

50 películas filmadas en Guatemala y una que no (1935-1996). Apuntes para una cartografía de los lugares filmados en Guatemala

Edgar Barillas

1. Explicaciones necesarias si usted no es cineasta

No cabe duda, el agente 007 (autorizado para matar), James Bond, es un tipo simpático. Bien parecido el mozo, de buenas maneras con las mujeres guapas, enérgico con los enemigos de la paz (que no es otra que la paz del orden mundial de las potencias capitalistas, si somos un tanto suspicaces) y viajero. Incansablemente viajero. Así, en la Misión Espacial (Moonraker, 1979) va de California a Venecia, de Venecia a Río de Janeiro en pleno carnaval, de Río a una misión jesuita en ¿Paraguay o Argentina? (en realidad, es un barrio del Río colonial, pero aparenta ser un lugar ubicado en las vecindades del país) y luego a un improbable río Tiperapi que le lleva a las cataratas de Iguazú y de ahí en planeador a Guatemala, más específicamente a Tikal. Si, leyó bien: de Iguazú a Tikal en uno de esos vehículos no motorizados conocidos como planeadores, recorriendo miles de kilómetros en apenas instantes. Y ahí al espacio sideral. Si, sigue leyendo bien, al espacio sideral desde una base espacial en la selva petenera.

Y si, por no aceptar la lógica de lo ilógico, llega a pensar que no es posible para un individuo planear desde el Iguazú a la acrópolis central de Tikal en una fracción de minuto aunque sea James Bond, no se altere, pues a Guatemala se puede llegar incluso no llegando. Este es el caso de un miembro femenino (Demi Moore) de un jurado estadounidense que llega a Todos Santos Cuchumatán, en Huehuetenango, en el noroccidente guatemalteco (*La Jurado*, Brian Wilson, 1996). Pero en realidad la Moore no llegó nunca a Todos Santos sino a uno parecido y acondicionado para la ocasión en un poblado de México. Eso si, los extras están vestidos como los todosanteros, para dar veracidad a la historia de que están en Guatemala. Claro, todo es posible en el cine, en donde la geografía en la pantalla no necesariamente corresponde con el espacio real. Usted podrá creer que está viendo Londres o una aldea polvorienta del oeste estadounidense, pero se equivoca, pues lo que ve en realidad es un set cinematográfico que bien puede estar en California, en Almería, España o en cualquiera otro lugar en el planeta menos en el que se supone que ve, tal el caso mencionado de Todos Santos Cuchumatán. En el montaje, que es el paso de la posproducción en donde se seleccionan y ordenan las diferentes tomas que serán presentadas al público, conceptos como la continuidad del espacio o la continuidad del tiempo no tienen cabida o en todo caso no son obligatorios. Esa es una de las posibilidades del cine de convertirse en arte (en todo caso, industria cultural), más allá de la técnica.

Estas dos “anormalidades” ocurren porque en el **espacio de la pantalla** (del cine, de la televisión o del monitor de la computadora, un espacio bidimensional en donde hay que encajar la tridimensionalidad del espacio donde se filmó o **espacio fílmico**), puede ocurrir que el lugar presentado no sea como lo es en la realidad (**espacio real**)[1]. En el caso de Guatemala, lugar que nos interesa en este trabajo, el espacio real es el país, su territorio y su

gente. Pero en las películas es posible que se haya suplantado por medio de un set construido o adaptado (el caso de *La jurado*) o que aparente ser coherente y continuo cuando en verdad no lo es por efectos del manejo de la relación espacio-temporalidad que hacen los artistas y los técnicos cinematográficos (como en el caso de *Moonraker*). En este último caso estamos hablando de una elipsis temporal. ¿Qué? Si, elipsis temporal. Aclaremos este concepto. En primer lugar, la elipsis es un recurso de la gramática, por cierto bastante común, utilizado mucho antes de que apareciera el cine. La Real Academia de la Lengua dice que se trata de una *figura de construcción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido*. Ejemplo: *Juan vino del campo exhausto y hambriento. (Juan) Comió desafortadamente*. En el cine es muy conocida (y aceptada) la elipsis temporal, en la cual se omiten algunas acciones sin que el relato pierda nada de interés. Un ejemplo sería un viaje de la capital guatemalteca al Caribe, como ocurre en *Caribeña* (José Baviera, 1952), en donde el personaje sale de la ciudad, se miran brevemente unos paisajes desde el carro y en pocos instantes está en la costa. La película se ha saltado la mayoría de los paisajes del trayecto y la historia no perdió sentido ni interés. Al usarse la elipsis temporal, se eliminaron casi todos los momentos del viaje, que durarían tanto como casi toda la película.

La elipsis espacial (Gamir, 2012) es también muy utilizada en el cine y generalmente pasa inadvertida para la mayoría de espectadores (que, usualmente, no conocen el espacio real donde suceden los hechos). En cambio, resulta incómoda, risible y a veces hasta chocante para los conocedores del medio. Un guatemalteco que conozca su país, ve una vieja película y puede sonreírse porque Tarzán entra en unos matorrales en las riberas del Río Dulce y aparece en Antigua Guatemala o porque la protagonista de *Hechizo en la ruta maya* (*Rough magic*, 1995, Clare Peploe) se embarque en una canoa en el lago de Pátzcuaro, Michoacán, México y llegue, cómo no, a Tikal. Pero este efecto no es perceptible para quienes no conozcan la geografía del país y al fin y al cabo uno no va al cine a preocuparse por discernir si en la escena predomina lo dramático, lo plástico o lo espacial-temporal. A menos que uno sea un teórico o crítico cinematográfico, claro. O un académico.

Porque esto del manejo del espacio fílmico con tal libertad que lo que aparece en el espacio de pantalla no corresponde a la realidad está bien para un espectador común, pero no para la academia, muy preocupada por los métodos precisos para llegar a la verdad. Vale la pena, entonces, preguntarse, si con tanto de ficción, el cine –y las películas en particular– puede ser una fuente fiable de información para sustentar y comprobar hipótesis sobre la sociedad y el mundo. La respuesta inmediata y poco meditada sería que no. Pero si pensamos en que el cine es un objeto de consumo cultural mucho más amplio que los productos de la academia y que los resultados del cine en la creación de imaginarios colectivos es mucho más **eficaz** que las más elaboradas expresiones de los científicos sociales, entonces tenemos que pensar que los resultados de la producción académica están en clara desventaja respecto al consumo masivo del cine, la televisión y la internet. Desde esta perspectiva, sospechamos que no es muy sabio despreñar los productos de la cultura de masas, en este caso el cine, sino más bien someterlos al análisis y a la reflexión. Habría

que pensar en las formas de interrogar a los productos del cine para obtener respuestas útiles para la ciencia y la sociedad, en lugar de alejarnos de él, adjetivándolo de frívolo y fantasioso.

Para llegar a tal punto, necesitamos conocer los productos de la cinematografía. En países como Guatemala, en los que se ignora el cine que se ha producido en el país (nacional o internacionalmente), para poner los filmes al servicio de los públicos, la educación y la investigación, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos –FIAF-[2], sugiere vivamente la elaboración de catálogos. De hecho, si no se conocen los productos de la actividad cinematográfica de la forma más global posible, es riesgoso emprender estudios sobre ella con un precario corpus de investigación. Así, el objetivo de este trabajo es hacer un recuento de los lugares de Guatemala en donde se filmaron largometrajes de ficción entre 1935 y 2000, ubicándolos geográficamente[3]. Como un elemento adicional, se tratará de acercarnos al tratamiento de esos lugares por los cineastas, precisando si se trata de espacios reales, suplantados o modificados. Pero no iremos hasta la interpretación de las concepciones de los realizadores cinematográficos al incluir un lugar en sus filmes o los imaginarios geográficos generados por las películas, pues estos temas rebasan grandemente el propósito del trabajo.

La elaboración de este mapa de los lugares filmados en Guatemala, consideramos, es uno de los primeros pasos para abordar estudios más profundos de la relación cine y geografía en Guatemala, una veta muy rica a la que hay que dedicar interés, paciencia y conocimiento, algo que esperamos que tengan las futuras generaciones de investigadores de las imágenes en movimiento en nuestro país. Hay que señalar que estos apuntes son un acercamiento al tema de la cartografía de los lugares filmados en el país, puesto que estamos dejando de lado los noticieros gubernativos que se hicieron a partir de 1929, los cortometrajes, los documentales. Y estas no son palabras menores. También dejamos de lado los filmes o películas realizadas en el siglo XXI que ameritaría de una cartografía específica, pero dada la multiplicación de las realizaciones fílmicas, la tarea requeriría de un equipo de trabajo dentro de un programa de investigación debidamente planificado. Fijamos nuestra atención en las cintas en que “se mira” Guatemala, no en las que se menciona (como en las innumerables películas y programas televisivos que se mofan del nombre del país usando la frase de “salir de Guatemala para caer en Guatepeor”). Y señalamos también que nuestro corpus de investigación se debe considerar como inicial, pues con el tiempo pueden agregarse algunas cintas cuyo contenido desconocemos o que no hemos podido visionar. La experiencia nos indica que por mucho que se investigue, a veces es una referencia de un buen amigo, la lectura de un artículo o una entrevista en la radio o la televisión oída casualmente, la que nos descubre un nuevo filme, una escena o un plano en donde aparece el llamado egoísta y petulantemente “país de la eterna primavera”. Veamos qué lugares nos deparan estas primeras 50 películas, entonces.

