

# 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

---

## The Original Mourning or the Violence Absurdity

---

### Abstract

What is the original mourning that resonates in the stories of the films *A Matter of Honour* (1988) and the remake *Aguilas no Cazan Moscas* (1994) by the Colombian filmmaker Sergio Cabrera? This question which links the two films is precisely what has motivated this presentation. In the middle of the last century in a Colombian village, two men (the teacher and the butcher) who were close friends of the political struggle, suddenly confront each other in a duel to the death in the town square. However, what seems to be an imminent tragedy ends up being –after multiple tensions that suspend and accelerate the film– a strange comedy. If *A Matter of Honour* focuses the story on a child, in *Aguilas no Cazan Moscas* everything portrayed is fragmented under the gaze of a city teenager. This youngster, who suffers intense nightmares and who is influenced by offensive rumours and gossip about his father not being his real father, decides to reconstruct the memory in order to find out his true identity.

**Key words:** Textual Analysis. Columbian Cinema. Childhood and Identity. Crisis of the Story. Absence of the Father.

---

### 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.

**Palabras clave:** Análisis textual. Cine colombiano. Infancia e identidad. Crisis del relato. Ausencia del Padre.

---

ISSN. 1137-4802. pp. 31-46

---

## Del análisis

Este artículo identifica la ausencia del padre simbólico, la verdad escamoteada y la identidad burlada, aspectos que contribuyen a la crisis del relato. Con este procedimiento de lectura 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), delectaremos 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,

<sup>1</sup> 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* del venezolano-Uruguayo José Nova (1994) ambientada en la Medellín de 1990 –no sin inmensas controversias que no bien al caso en este artículo–, el protagonista, Jairo, para el que matar no es malo siempre y cuando sea para favorecer a la madre protectora, después de una trifulca con su propio hermano en el barrio, celebra el día de las madres con disparos de su revólver al aire gritando: “la madre es lo más sagrado que hay, porque madre no hay sino una, mientras que padre puede ser cualquier hijueputa”. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=oZXWiRiPY50> (Consulta 10/10/2016).

sobre todo, ¿por qué repetir una historia que no había sido éxito de taquilla en Colombia? Al cineasta no le importaron estos detalles y decide insistir en la historia ya contada produciendo un pastiche y una parodia<sup>1</sup>.

### El padre y el profesor en la pesadilla



La pesadilla de Vladimir tiene lugar reiteradas veces en el internado de un colegio militar. Su compañero de cuarto lo escucha hablar mientras duerme: *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

que duerme arriba del camarote está molesto pues la pesadilla de su amigo es la causa de su insomnio. El chico despierta violentamente a Vladimir y, de pasada, le recuerda al espectador la historia del primer film de Sergio Cabrera *Técnicas de duelo* (1988):

“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.”  
(*Aguilas no cazan moscas*, 1994).

La siguiente secuencia está marcada por la violencia verbal de Franklin Parra sobre su compañero, acusándolo de que es un cobarde y un hijo de nadie. En la formación, de corte militar, le repite en el oído a Vladimir tantas veces la palabra *hijueputa* que desencadena un acto de violencia.



No pueden ser mas devastadores los insultos de Franklin Parra sobre su compañero de fila: *Oquendo tiene mamá pero no sabe cual es el papá [...] hijo de puta, hijo de puta, hijo de puta*. El vocablo se confunde con el ritmo monótono de los instrumentos que interpretan el himno marcial del cole-

gio. La reiteración ofensiva termina por exasperar a Vladimir. Según su compañero éste no tiene padre, solo madre; una madre que como la república es de todos. Una patria, entonces, pues la independencia de la patria es confirmada por el coronel que da su discurso a los estudiantes diciéndoles: *la independencia de la patria es el acontecimiento más trascendental de nuestra historia*. De hecho, este acontecimiento, 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 independizó de la patria (madre) España, pero lo desquicia el hecho de que su compañero le recuerde que esa patria en la que él cree finalmente no es más que otra patria. No saber quien es su padre hace que el futuro militar reaccione con instinto criminal. Finalmente, Vladimir da la vuelta y le entierra en el vientre la baqueta con la que ejecuta el tambor<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Patria, Patria y Fratria 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).

