes del conflicto humano y social.

#### **Miriam: señora, no señorita (5)**

Miriam, la madre de Vladimir vive al margen de los asuntos de su esposo, su sensualidad la delata como alguien que lava la ropa sucia en el río y que solo quiere ser amada y deseada. Sabe que su esposo la ama y es suficiente para ella. No sabe o aparenta no saber a cerca de las habladurías que llegaron a los oídos de Oquendo poniéndolo al tanto de que ella atiende al profesor con emplastos y remedios en su lugar de residencia. Cuando su hijo Vladimir le pide que le cuente la verdad, ella le dice qué cual de tantas verdades. En todo caso ella estaba en el río y llegó cuando los dos hombres en disputa a muerte habían decidido no continuar con el duelo y se estaban tomando la foto. Por su parte, el profesor no para de ponerle motivos al carnicero para sus celos, ¿qué otra cosa que no fuese



perversidad significa esa sonrisa de la foto final? Los rivales y viejos amigos que casi se matan, alguna vez compartieron los ideales de cambiar el rumbo de la historia, pero se disgustaron por otra mujer llamada Rubiela, “la campanera”, tal como se cuenta en *Águilas no cazan moscas*; esa fue la causa de su fracaso político. Ahora es Miriam el motivo de otro conflicto que dio espectáculo al pueblo y que terminó en una farsa.

### El epígrafe

“La verdad nos hace libres,  
pero al buscarla somos sus esclavos”  
(Anónimo colombiano del siglo XX  
*Águilas no casan moscas*)

Podemos leer este epígrafe desde los evangelios ya que hay una estrecha relación entre la verdad y la libertad: “La verdad os hará libres” (Jn 8,32). De suerte que es un problema moral, estar en la verdad es un requisito imprescindible para que la acto humano sea justo y libre.

Una guía cruel: saber la verdad nos da libertad, pero buscarla es una obsesión que podría costarnos la vida. La verdad no parece ser tan importante porque ir por ella esclaviza. De igual forma, el águila no está interesada en cazar una mosca, pues es una verdad insignificante que no vale la pena. ¿No hay nada que pueda explicar y aliviar el trauma de un niño? De suerte que “La verdad os hará libres” de los evangelios no es posible en estos films, pues para que sea posible debe ser pronunciada con una palabra realmente sentida, si seguimos bien la enseñanza de Jesús González Requena: “la verdad y la mentira no residen en el enunciado, sino en la enunciación”.(6)

El enunciado del epígrafe no es coherente ni lógico, tampoco fáctico, tarda mucho en comprenderse su significado; es confuso y por ello perverso: buscar y al tiempo no hacer nada para encontrar; puro goce. La verdad, insiste González Requena, es del ámbito del acto del lenguaje, de su sentido subjetivo, concreto,

experiencial. La verdad es una promesa, un juramento que promete un relato. ¿Qué relato promete el carnicero Oquendo cuando le dice a su hijo Vladimir de 7 años: “sea macho mijo, que le vaya bien”?; padre aminorado, más bien sumiso. Lo propio ocurre con el profesor Albarracín cuando se dirige a sus estudiantes: “traten de no olvidar todo lo que les enseñé”, dice, y luego con el mismo tono de melancolía concluye: “la tarea que hicieron para hoy, vuélvana a hacer para mañana”. Ningún acto de heroísmo, solo autocompasión y la repetición de una tarea vacía, sin sentido, como el duelo y la violencia. Si algo les enseñó el profesor queda borrado con su gesto de batirse a muerte por una mujer que ni siquiera le pertenece, que es goce imaginario y pérfido. Al final, para la foto histórica, dibujará una sonrisilla desquiciada que contrasta con el rostro turbado de Oquendo.