2. El cine era aún en blanco y negro...

...cuando Guatemala comenzó a aparecer en las pantallas. Lo hace de una manera inesperada. Ya los guatemaltecos habían conocido la geografía de su país a través de los noticieros fílmicos de la Tipografía Nacional que seguían la pista de los gobernantes en sus

giras departamentales. Digamos que ya habían trazado los rasgos de la imagen del territorio y lo habían hecho viendo ese cine gratuito que utilizaba cualquier pared de iglesia o almacén para recibir el haz luminoso del proyector estatal, en cualquier municipio por muy alejado de la capital que estuviera. Al menos en las ciudades, también las historias de Tarzán, el hombre mono que creara Edgar Rice Burroughs, eran conocidas si no por la literatura y los comics (“chistes”, como se decía antes en Guatemala), si por las películas que se proyectaban en los cines. Por ello se sabía que Tarzán vivía en la tropical ?nuevo filme, una escenar Rice Burroughs, vivinesperada. de un buen amigo la que nos descubre un nuevo filme, una escenÁfrica tropical, en una selva lleva de vida silvestre y de “nativos salvajes” que a veces eran ingenuos y a veces muy feroces, así como de unos entrometidos maleantes que alteraban la tranquila vida del pillaje colonial disfrazado de epopeya civilizadora. Entre liana y liana, entre aullido y aullido, Tarzán era el Rey de la Selva. Por ello cuando una compañía apareció en el puerto de San José, en la costa sur de Guatemala en aquel año de 1935 para filmar *Las nuevas aventuras de Tarzan* (que dirigiría Edward A. Kull y protagonizaría Bruce Bennett –o sea Herman Brix, el atleta campeón de los juegos olímpicos[4]), lo más lógico del mundo era pensar que Guatemala, con sus selvas y bejucos en el norte, iba a servir de paisaje sustituto de la llamada África Negra. Pero no.

Según la película, el francés D’Arnot, quien sacara a Tarzán de la custodia de los monos y le restituyera en Inglaterra con el título nobiliario de Lord Greystoke, había caído accidentalmente con su avioneta en selvas guatemaltecas y hecho prisionero por una tribu de adoradores de la Diosa Verde. Este era un ídolo relleno de joyas y con la fórmula de un explosivo capaz de destruir la humanidad entera. Amigos: hay trabajo para Tarzán, aunque pudiera ser cualquiera otro superhéroe. Al enterarse de la noticia, el hombre mono deja sus rasgos primitivos y se viste de traje para ir en barco a Guatemala al rescate del amigo. Se une a una expedición que busca la Diosa Verde... y a unos bandidos que también quieren las joyas y la fórmula. (Lo dicho: hay trabajo para el Rey de la Selva).

El barco llega a Puerto Barrios y los expedicionarios se dirigen a Chichicastenango. Por fin están en Guatemala, “Cuna de la Antigua Civilización Maya”, según dice la película. De Chichicastenango, su plaza central, su iglesia de Santo Tomás y su arco de Gucumatz, se dirigen al Río Dulce, para penetrar en la densa selva y encontrarse con los adoradores de la Diosa Verde... en Antigua Guatemala. A todo esto, Tarzán ya se olvidó de los atuendos propios de su noble linaje y se atavió con su taparrabos y repartió buenas dosis de aullidos y puñetazos. Tras el robo del ídolo, se dirigen nuevamente a la costa atlántica, pasando por Quiriguá, con plática incluida sobre la importancia de las estelas. Termina el recorrido por el país en un poblado de la costa atlántica, de nombre At Mantique (que quizás sea Amatique), que cuenta con buen hotel, con marimba y suntuosas instalaciones... que no es otro que el hotel Palace, en la Ciudad de Guatemala. La expedición parte hacia Europa y, luego, Tarzán regresa a su vida selvática en África.

Como las películas de Tarzán son objetos de culto, el editor de una revista dedicada a la obra de Rice Burroughs, D. Peter Ogden relata el viaje que realizó a Guatemala en 1992, a fin de visitar los lugares en los que se rodaron *Las nuevas aventuras de Tarzán* (Ogden, 1992): 148). Ogden se manifiesta sorprendido por las dificultades que tuvieron que enfrentar los productores e intérpretes para movilizarse por las carreteras del país, dado

que, si era tortuoso hacerlo en 1992, cómo sería en 1935. Desembarcar en San José, al sur, un camión con cuatro toneladas de equipos fílmico y de sonido, para luego ir al occidente, después a la costa del este (Puerto Barrios, Livingston, Río Dulce), de ahí a las selvas peteneras en el norte, para regresar a Quiriguá y otra vez al sur, da una idea del área cubierta, dice el articulista. Si esto lo hubiera hecho una de las principales compañías cinematográficas y en esas “primitivas” condiciones –dice un quejoso Ogden–, hubiese recibido las aclamaciones de la crítica y numerosas menciones en las historias del cine, pero como fue una producción independiente y una película en episodios semanales, su trabajo no fue noticia. El recorrido de Tarzán y su comitiva nos ha llevado por primera vez en un largometraje de ficción por la geografía guatemalteca. Nuestra cartografía de lugares filmados ha comenzado a poblarse.

Los siguientes filmes en los que aparece la geografía de Guatemala, son producciones nacionales (tres de ellas coproducidas con México). En 1949, *Cuatro vidas* (José Giaccardi, director) nos lleva a una finca en donde se vive el romance de dos parejas, bajo la mirada atenta de una madre enérgica pero amorosa. Se trata de una unidad productiva de propietarios ladinos con mozos colonos y jornaleros indígenas, situada en algún lugar del altiplano guatemalteco. De paseo, los cuatro jóvenes van al lago de Atitlán, del que “dicen que es el más bello y pintoresco de América”, según uno de los protagonistas. Y los paneos (movimientos horizontales de la cámara sobre su eje) desde las alturas descubren su innegable hermosura. Una excursión a Antigua Guatemala nos presenta una rápida vista de algunas ruinas de conventos y procesiones en las que participan los intérpretes masculinos de la película (en un plano cerrado, para que al insertarlos en las tomas de procesiones reales, den la apariencia de que en verdad participaron en los cortejos).

El Sombrero (1950, Guillermo Andreu Corzo), fue realizada por equipo e intérpretes guatemaltecos y ha sido considerada como “el primer largometraje netamente nacional”. A pesar de ello, es difícil precisar las locaciones en donde se rodó. Los paisajes, las fincas y haciendas que se muestran parecen ser lugares cercanos a la capital y en uno de sus barrios. Solo hay un lugar claramente identificable: la ermita del Cerro del Carmen. En cambio en *Caribeña* (José Baviera, 1952), se buscan hitos arquitectónicos y urbanísticos de la modernización de la ciudad que facilitan su ubicación y contextualizan el desarrollo de su relato. Así, la Ciudad de Guatemala deja ver claramente que el imaginario urbano tiene en la Sexta Avenida, el Parque Central, el Palacio Nacional, el Edificio La Perla, el Club Guatemala y la Ciudad Olímpica, unos de sus referentes más preciados. Y la “indígena caribeña”, que es una rubia atractiva, vive en un poblado a las orillas del canal de Chiquimulilla, en la costa del Pacífico, o sea, en el otro extremo del país. Y para concluir con este cuarteto de películas, *Cuando vuelvas a mí* (José Baviera, 1949) sale nuevamente de la ciudad capital y desarrolla su trama narrativa en Antigua y Chichicastenango, con lo que se van marcando las preferencias de los cineastas a la hora de escoger los escenarios para sus realizaciones.

3. Los tesoros escondidos, la devoción y el melodrama

No solo los acompañantes de Tarzán buscaron tesoros en Guatemala. También unos nobles que vivían en Normandía, Francia, en el siglo XVIII, vinieron a buscar el suyo en *Treasure*

of the Golden Cóndor (Delmer Daves, 1953). En este caso no se trató de una pobre productora independiente sino de la poderosa Twenty Century Fox, la que escogió a Guatemala para ambientar su historia. Un escocés posee un códice que contiene información sobre un tesoro oculto en las tierras mayas de Guatemala. Un noble a quien se han negado sus derechos patrimoniales (Cornel Wilde, el señuelo de la película para atraer al público, pues pertenecía al *Star System*) le acompaña a buscarlo. Por medio de mapas del océano Atlántico, se traza la ruta que lleva de Europa a Guatemala. Tras unos preparativos en Río Dulce y el lago de Izabal, los buscadores llegan a la Antigua Guatemala, solo para descubrir que un violento terremoto dejó a la ciudad en ruinas. El escocés encuentra a hija (una muy bella intérprete estadounidense, Contance Smith) vestida con un traje tradicional guatemalteco en un travestismo[5] sociocultural que ya se había visto en *Cuatro vidas* y en *Caribeña*. De la ciudad derruida van en busca de la legendaria “tierra de los mayas”. Cuando están a punto de desistir, en lo alto de la montaña, el noble desheredado divisa la majestuosidad del lago de Atitlán, sus volcanes y demás montañas. “Mayaland”, exclaman ansiosos, porque eso los pone a un paso de llegar al tesoro del Cóndor de Oro. Más lo están cuando llegan a Santiago Atitlán, de donde parten al sitio del tesoro. Y como Don Dinero puede reponer hasta los títulos perdidos, el noble regresa por sus fueros a Europa y luego, con la honra y el prestigio restituidos, de nuevo a Santiago Atitlán a encontrarse con la bella extranjera que vive en el paraíso.

Hasta aquí, las películas revisadas no han hecho uso de sets contruidos, pues los ambientes naturales han sido suficientes para ubicar el espacio en donde se desarrolla la trama. Solo en la película de Tarzán hay unos pocos planos filmados en los sets de la Talisman Studio de la 4516 Sunset Blvd. de Hollywood, California (Ogden, 1992: 271). En otros pocos se agregó algo de decoración a los escenarios naturales. Pero en *Treasure of the Golden Condor*, los sets decorados con motivos “mayas” aparecen inmediatamente después de las primeras imágenes de Santiago Atitlán, para que los espectadores construyan esa imaginaria continuidad, recurso que era usual en el trabajo de las grandes productoras hollywoodenses. Y como parte del tesoro dorado se muestran artículos inspirados en la Mesoamérica prehispánica, tal como los que se pueden adquirir en cualquier tienda de artesanías, solo que los de la película con pintura dorada. Algo que también vale mencionar, es que en las escenas en que aparece el altiplano guatemalteco, la mayoría de los extras de las películas pertenecen a los pueblos indígenas y usan sus trajes tradicionales, mientras los protagonistas y coprotagonistas que fingen ser indígenas, usan una combinación de prendas que llega a resultar risible cuando no oprobiosa.

Esquipulas, en el oriental departamento guatemalteco de Chiquimula, es el centro de la devoción al Cristo Negro o Cristo de Esquipulas. De tal manera que no podría ser otro el lugar seleccionado por los productores de *El Cristo Negro* (José Baviera, Carlos Véjar h., 1955) para ubicar las peregrinaciones de México y Centroamérica al santuario de la venerada imagen. En medio de canciones y tribulaciones propios del género melodramático, la trama discurre entre el Casino Militar y las instalaciones de la Radio Nacional TGW en Ciudad de Guatemala, con una breve visita al lago de Amatitlán, antes de emprender el viaje de sanación al pueblo de Esquipulas. Ahí, en plena procesión, la Providencia resuelve los intrínquilos familiares y amorosos. *Una corona para mi*

madre (Rafael Lanuza, 1957) es, en cambio, netamente ciudadana. Como trata de la historia de una madre enferma y su hijo en condiciones de pobreza extrema, las locaciones buscan interpretar los recorridos de la considerada “gente humilde”. De esta manera, el niño, de padre desconocido y cuya madre fallece más de pobreza que de enfermedad, busca trabajo no en la elegante Sexta Avenida ni en el Parque Central de la Ciudad de Guatemala, sino en espacios públicos más populares como el Parque Colón, la Plazuela Barrios y las Cinco Calles. El Cementerio General capitalino es el centro de los peregrinajes del niño obligado a trabajar por las circunstancias y también es el sitio en donde encuentra a su padre para que se resuelva el nudo de la narración.

4. Locaciones guatemaltecas para el consumo local: el cine de los hermanos Muñoz Robledo

El cine de los hermanos Herminio, Arnaldo y Aroldo Muñoz Robledo es un cine familiar, producido con presupuestos en donde los recursos llegan por gotero. Y sin embargo, realizaron tres largometrajes, más allá sus documentales y su amplia participación en los noticieros gubernativos. En *Vida, obra y milagros del Hermano Pedro* (Herminio Muñoz Robledo, 1962), filmada en Antigua, los exteriores debieron representar un quebradero de cabeza para el rodaje. Tratándose de una ciudad turística y sin que los productores tuvieran la capacidad económica para trabajar con maquetas, sets construidos, etc., se las ingeniaron para que el espacio urbano antigüeño prestara su arquitectura colonial para ambientar la película en el siglo XVII... sin que aparecieran en cuadro los turistas, los automotores y los vecinos del lugar. Numerosos templos de la ciudad (Capuchinas, El Calvario, Catedral y más) y los parajes más aislados sirvieron para ubicar las escenas de la vida del santo guatemalteco.

Dios existe (Herminio Muñoz Robledo, 1965) discurre entre locaciones de Tacaná (municipio del que procedían los hermanos) y la capital de la república (en donde fijaron su residencia). La cinta narra la historia de un cantante de la provincia que para obtener el éxito como intérprete, deja sus cultivos de subsistencia y busca el éxito en Ciudad de Guatemala. Su viaje en tren nos da un rápido pincelazo de la geografía de la vía férrea a la altura del lago de Amatitlán (en el sitio llamado *El Relleno*, con su estación del ferrocarril *Laguna*), con su trajinar de pasajeros y vendedores de alimentos. Luego de un inicio desalentador en la ciudad, el cantante obtiene una beca para estudiar canto y más tarde una oportunidad para llegar a la radio y de ahí a la obtención de fama y algún sustento. Su afán por la superación de las condiciones de vida, nos hace recorrer la ciudad: una colonia residencial, espacios públicos como el Parque Central, plazuela de Los Próceres, el Parque Centroamérica con su Monumento a la Industria y su Concha Acústica; alojamientos como el desaparecido Hotel Terminal o una casa de huéspedes.

El último largometraje de los Muñoz Robledo es el relato de *La princesa Ixquic* (Herminio Muñoz Robledo, 1972), una historia del Popol Vuh. Aquí los hermanos se arriesgan con el diseño artístico, tanto en la construcción de escenografías como en el trabajo de vestuarios. En lugar de utilizar sitios arqueológicos reales sino en muy breves momentos (pueden identificarse Tikal, Iximché y Zaculeu), utilizan una finca de la familia Molina Loza para

recrear palacios y viviendas prehispánicas. El esfuerzo por reproducir el vestuario de la nobleza, los guerreros, los sirvientes, es tan loable como precario.

5. Locaciones guatemaltecas para el consumo internacional: el cine de Manuel Zeceña Diéguez

Muy diferente a la de los Muñoz Robledo es la producción cinematográfica de Manuel Zeceña Diéguez. Si aquellos estaban empeñados en realizar un “cine 100 por ciento guatemalteco” (Muñoz Robledo, 1995), Zeceña Diéguez busca producir películas que se puedan comercializar internacionalmente, no importando si para eso hay que asociarse y buscar estrellas. Para lograrlo no escatimaba recursos: coproducciones (usualmente con productores mexicanos), estrellas extranjeras internacionalmente reconocidas (Rossano Brazzi, Cameron Mitchel, Elsa Aguirre, Julio Alemán, etc.), directores con experiencia (Emilio “El Indio” Fernández, por ejemplo, aunque cuando se sintió competente, el mismo Zeceña Diéguez asumió esa función con muy pobres resultados), rodajes internacionales (Guatemala, México, Venezuela, República Dominicana). En fin, nos encontramos con el primer empresario cinematográfico guatemalteco al que puede asignársele tal título sin ninguna discusión.