### A manera de conclusión

Vladimir no recibe de su padre ningún relato que forje su vida; el futuro que creyó comenzar a construir en el colegio militar le fue arrebatado, justamente por que su padre parece no serlo y por que éste le oculta la verdad argumentando respeto a la intimidad. La ausencia de padre lo esclaviza a la violencia exterior representada en su compañero Franklin Parra, un chico violento e inadaptado que no parece acatar ninguna norma y que pone entredicho la identidad de su



compañero. Vladimir tampoco recibe nada de su profesor que podría ser su padre simbólico, el único legado que obtiene es hacer una tarea que puede repetirse sin sufrir variación alguna. Al final, es el profesor quien justamente le enseña la historia, quién remarca con la burla escamoteando la verdad y haciendo sentir a su rival como un bruto al mejor estilo del chapulín colorado. Cuando el Albarracín le pide a Oquendo que recuerde la consigna que tenían en el pueblo, el carnicero contesta: “me resbalo en lo seco y me paro en lo mojado”. Albarracín repara en seguida: “no hombre, no, la nuestra, Águilas no casan moscas”.



El profesor Albarracín entra a la habitación hablando como si hubiera vivido allí desde siempre:

yo si me voy a sentar porque les voy a contar esta historia cómo debe ser, y voy a empezar por el final, en ese pueblo que no pasaban sino bobadas y bellaquerías, pasó por fin algo de verdad. Claro que lo que se ha dicho sobre so esto es inexacto. Póngame atención Oquendo que les voy a contar la verdad. (Águilas no cazan moscas, 1994).

En este momento el film termina y la verdad vuelve a ser escamoteada; la historia vuelve al mismo recorrido sin encontrar respuesta final. Un gozne pulsional sin deseo alguno, acaso como los dos jóvenes que vuelven a pelearse de muerte o como el rostro inseguro de Vladimir que mira con interrogación a los dos amigos abrazarse mientras su novia lo acaricia sin poder canalizar su atención.

Film posclásico, sin duda, no solo se burla del padre, no solo no es importante la verdad, sino que no hay relato que pueda disipar la pesadilla de Vladimir: ¿Quién soy yo? ¿Qué debo hacer? ¿Por qué ocurrió lo que pasó?



## Notas

1. Los años 1991-1944. La nueva constitución, César Gaviria reemplaza a Galán, le sigue Samper y el narcotráfico del cartel de Medellín. Los coches bomba, cae Pablo Escobar, Selección Colombia EEUU (Andrés Escobar y el autogol), el film *El Sicario* de José Nova (1994) ambientada en la Medellín de 1990, Jairo, el protagonista, para el que matar no es malo siempre y cuando sea para favorecer a la madre protectora, el día de las madres lo celebra en el barrio con un disparo al aire al tiempo que grita: “la madre es lo más sagrado que hay porque madre no hay sino una, mientras que padre puede ser cualquier hijueputa”.

2. *Matria*, *Patria* y *Fratría* son tres textos culturales que circunscriben tres universos de sentido: el naturalista (potencia primordial mística: la lengua), el estatista (de la ley y el lenguaje) y el democrático (colectivo y fraterno). Al respecto escribe Andrés Ortiz-Osés que “Hoy, parece somos más conscientes de cómo tres referentes antropológicos fundamentales – Madre, Padre, Hijo-Hermano– pueden ser ideológicamente manipulados como Santa Madre castradora, Dios Padre fasciofálico y Gran Hermano pseudodemocrático” (Ortiz-Osés, 1993, 18).

3. *Técnicas de duelo* (1988), obtuvo el Ópera prima en los festivales de Biarritz y Cartagena, así como el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine Latino de Nueva York y el de la crítica en Gramado, Brasil. Cfr. Cabrera, María Alexandra. El tiempo, 6 de julio de 2015. <http://www.eltiempo.com/bocas/entrevista-sergio-cabrera-en-bocas/16054324>

4. *La estrategia del Caracol*, su segunda película y una de los grandes iconos cinematográficos en la historia del cine en Colombia habría de filmarse en 1993, un año antes año de *Águilas no cazan moscas* (1994); la decisión de hacer el remake de *Técnicas de duelo* está

por discutirse, lo cierto es que no se contuvo y falló ante la crítica y sus espectadores, pese a que recibió dos premios internacionales: el Gran Premio Colón de Oro del Público en el Festival de Huelva y el Premio a la Mejor Película Latinoamericana en el Festival de Sundance. El estilo de Sergio Cabrera involucra el humor meditado, la sátira, la confluencia de técnicas clásicas y experimentales. Su cine es de autor, experimental, posclásico.