Luego de producir una o dos películas en México, el productor nacional inició sus filmes en Guatemala con *Pecado* (Alfonso Corona Blake, 1961). Es una historia de aventuras en la cual un viejo marino (Jorge Mondragón) y su joven novia (Tere Velásquez, en una de sus acostumbradas actuaciones cargadas de coquetería) buscan el apoyo de un capitán de un pequeño barco (Jorge Mistral, el galán español radicado en México) para recuperar un tesoro que el primero dejó en las profundidades del Río Dulce. Todo inicia con un puerto de San José en la costa del Pacífico, aún con su muelle en servicio y unas instalaciones aduaneras y ferrocarrileras en buenas condiciones. Luego la expedición se traslada al Río Dulce y locaciones en Izabal, en donde se reproduce un poblado del altiplano. No faltan los modelos tipo Instituto Guatemalteco de Turismo vistiendo trajes indígenas de un sinnúmero de poblaciones y un conjunto de bailes de proyección folklórica, que imitan de lejos los bailes tradicionales de los pueblos indígenas guatemaltecos. El puerto de San José era el más asequible de los puertos de Guatemala (unos cien kilómetros de la capital) y por ello no es de extrañar que sea (juntamente con el antiguo puerto de Iztapa, a escasos kilómetros de distancia) el preferido para encontrar locaciones. Así, también la segunda película de Zeceña Diéguez filmada en Guatemala inicia su relato en ese lugar. Se trata de *Paloma herida* (Emilio Fernández, 1962), en la que una joven rubia (Patricia Conde interpretando el papel de Paloma) que camina por la playa, llega a la cantina y asesina a Danilo Zeta (interpretada por *El Indio* Fernández). Capturada la joven, es juzgada en el espacio público que había entre la Capitanía del Puerto y la bomba de agua del ferrocarril (ahora poblada de comedores). En la cárcel (improvisada en los bajos de la Capitanía) da a luz a un niño y cuenta su historia. Danilo Zeta llegó a su pueblo, San Antonio Palopó, a orillas del lago de Atitlán con un grupo de matones y de prostitutas y tomó el pueblo, antes pacífico y silvestre. La fotografía de Raúl Martínez Solares copia las memorables películas indigenistas de la dupla Emilio Fernández – Gabriel Figueroa y se deleita con la gente y los paisajes de la costa y especialmente del lago. Zeta sometió a la población a trabajos forzados y termina por matar al novio y al padre de Paloma, a sus propios secuaces y viola

a la muchacha. La trama termina con la puesta en libertad de Paloma quien toma a su hijo y se va por la playa, con el marco de un espléndido atardecer.

La siguiente película de Zeceña Diéguez filmada en Guatemala (vale esta precisión, porque le empresario filmó varias películas en otros países, sin que aparezca el paisaje guatemalteco) es *La gitana y el charro* (Gilberto Martínez Solares, 1963). La cinta, quizás la comedia mejor lograda del productor, se inicia con un mano a mano musical de un charro terrateniente (Antonio Aguilar) y la líder de un grupo de gitanos (Lola Flores). La escena se rodó en la plaza central de Palín, municipio del departamento de Escuintla, por lo que son plenamente identificables su hito arquitectónico, el templo católico colonial y su gigantesca ceiba que sirve de cobijo al mercado de los miércoles y domingos. Los protagonistas vuelven de cuando en cuando a la plaza, pero no se muestra mucho más de lo ya mostrado. Otros lugares filmados son una finca en la bocacosta y una playa, posiblemente cercana al puerto de San José.[6] *Alma llanera* (Gilberto Martínez Solares, 1965) es una historia de la explotación petrolera en Venezuela... pero que fue rodada en Guatemala, más precisamente en Antigua Guatemala. Aunque obviamente se buscó que la cinta no se impregnara del color guatemalteco, son fácilmente identificables lugares como el Cementerio San Lázaro, la séptima calle poniente con la ermita de Santa Lucía al fondo, la alameda de El Calvario, la Fuente de las Delicias y el barrio de la Concepción, la Fuente de las Sirenas en el parque Central (escena nocturna) y el antiguo Aserradero San Sebastián (a la par de las ruinas de Santa Teresa). Además, en los créditos se consignan los nombres de las fincas en que se rodaron las escenas “de los llanos venezolanos” y de algunos interiores, los cuales la Internet Movie Data Base termina por concretizar: Club Antigüeno, Club El Esfuerzo, Finca Carmona, Finca Retana, Hacienda El Caobanal, todos localizados en Antigua Guatemala (IMDB: *Alma llanera*, filming locations).

Las dos siguientes películas que rodó Manuel Zeceña Diéguez en Guatemala fueron sus apuestas más arriesgadas también, al rozar la censura. Una lo fue por la mojigatería ante hechos que son práctica si no usual tampoco desconocida en el medio: las relaciones extramatrimoniales. Y la otra porque se acercó a un tema político, con participación de guerrilleros incluida. En *Solo de noche vienes* (Sergio Véjar, 1965), una sensual dama “de la sociedad” (interpretada por Elsa Aguirre, especialista en ese tipo de filmes) se enreda con un apuesto turista (Julio Alemán) y mantienen tórridos encuentros. Para más Inri, toda la historia transcurre durante la Semana Santa guatemalteca, entre procesiones y oraciones en templos católicos, en un ambiente que se antoja más propicio a la reflexión que al desenfreno. Desde el Domingo de Ramos hasta el Sábado de Gloria, las procesiones van intercalándose en la trama: el Nazareno de la Merced, Cristo Rey de la parroquia de Candelaria, el Señor Sepultado de El Calvario, en Ciudad de Guatemala; y, como cierre del drama, la Virgen Dolorosa de la Escuela de Cristo, en Antigua Guatemala. Como el equipo y los intérpretes se vieron compelidos a culminar el rodaje en El Salvador (San Salvador, la Puerta del Diablo, playas de la costa sur), entonces el patrimonio edificado y los lugares de la ciudad guatemalteca son más escasos de lo que debieron serlo: la Sexta Avenida, la Catedral Metropolitana, el templo de San Francisco (con el Palacio de la Policía Nacional, hoy sede del Ministerio Gobernación), el Centro Cívico. El hecho de que Elsa Aguirre entre en el templo de San Francisco y salga de Catedral no debió ser el motivo de la acción de los

censores según se puede conjeturar, sino más bien las prendas íntimas que luce la Aguirre en más de una escena y sus gemidos en la playa a la hora del Santo Entierro, en tanto que el esposo carga una de las andas con toda la devoción del caso.

El filme *Derecho de asilo* (también conocido como *Detrás de esa puerta*, Manuel Zeceña Diéguez, 1972) fue rodado en Ciudad de Guatemala. Tratándose del asesinato de un general cometido por la guerrilla, el asilo de uno de los guerrilleros en una embajada, los trámites del embajador para obtener el salvoconducto y finalmente el exilio del guerrillero, la cinta da lugar a recorrer algunas zonas de la capital de la república. Entre los hitos arquitectónicos y urbanísticos de la modernidad de la ciudad que el filme descubre, encontramos, Vista Hermosa, el Aeropuerto La Aurora, el edificio de la Rectoría de la Universidad de San Carlos de Guatemala, el Bulevar Liberación, la Avenida Reforma, la 7ª. Avenida de la zona 9, el Crédito Hipotecario Nacional y algo más. Nótese cómo los lugares se van volviendo reiterativos, destacando el patrimonio edificado que corresponde a la historia y el de la modernidad, un discurso en que han insistido las autoridades encargadas del turismo. Y en cuanto a paisajes naturales, la diversidad ambiental y geográfica se reduce a la selva, las tierras productivas de la costa sur y los alrededores del lago de Atitlán.

Tres películas más cierran la filmografía de Zeceña Diéguez. De *Anita de Montemar* (también conocida como *Ave sin nido*, Manuel Zeceña Diéguez, 1969) y *Renzo el gitano* (Manuel Zeceña Diéguez, 1970) solo tenemos referencias bibliográficas o de las bases de datos de internet.[7] Por ello sabemos que fueron filmadas en Antigua Guatemala y en la Ciudad de Guatemala, pero es algo que no hemos podido constatar. En cambio si pudimos visionar *Mi mesera* (Manuel Zeceña Diéguez, 1970), rodada en Ciudad de Guatemala, pero con muy pocas imágenes de la ciudad, generalmente en planos cerrados como queriendo evitar la identificación de lugares específicos. Posiblemente el productor deseaba evitar merma en la taquilla cuando la película se proyectara internacionalmente, como dudando de que la ciudad no fuera lo suficientemente atractiva y el chovinismo de los públicos, en especial el mexicano, le restara competitividad (para decirlo en términos que suenan muy apetecibles actualmente). Sin embargo, son reconocibles sitios como la Cervecería Centroamericana y su iglesia Santa Delfina de Signé, el hotel Camino Real y poco más.

6. Cuatro filmes para cerrar la década de los años 60s

De *La alegría de vivir* (Alberto Serra, 1962) solo tenemos vagas noticias. Se dice que narraban las historias de una pareja de hermanos muy famosos en la Ciudad de Guatemala de la primera mitad del siglo XX y un amigo nos contó que vio su filmación a la altura del puente de El Trébol. Pero como mucho del cine guatemalteco, no se tienen copias ni se han encontrado rastros documentales. En cambio, otro filme en donde también participó Alberto Serra (antes había producido *El Sombrerón*, con Guillermo Andreu Corzo y Eduardo Fleischmann), si se disponen copias por lo menos a partir de videotapes. Se trata de *Los domingos pasarán* (Carlos del Llano, 1968) un musical en donde Serra hizo la fotografía y el trabajo de laboratorio. Trabajo casi artesanal, de técnica bastante rudimentaria, narra la salida de un cantante de su natal Quetzaltenango hacia la capital para

grabar un disco. Las canciones de Carlos del Llano (quien tuvo su momento de popularidad en las radios del país) más que el argumento nos trasladan de la ciudad a la costa sur, con el Canal de Chiquimulilla y las playas de arena nuevamente como escenografía para las tribulaciones amorosas de los protagonistas. Con todo y la pobreza de recursos, un recorrido del cantante enamorado por el Parque Central y la Sexta Avenida de la capital, más una visita musical a las ruinas de la Recolección en Antigua Guatemala, hace recordar la expresión de Enrique IV de Francia: *París bien vale una misa*. Si bien *Los domingos pasarán* no provocarán arrebatos de júbilo, el tiempo invertido nos refrescará la memoria de la Guatemala de finales de los años 80s. Inversión para nostálgicos o estudiosos, podríamos decir. Los domingos pasaron y el filme más bien fue olvidado.

A diferencia de la película de Del Llano, una nueva visita de Tarzán a Guatemala es recordada en varias páginas de internet por vecinos de Huehuetenango y sin duda persiste en la tradición oral de la localidad. En esta ocasión el hombre mono vino a Zaculeu, el sitio arqueológico cercano a la ciudad occidental, reconstruido por encargo de la compañía frutera United Fruit Company que los gobiernos revolucionarios de 1944 a 1954 pusieron en la picota. Como el trabajo arqueológico fue una intervención en gran parte destructiva y luego una puesta en escena arquitectónica de una ciudad maya idealizada, en los furgones se trajeron los administrativos necesarios para convertir la ciudad muerta bajo el cemento, en una urbe prehispánica viva. Los disfraces de los extras y las gracias de Chita, la chimpancé que acompañaba al hombre mono en todas sus aventuras, hicieron el resto para que Tarzán tuviera un ambiente adecuado. En esta ocasión, el héroe blanco auxiliaba a un prestigioso arqueólogo a fin de encontrar “la piedra azul del cielo”, que debía estar bajo los edificios. El filme, *Tarzán y la rebelión de la jungla* (*Tarzan's jungle rebellion*, William Witney, 1970) es justamente la versión cinematográfica de dos capítulos de la serie de televisión estelarizada por Ron Ely, llamados *Tarzán y la piedra azul del cielo* (*The blue Stone of heaven*).

Si la mayor parte los sitios arqueológicos del país son lugares filmados esporádicamente, Tikal en cambio es el ícono por excelencia del patrimonio edificado prehispánico para aparecer en las películas. Puede que su aparición sea fugaz, apenas un plano que dura unos segundos, como en *Moonraker* o un aislado “establishing shot” (toma que sirven para fijar el lugar donde ocurre una acción), pero no en *El ogro* (Ismael Rodríguez, 1969). En este filme, cuatro niños que viven en Mixco, población cercana a Ciudad de Guatemala, escuchan embelesados las historias del borrachín del lugar (interpretado por el cómico mexicano Germán Valdez, *Tin Tan*). Accidentalmente prenden fuego a una capilla católica y huyen de sus casas. Emborrachan a Tin Tan y se apropian del mapa de un tesoro que está en Tikal, protegido por un ogro de piedra que al presentir peligro se vuelve de carne y hueso. Van en busca de un tesoro, pero los persigue un hombre armado. Este no tiene buen guía y va a parar a Palenque, mientras los niños si logran llegar a Tikal. Aquí, entre la búsqueda del tesoro y las escapadas del supuesto ogro y su mugrienta mujer, la cámara recorre la Acrópolis Central y otros conjuntos. Los encuadres, ángulos y movimientos de la máquina nos permiten durante quince minutos visualizar templos, palacios, altares, viviendas. Nos encontramos con un argumento pueril, pero con un corpus de imágenes por demás interesante.

7. Guatemala en las películas de luchadores y los melodramas de Rafael Lanuza

Rafael Lanuza optó por dar al público lo que pedía. Como dijo Carlos Monsivais: *Al público lo que quiera, que al fin siempre va a pedir lo mismo* (Monsivais, 2003: 266). Y el público pedía la llamada “lucha libre”, que se había convertido en desde los años 50s en uno de los entretenimientos más buscados por los sectores medios y pobres. Héroes como los mexicanos Santo, el Enmascarado de Plata; Huracán Ramírez, Tinieblas y Blue Demon pronto dejaron sus espectáculos en las arenas para un público reducido al número de localidades, para dar el salto al público multiplicado de la cultura de masas a través de los comics y el cine. Y de demostrar sus virtudes atléticas e histriónicas en el ring con adversarios de carne y hueso, pronto se encontraron luchando en los medios contra monstruos, extraterrestres y toda suerte de villanos que querían dominar el mundo con funestos propósitos. Como el público guatemalteco (el latinoamericano, en general) que mayoritariamente acudía al cine era aficionado a las artes del pancracio, (no el de la Grecia Clásica sino en su versión más ilusionista de la lucha libre), con el agregado de que filmar en locaciones guatemaltecas era más barato que hacerlo en México, entonces los productores se vinieron con los héroes del cuadrilátero a buscar lugares dónde imponer la justicia.

Rafael Lanuza se asoció con productores mexicanos como Rogelio Agrasánchez y directores como Federico Curiel y Tito Novaro para desarrollar una intensa producción de filmes de luchadores entre 1971 y 1975 (solo en 1972 fueron cinco). Quizás aprovechaba la venida de equipos técnicos e interpretes para rodar varios filmes de una sola vez y así abaratar los costos. De las películas de luchadores rodadas en Guatemala, al parecer solo en una de ellas (*Una rosa sobre el ring*) no tuvo participación Rafael Lanuza. Aunque es notoria de la presencia de presupuestos exiguos, sorprende el descubrir a Guatemala en las películas de los héroes enmascarados. Aunque no se discriminan algunos íconos arquitectónicos y urbanísticos, también se advierte el uso de locaciones generalmente ignoradas por la cinematografía. Una constante en todas estas cintas es la presencia del Gimnasio Nacional “Teodoro Palacios Flores” en donde los enmascarados se dedican a su oficio, es decir, el espectáculo de la lucha libre. Fuera de él los héroes luchan pero por razones más encomiables como el destino de la humanidad. Entonces resulta interesante visionar estas cintas que nos acercan a la geografía y al mundo construido en la Guatemala de hace ya cuatro décadas.

La primera de estas películas es *Superzán y el niño del espacio* (Federico Curiel *Pichirilo*, 1971), la que fue rodada principalmente en el sitio arqueológico de Kaminaljuyu, en la Ciudad de Guatemala. Los planos filmados en este lugar resultan particularmente interesantes, pues se rodaron cuando aún no se habían rellenado las trincheras cavadas por la misión arqueológica que dirigió William Sanders en 1970. Otras locaciones elegidas fueron los alrededores del Aeropuerto La Aurora, el Hipódromo del Norte y el cercano lago de Amatitlán. *El Castillo de las momias de Guanajuato* (Tito Novaro, 1972) es quizás la cinta que más nos ha sorprendido por la variedad de locaciones en distintos puntos del país. Así, no solo se fotografió el lago de Atitlán, sino la población de San Jorge la Laguna y el sitio conocido como La Catarata, en la ruta hacia Occidente. En el lago de Amatitlán ocurre lo mismo, ya que no solo se filmó el hecho geográfico, sino que el famoso recinto de las

momias es el castillo de Dori6n, sito en sus riberas. En la Ciudad de Guatemala, se film6 en el Hip6dromo del Norte, en especial el mapa en relieve; las fachadas de los templos de San Francisco, Santuario de la Virgen de Guadalupe, Ciudad Vieja. Una breve escena se desarrolla en la Hemeroteca Nacional. Y se lleva a cabo un recorrido por diferentes calles de la ciudad, que lleva de la Sexta Calle Frente al Palacio Nacional, el viaducto de las Cinco Calles, Avenida Reforma, la 12 Calle zona 1 con el arco del Palacio de Correos, la 2^a. Calle de la zonas 10 y 9, comenzando en el monumento de Miguel Garc3a Granados y Escuela Polit6cnica con un paneo (panning de derecha a izquierda) que termina en la Torre del Reformador. Tambi6n se rod6 en la parte posterior de la estaci6n del ferrocarril y el interior de sus bodegas. Y hay una escena nocturna en el cruce de la Sexta Avenida y 12 Calle zona 1, en donde se observan los restaurantes, Frankfurt (de unas muy famosas mixtas de tortilla, guacamol y salchicha, ya desaparecido) y el Fu Lu Sho (de comida china, recientemente remodelado), as3 como una de las farmacias Klee.