5. Miriam. Amada de Dios. Excelsa, elevada, elegida (del hebreo). Dama, señora (del arameo). Quizá por eso cuando Pacífico, el sepulturero, le dice señorita, ésta le afirma que es señora. ¿Por qué insiste este hombre en llamarla señorita?

6. Cfr. González Requena, Jesús. Teoría de la verdad. <http://www.gonzalezrequena.com/resources/2003+Teor%C3%ADa+de+la+verdad%2C+en+Trama+y+Fondo+14.pdf> (Consulta del 10/11/2016).

### Referencias bibliográficas

González Requena, Jesús (2006). *Clásico, manierista, posclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*: Valladolid: Castilla Ediciones.

Goyes Narváez, Julio César (2016). *La mirada espejeante. Análisis textual del film El Espejo (1974) de Andrei Tarkovski*, UN editorial, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Ortiz-Osés, Andrés (1993). *Las claves simbólicas de nuestra cultura*, Anthropos, Barcelona.

### Filmografía

#### ***Técnicas de duelo: una cuestión de honor.***

COLOMBIA, 1998

IDIOMAS: Español | 97 min. | Color | Panorámico

DIRECCIÓN: Sergio Cabrera

PRODUCCIÓN: Focine - Compañía de Fomento Cinematográfico (Colombia), ICAIC (Cuba)

INTÉRPRETES: Frank Ramírez, Humberto Dorado, Florina Lemaitre, Vicky Hernández, Kepa Amuchastegui, Ángelo Javier Lozano, Edgardo Román, Manuel Pachón, Luis Chiape, Antonio Aparicio, Fausto Cabrera.

GUIÓN: Humberto Dorado

FOTOGRAFÍA: José Medeiros

MÚSICA: Juan Márquez

Premio Ópera Prima en los festivales de Biarritz y Cartagena. Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine Latino de Nueva York. Premio de la crítica en Gramado (Brasil)

#### ***Águilas no casan moscas***

Colombia 1994

IDIOMAS: Español | 114 min. | Color | Panorámico

DIRECCIÓN: Sergio Cabrera

PRODUCCIÓN: Caracol Televisión, Compañía de Fomento Cinematográfico - Focine, Producciones Fotograma, Sandro Silvestri (Colombia), Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos - Icaic (Cuba), Emme S.R.L. (Italia)

INTERPETES: Frank Ramírez, Humberto Arango, Humberto Dorado, Florina Lemaitre, Fausto Cabrera, Ángelo Lozano, Vicky Hernández, Manuel pachón, María Fernanda Martínez, Luis Fernando Múnera, Edgardo Roman, Luis Chiape, Kepa Amuchástegui, Julian Roman, Yolanda García, Antonio Aparicio, Salvo Basile, entre otros.

GUIÓN: Sergio Cabrera, Humberto Dorado, Jorge Fraja, Jasha Gelabert, Jorge Goldemberg y Frank Ramírez.

FOTOGRAFÍA: Juan Cristóbal Cobo

MÚSICA: Germán Arrieta

Plaqueta de Oro de la UNESCO y Premio “Enrico Fulchignoni” en la 51a. Mostra Internazionale D’Arte Cinematográfica di Venezia (Venecia - Italia) 1994, Premio del Público en el Festival International de Biarritz Cinemas et Cultures de l’Amérique Latine (Biarritz - Francia) 1994, Colón de Oro y Premio del Público en el 20°. Festival de Cine Iberoamericano de Huelva (España) 1994, Mejor Película, Sundance Film Festival, Estados Unidos, 1995, Premio Casa de América, Mejor Película Extranjera en el 7° Festival de Cine de Peñíscola (España) 1995.