El robo de las momias de Guanajuato (Tito Novaro, 1972) se rod6 en varios lugares del pa3s. En la capital se film6 en el Cementerio General, especialmente en el pante6n de la familia Castillo. En Antigua Guatemala, el antiguo Museo de Armas y el claustro circular de Capuchinas. Adem6s, las ruinas de Zaculeu, en Huehuetenango y tambi6n en Kaminaljuyu, en Ciudad de Guatemala. La pel3cula *Vuelven los campeones justicieros* (Federico Curiel, *Pichirilo*, 1972) fue rodada en la capital de la rep6blica y en el lago de Amatitl6n. De la Ciudad de Guatemala se escogieron el hotel Camino Real, interiores del edificio de Finanzas P6blicas (reci6n construido) desde el cual se divisan las zonas 4 y 9; los pabellones de la feria de Ubico (zona 13), la 7^a. Avenida zona 1, la Torre del Reformador, Aeropuerto La Aurora y la zona residencial conocida como Ciudad San Crist6bal (Mixco), que a3n luc3a despoblada. Una pelea entre h6roes y malhechores en la terraza de un edificio situado en la zona 4 y una acercamiento en helic6ptero de uno de los enmascarados, proporciona varias vistas del centro hist6rico y lugares aleda3os. Menos variedad de locaciones tiene otra pel3cula de la misma saga, *El triunfo de los campeones justicieros* (Rafael Lanuza, 1973), en la que los principales episodios se desarrollan en la Torre del Reformador (donde los monstruos se recargan de energ3a), en el Circo Rex (de los hermanos L6pez, con el m6s famoso de ellos, el Tarz6n L6pez), el lago de Amatitl6n y en el Centro C3vico de la capital.

Una rosa sobre el ring (Arturo Mart3nez, 1973) nos da noticia del atractivo que era el espect6culo de la lucha libre en Guatemala en la d3cada de los a3os 70s, al mostrarnos las grandes “colas” frente a las taquillas del Gimnasio Nacional “Teodoro Palacios Flores” (que funcionaba tambi6n como arena para las luchas). Las principales escenas se desarrollan entre el gimnasio y la ermita del Cerrito del Carmen, pero tambi6n se usaron locaciones del Cementerio General, el cruce de la 7^a. Avenida y Ruta 6 de la zona 4, Hotel Conquistador, Plaza Italia. Del mismo director, Arturo Mart3nez, *Las momias de San 6ngel* (1973) y *Leyendas macabras de la Colonia* (1973) se rodaron en conjunto, por lo que no es de extra3ar que algunas locaciones se repitan. As3, en ambas la Posada de Don Rodrigo y la calle del Arco de Santa Catalina, en Antigua; y Ciudad San Crist6bal en Guatemala, son escenarios que se repiten (igual que la mayor3a de int6rpretes y equipos t6cnicos). En *Las momias de San 6ngel*, la batalla final entre el bien (los luchadores

“técnicos”) y el mal (las momias) tiene lugar en una pequeña plaza situada hacia el oriente de la Alameda de Santa Rosa. En las *Leyendas macabras de la Colonia* todo comienza con una exposición de objetos en el museo de Arte Colonial y los combates a mano limpia y con espadas se desarrollan en plena calle frente al portal del Ayuntamiento, mientras que las maquinaciones de una bruja se desarrollan en el antiguo Museo de Armas.

Pero Rafael Lanuza también incursionó en otros temas, más allá de la lucha libre. En *El Cristo de los milagros* (Rafael Lanuza, 1972) se acerca a un tema religioso con el formato de un “espagueti western” en la versión guatemalteca (que en otro lugar hemos denominado “pepián western”). Fue rodada en Esquipulas, en donde todavía se considera una película de culto, aunque no por su propuesta cinematográfica. *Terremoto en Guatemala* (Rafael Lanuza, 1976) iba a ser un documental sobre el sismo que destruyó gran parte del país en aquel 4 de febrero de 1976 y terminó siendo un melodrama en el contexto de la tragedia. La boda de una pareja en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción, barrio Ciudad Vieja, en la Nueva Guatemala de la Asunción, luego un paseo por el lago de Amatitlán y el regreso a la capital en la cual los encuentra el terremoto, dan lugar al melodrama, intercalado con imágenes documentales del desastre (casi todas en Ciudad de Guatemala). *Candelaria* (1978) es el melodrama de un campesino que deja a su familia para buscar la prosperidad en la ciudad. La película fue rodada en una pequeña aldea sin identificar y en la capital.

8. La imagen de Guatemala recorre el mundo: los años finales de los 70s.

La década de 1971 a 1980 se cierra con varias películas nacionales (coproducidas con México), películas mexicanas filmadas en Guatemala y con películas estadounidenses de amplia distribución mundial. Llama la atención entre este grupo de filmes *Sangre derramada* (Rafael Portillo, 1973), pues narra una historia cuyo contexto México durante el proceso revolucionario de inicios del siglo XIX. No es que Guatemala no haya suplantado lugares de los Estados Unidos Mexicanos (*Las momias de Guanajuato*, *El robo de las momias de Guanajuato*, *Las momias de San Ángel* así lo atestiguan). Pero en este caso se trata de ficciones que buscaban ser del género de ciencia ficción o de terror. No había un intento serio de contextualizar por medio de locaciones. En cambio en *Sangre derramada* la historia se desarrolla en México pero fue rodada en Antigua Guatemala. De esta manera, el patrimonio edificado y el patrimonio natural antigüeño van apareciendo paulatinamente en la pantalla: El Calvario, La Merced, Santa Clara, San Francisco, La Recolectión, el Museo de Armas, el Cerro del Manchén, el Ayuntamiento. Antigua Guatemala es también el escenario de *La mujer del diablo* (Raúl Ramírez, 1972), la que aprovecha el ambiente conventual de la ciudad para contarnos una historia de misterio, religión y brujería. Las locaciones van desde templos católicos como San José Catedral a casas señoriales como la Casa Popenoe. Una procesión de un Nazareno termina de señalar el contraste entre lo sacro y lo pagano.

La serie de tres películas de *El látigo* (*El látigo*, 1979; *El látigo contra Satanás*, 1979; y *El látigo contra las momias asesinas*, 1980), si bien se inician con planos del héroe enmascarado (una imitación de *El Zorro* estadounidense, al cual le copian el traje y hasta el caballo) en la acrópolis central de Tikal, las historias se desarrollan en locaciones de

Antigua Guatemala: volcán de Fuego, Cementerio San Lázaro, Casa Chamorro, la cercana Ciudad Vieja, la Finca Retana, el Hotel Cortijo de las Flores, Capuchinas, La Merced, etc. En *El Látigo contra Satanás*, los productores utilizaron planos de erupciones del volcán de Pacaya filmados por Alfredo Mackenney en sus múltiples escaladas a la montaña. “*Esos son los únicos ingresos que he tenido con mis películas*”, dice Mackenney, uno de los más prolíficos documentalistas guatemaltecos. Y para regresar al Caribe, donde ya se habían filmado películas en los años 60s, el productor Raúl Martínez trajo sus equipos a filmar *La isla de Rarotonga*, que de Oceanía vino a tomar carta de ciudadanía en las orillas del lago de Izabal, concretamente en el Castillo de San Felipe.

Dos películas guatemaltecas del productor Otto Coronado cierran el período de producciones mesoamericanas: *El tuerto Angustias* (José Deffoss, 1974) y *La muerte también cabalga* (Otto Coronado y Adán Guillén). Estos dos filmes son *westerns* a la chapina. Una de las características de los *espaguetis western* es que sus tramas se desarrollan en lugares aislados, generalmente desérticos, imposibles de ubicar geográficamente. Pues bien, en la versión guatemalteca (*pepianes western*) aunque se trata de lugares alejados de las áreas urbanas, es imposible no reconocer la costa pacífica guatemalteca con sus volcanes recortados en el fondo. En fin, si se hubiese querido buscar locaciones similares a las de *El bueno, el malo y el feo*, muy fácilmente hubiesen podido escoger el valle medio del Motagua, para poner un ejemplo. Pero no, fue la costa sur, de cuyos parajes se menciona a Cerritos, en el departamento de Escuintla.

Pero, obviamente, el cine mexicano no han dado la vuelta al mundo, sino en casos emblemáticos, como si lo hace el estadounidense. Mucho menos el cine guatemalteco que se abre espacios en los patios vecinos o en los festivales de cine alternativo. Así que tendríamos que volver a esperar a que Hollywood se acordara del país para que, ya en tiempos de la postmodernidad, volviéramos a una de esas películas taquilleras. Y se haría con dos películas pertenecientes a series exitosísimas. La primera, con la que hemos arrancado este recuento de lugares, *Moonraker*. Los escasos segundos de gloria del templo del Gran Jaguar se fijan en la mente de los espectadores aficionados a las aventuras de James Bond, porque es el ícono con que Guatemala participa entre los símbolos de las grandes civilizaciones del mundo. Tan es así que se dice que George Lucas vio un afiche de Tikal en una agencia de viajes en Londres y de inmediato envió un equipo a filmar el sitio, desde la altura del Templo IV. Tikal se convirtió, por obra y arte del cine, en el planeta Yavin 4, una base rebelde de la primera cinta de la saga *La guerra de las galaxias* (George Lucas, 1977). Podrán ser fugases instantes en la pantalla, pero es indudable que el efecto de ambas películas estadounidenses han sido más poderosas para que en el imaginario de los cinéfilos del mundo aparezca Guatemala, que muchas de las películas que fueron rodadas totalmente en el país.

9. Las últimas películas del siglo XX rodadas en Guatemala

Sin duda el conflicto armado interno alejó a los cineastas nacionales e internacionales de la geografía guatemalteca. Prácticamente no tenemos sino una película de la que solo conocemos por los medios: *Tahuanca, el Gran Señor de la Selva* (Herminio Muñoz Robledo, 1986), producida por César Augusto Beltetón, un residente en los Estados

Unidos. No fue el único guatemalteco residente en aquel país que regresó para filmar en su país de origen. Ese también es el caso de Raúl Marroquín y de Luis Argueta. Marroquín, regresó a Guatemala para filmar *Justicia* (1994), luego de residir en Estados Unidos y trabajar en la industria del entretenimiento. Para ella eligió locaciones de la Ciudad de Guatemala. En el caso de Luis Argueta, su película *El silencio de Neto* (1994) es una de las más conocidas de los largometrajes guatemaltecos de ficción del siglo XX (el año próximo se cumplen 20 años de su estreno). Unas pocas escenas de esta película se filmaron en Ciudad de Guatemala (Parainfo Universitario, hoy sede del Centro Cultural Universitario de la Universidad de San Carlos de Guatemala) y luego en Antigua Guatemala. Se echan de menos algunos *establishing shots* de los íconos de la ciudad, aunque los interiores le dan el aire antigüeño en lo espacial y temporal que el realizador y el co-guionista (Justo Chang) querían darle. Y, con una atinada imagen de reflexión, el volcán de Agua da el entorno geográfico para resolver el clímax dramático de la historia de Neto y su familia.

Y para concluir con el listado de películas filmadas en Guatemala, regresamos a las producciones estadounidenses. *Hechizo de la ruta maya* (*Rough magic*) fue rodada en Los Ángeles, California, EUA; en Michoacán (imposible no reconocer el lago de Pátzcuaro) y Morelia, México; y en Tikal, Petén, Guatemala. El lugar seleccionado... el Templo IV y su atrayente vista de las cresterías de los templos que destacan sobre el mar vegetal y el amplio cielo. Pero aún nos resta un filme. *The juror*, la película que nunca llegó a ser filmada en Guatemala. Era el año de 1995 y en Guatemala, aunque proseguían las conversaciones de paz, el proceso no concluiría sino hasta finales del año siguiente. La guerra civil seguía, por lo menos formalmente. Y muchos aconsejaron evitar la filmación en el país. Así, aunque la trama se desarrolla en Guatemala, las locaciones correspondieron a Metepec, México. No hay Todos Santos Cuchumatán, aunque lo aparente, no hay todosaneros, aunque lo parezca. El templo maya es un set construido. Son los lugares simulados de los que nos hablan Gámir y Valdés. Y *The juror* es la película que no... fue filmada en Guatemala.

10. Apuntes finales a manera de conclusión

¿Para qué sirve esta enumeración de lugares filmados en el país?, podríamos preguntarnos. ¿Para qué una cartografía de las locaciones? ¿Para hacer el recuento de los bienes del paraíso? ¿Fuegos fatuos? Evidentemente no se trata solo de un juego mnemotécnico o de malabarismo, aunque a veces lo parezca. Pero vamos más allá de lo aparente, de lo que brilla. Las locaciones se seleccionan por sus ventajas sobre otras posibles. Ahí entran factores económicos, pero también de logística. Filmar a Tarzán en Guatemala –aún con las dificultades planteadas por Ogden- resulta más barato y más práctico que filmar el África, por la cercanía del país con los Estados Unidos. Lo mismo resulta para los productores mexicanos. Más bien aquí cabría preguntarnos por qué si solo un país nos separa de las capitales financieras del cine, no tenemos más filmaciones y si las tiene Costa Rica, no demasiado pero evidentemente más lejos. Las respuestas transitan en los campos de la certeza jurídica (los seguros para el personal y los instrumentos, v. g.), de la existencia o no de personal calificado, de las facilidades burocráticas, de la seguridad, de las vías de comunicación, etc.

Pero la selección de las locaciones también tiene que ver con el imaginario de los cineastas (los creadores), de los inversores, de los distribuidores, de los exhibidores (o sea, los de la plata) y, consciente o inconscientemente, de los públicos (los que, en última instancia, son los que financian el espectáculo). La escenografía tiene que ser, en primer lugar, creíble, pero también apetecible. O despreciable. Lo que no puede ser es aséptica, a menos que el guión así lo requiera (muchas veces así lo requieren). Aquí tienen que ver las modas que persuaden, los gustos que se imponen, las necesidades que se inducen, los sueños que se sugieren. Las filiaciones y también las fobias (que condicionan qué hay que descartar). Las películas que cuentan con presupuestos altos pueden sopesar todos estas variables. Las películas sin recursos tienen que filmar en donde se puede y se buscan locaciones en el campo o en las ciudades porque no se dispone de las finanzas necesarias para afrontar los sets construidos, los lugares simulados.

En cualquiera de las dos opciones (con recursos o sin ellos), la mirada del cineasta y del productor es siempre la mirada del otro. El cine nos cuenta historias de otros que tratan de que pensemos que son nuestras y para ello se apoyan en los lugares filmados, simulados o reales. Por ello las amamos y las sufrimos. Al terminar la función, hay lugares en los que quisiéramos estar y otros que quisiéramos evitar. Las ruinas de Antigua Guatemala pueden ser horrendos sitios donde viven seres primitivos o bien el lugar bucólico con que sueñan los románticos. Los prejuicios y los estereotipos también tienen la palabra en los discursos cinematográficos. Zaculeu no era lo suficientemente salvaje como debiera ser y por ello se le agregaron los objetos que la hicieran lo suficientemente alejada de la civilización como para que Tarzán estuviera en su rol de civilizador. Los protagonistas de *Rough magic* salen de una sociedad pulcra y organizada (los Estados Unidos) para caer en un México sucio, lleno de tramposos e incultos. Visualizar esa geografía es acercarnos a esos lugares y examinarlos a las vez que nos examinamos a nosotros y a los otros. Y el recuento nos permite también hacer palpable los lugares aún por descubrir. Los que merecen ser compartidos a través de la pantalla. Los sitios que son potenciales locaciones. Y nos permiten acercarnos a las mentalidades del realizador y del inversor, tanto como a las del espectador. De los que envían los mensajes y de los que los consumimos. El recuento de lugares es, pues, solo el principio de una historia por construir.

Fuentes

1. Fílmicas (todas las películas fueron visionadas, excepto las marcadas con el símbolo * y pertenecen a la colección del autor).

Las nuevas aventuras de Tarzán, 1935. Edward Kull, director. DVD, Roan Group Archival Entertainment, 2004.

Cuatro vidas, 1949. José Giaccardi, director. DVD, copia del videotape propiedad de la familia Palarea. Colección particular.

El Sombrero, 1950. Guillermo Andreu Corzo, director. DVD, transferencia de la cinta original por Cinemateca Universitaria "Enrique Torres".

Caribeña. José Baviera, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

Treasure of the Golden Condor, 1953. DVD, 20th Century Fox Cinema Archives, 2012.

Cuando vuelvas a mí, 1953. José Baviera, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

El Cristo Negro, 1955. José Baviera y Carlos Véjar, h., directores. DVD, copia del disco de la Arq. Susana Palma.

Una corona para mi madre, 1957. Rafael Lanuza, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

Pecado, 1961. Alfonso Corona Blake, director. DVD, copiado de la transmisión de Canal De Película, 2012.

Vida y obra del Hermano Pedro, 1962. Herminio Muñoz Robledo, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

Paloma herida, 1962. Emilio “El Indio” Fernández, director. DVD, copiada de la transmisión del canal De Película, 2011.

La alegría de vivir, 1962. Alberto Serra, director. Base de datos de largometrajes de ficción (Barillas, 1995).

La gitana y el charro, 1963. Gilberto Martínez Solares, director. DVD, Eastwestdvd, s. f.

Alma llanera, 1964. Gilberto Martínez Solares, director. DVD, copiada de la transmisión del canal De Película. 2010.

Dios existe, 1965. Tacaná, Herminio Muñoz Robledo, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

Solo de noche vienes, 1965. Sergio Véjar, director. DVD, copiado de la transmisión del canal De Película, 2011.

Tarzán y el zafiro azul (The blue Stone of Heaven), 1967. Peter Ogden, 1992.

Los domingos pasarán, 1968. Carlos del Llano, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

El ogro, 1969. Ismael Rodríguez, director. DVD, copiado del canal De Película.

Renzo el gitano, 1970. Base de datos de largometrajes guatemaltecos de ficción, Barillas, 1995. *

Vuelven los Campeones Justicieros, 1972. Federico Curiel, *Pichirilo*, director. DVD, Brentwood Home Entertainment, s. f.

El castillo de las momias de Guanajuato, 1972. Tito Novaro, director. DVD, Ground-Zero Entertainment, s. f.

El robo de las momias de Guanajuato, 1972. Tito Novaro, director. DVD, BCI Eclipse Company, s. f.

Una rosa sobre el ring, 1972. Arturo Martínez, director. DVD, BCI Eclipse Company, s. f.

Superzán y el niño del espacio, 1972. Rafael Lanuza, director. DVD, BCI Eclipse Company, s. f.

El Cristo de los milagros, 1972. Rafael Lanuza, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

Derecho de asilo, 1972. Manuel Zeceña Diéguez, director. DVD, copiado del canal De Película, 2011.

La mujer del diablo, 1972. Raúl Ramírez, director. DVD, copiado del canal De Película, 2009.

El triunfo de los Campeones Justicieros, 1973. Rafael Lanuza, director. DVD, Luchadores del Cine Mexicano, s. f.

Leyendas macabras de la colonia, 1973. Arturo Martínez, director. DVD, BCI Eclipse Company, s. f.

Sangre derramada, 1973. Rafael Portillo, director. DVD, copiado del canal De Película, 2012.

Mi mesera, 1973. Manuel Zeceña Diéguez, director. DVD, Cascadia, s. f.

La satánica, 1973. Alfredo B. Crevenna, director. Diccionario del cine mexicano, 2005.*

Las momias de San Ángel, 1973. Arturo Martínez, director. DVD, copiado de Youtube.com., 2013.

La princesa Ixquic, 1974. Herminio Muñoz Robledo, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

El tuerto angustias, 1974. José Delfoss, director. DVD, copiado del canal De Película, 2010.

Terremoto en Guatemala, 1976. Rafael Lanuza, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

La muerte también cabalga, 1976. Otto Coronado, director. DVD, copiado del canal De Película, 2010.

La guerra de las galaxias, 1977. George Lucas, director. DVD, 20th Century Fox, 2011.

Candelaria, 1978. Rafael Lanuza, director. DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.

La isla de Rarotonga, 1979. Alfredo B. Crevenna, director. DVD, copiado del canal De Película, 2012.

El látigo, 1979. Alfredo B. Crevenna, director. Diccionario del cine mexicano, 2005.*

Moonraker, 1979. Lewis Gilbert, director. DVD, MGM (Video and DVD), 2007.

El látigo contra Satanás, 1979. Alfredo B. Crevenna, director. DVD, copiado del canal De Película.

El látigo contra las momias asesinas, 1980. Roberto Rodríguez, director. DVD, copiado de Youtube.com. 2013.

Tahuanca, el Gran Señor de la Selva, 1986. Herminio Muñoz Robledo, director. Base de datos de largometrajes guatemaltecos de ficción, Barillas, 1995.*

El silencio de Neto, 1994. Luis Argueta, director. DVD, Maya Media Corp., 2004.

Justicia, 1994. Raúl Marroquín, director. VHS, DVD, Cinemateca Universitaria “Enrique Torres”.*

Hechizo en la ruta maya, 1995. Clare Peploe, directora. DVD, Sony Pictures Home Entertainment, 1997.

La jurado, 1996. Brian Wilson, director. DVD, Sony Picture Home Entertainment, 2003.

1. Bibliográficas

Barillas, Edgar, 1995, *Base de datos de largometrajes guatemaltecos de ficción*, Guatemala, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, inédito.

Criollo, Raúl; Návar, José Xavier; y, Aviña, Rafael, 2011, *Historia ilustrada del cine de luchadores, ¡Quiero ver sangre!*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México.

Lamet, Pedro Miguel; Rodenas, José María; y Gallego, Domingo, 1968, *Lecciones de cine*, España, Editorial Mensajero del Corazón de Jesús.

Monsivais, Carlos, 2003, “Función corrida”, en Valenzuela Arce, José Manuel (coordinador), México, FCE-CONACULTA, 261-295.

Ogden, D. Peter, 1992, "The search for Opar", en Mario Schneider *Edgar Rice Burroughs and the silver screen*, vol. I, California, EUA, ERBville Press.

Quezada, Mario, compilador, 2005, *Diccionario del cine mexicano 1970-2000*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Schneider, Jerry L., 2005, *Edgar Rice Burroughs and the silver screen*, vol. IV, California, EUA, ERBville Press.

Vela, Enrique, 2013, "La arqueología en el cine mexicano", en *Arqueología Mexicana*, México, edición especial 49, abril del 2013.

Viñas, Moisés, 1992, *Índice cronológico del cine mexicano*, México, UNAM.

1. Internet

Gámir Orueta, Agustín, 2012, "Las consideraciones del espacio geográfico y el paisaje en el cine", en *Script Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Barcelona, Universidad de Barcelona, vol. XVI, No. 403, 1 de junio del 2012.

Gámir Orueta, Agustín y Carlos Manuel Valdés, 2007, "Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas", en *Boletín de la A.G.E. N.º 45*, págs. 157-190

Internet Movie Data Base, imdb.com, múltiples consultas.

Filmografía mexicana, www.filmografiamexicana.unam.mx, múltiples consultas.

[1] Los conceptos de espacio de la pantalla, espacio fílmico y espacio real, *elipsis* temporal, así como muchas de las ideas desarrolladas en este trabajo, los hemos tomado del artículo *Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas* (Gamir y Valdés, 2007) y del artículo *La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine* (Gamir, 2012), de lo cual se dará cuenta puntual en cada caso.

[2] La FIAF es la más importante asociación de archivos cinematográficos del mundo. Una de sus tareas fundamentales es la preservación de la memoria fílmica mundial y a ello dedica sus asambleas, seminarios, talleres, publicaciones, etc. Su Comisión de Catalogación y Documentación publicó en 1991 el manual *The FIAF Cataloguing Rules For Film Archives*, compilado y editado por Harriet W. Harrison, Munich, Londres, Nueva York y Paris, Saur, 1991, (series de archivos de filmes, televisión, sonido; Vol. 1) para facilitar el intercambio de información entre archivos de una forma que pueda ser fácilmente interpretada y entendida por todos.

[3] Este artículo corresponde a la presentación del catálogo de películas filmadas en Guatemala en el siglo XX, que, además, contiene una presentación multimedia interactiva, con los datos e imágenes de los filmes estudiados.

[4] La película original está compuesta por doce capítulos, que serían exhibidos semanalmente. Más tarde se realizó una versión integrada que no tiene todo el contenido de la de episodios. De tal forma que para visionar los lugares filmados en Guatemala y que llegaron a la pantalla, es necesario recurrir a la versión original y no a la síntesis posterior.

[5] Nos atenemos a la definición de la Real Academia Española: “Práctica consistente en la ocultación de la verdadera apariencia de alguien o algo. U. t. en sent. fig.”

[6] Las playas de la costa del Pacífico guatemalteco son muy homogéneas, lo que hace muy difícil diferenciarlas.

[7] Generalmente consultamos la Internet Movie Data Base y la página de Filmografía Mexicana de la Filmoteca de la UNAM.