Vladimir Oquendo es expulsado del Colegio Militar y recibe toda la recriminación de sus padres a los que interroga por los detalles de la verdadera historia, pero no recibe información alguna, pues según su padre 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, el fin es averiguar qué motivó a su padre y al profesor de su escuela a batirse en duelo. Antes de ir en búsqueda de la verdad proclama delante de ellos: *Cuando sepa quién carajos soy vuelvo*.



### Una cuestión de honor

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<sup>3</sup>. La afirmación del director es importante por cuanto dibuja el imaginario que intentamos leer, pues solo si algo es muy bueno o muy importante vale la pena repetirlo. *Técnicas de duelo* ganó, además, el premio FOCINE, la antigua empresa estatal que apoyaba el cine en Colombia. Como si fuera una cuestión de honor, el cineasta decidió volver a filmar *Técnicas de duelo* con otro título, experimentando con otra forma narrativa visual, 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 a 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 éste se pelea con el profesor Albarra-cín, episodio que vio a medias cuando tenía siete años, pues su madre y luego el policía lo evitan encerrándolo en un cuarto 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, crítico 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.”*<sup>4</sup>

### 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

<sup>3</sup> *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. Ver: CABRERA, María Alexandra. El tiempo, 6 de julio de 2015. <http://www.eltiempo.com/bocas/entrevista-sergio-cabrera-en-bocas/16054324> (Consulta 02/09/2016).

<sup>4</sup> <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-287753> (Consulta del 02/09/2016) *La estrategia del Caracol*, su segunda película y uno de los grandes iconos cinematográficos en la historia del cine en Colombia habría de filmarse en 1993, un año antes 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. Cine de autor, en suma, experimental, entre lo clásico y su deconstrucción posclásica.

lectura intenta 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.

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 una estratagema para matar al carnicero, su padre, si éste le gana en duelo al profesor. La madre de Vladimir al ver 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 de Vladimir, no obstante, la duda continúa. Todo lo que el espectador sabe 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. Se sabe también que el profesor es ateo y el carnicero católico con ideas liberales; antes del duelo, el uno va a la notaría mientras que el otro a la iglesia para solicitar el perdón anticipado, no sin antes donar dinero al cura que fue su más férreo contrincante en el pasado. El cura recibe satisfecho la limosna. Por otra parte el sargento le solicita al alcalde detener el duelo, pero éste se

niega a impedirlo 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 gane la contienda.

¿Es el carnicero Oquendo el padre de Vladimir? La respuesta a esta interrogación se puede deducir de las escenas que siguen. Oquendo despide a su hijo dándole la mano y pidiéndole que *sea macho*; el profesor, por su parte, cuenta a los estudiantes que se va a matar con Oquendo en la plaza del pueblo a medio día.



El porqué 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 acerca 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:



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



### Diosa del agua como 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 de un mes no definido. En su lugar se va a lavar la ropa al río. Cundo pasa por el cementerio conversa con Pacífico, el sepulturero; es decir habla con el que oficia la muerte. El hombre la saluda con un *salud señorita Miriam*. Vale recordar que Miriam quiere decir amada de Dios, excelsa, elevada, elegida (del hebreo); dama, señora (del arameo). Cuando Pacífico le dice *señorita*, ésta le reafirma que es *señora*. ¿Por qué insiste este hombre en llamarla señorita? Cuando la señora Miriam le pregunta al sepulturero quienes son los dos difuntos, éste le oculta los nombres abogando que es *un secreto profesional*, solo le dice que se trata de dos cristianos, cosa que a la mujer le parece natural, gaje del oficio. Pacífico ha cavado dos tumbas fuera del cementerio, sabe o supone que los dos morirán, en cuyo caso no se les prestará los oficios religiosos acostumbrados por apóstatas.

Miriam es la madre de Vladimir y 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, pues 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 Miriam 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 al final del film? 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.





Al tiempo que la señora Miriam avanza cantando camino al río, detrás de una muralla de piedras lo niños se esconden y ensayan la estratagema que han pactado para cuando ocurra la pelea: uno de ellos apuntará y el bobo del pueblo disparará el gatillo. La secuencia termina con la señora Miriam recreándose como una diosa del agua a la que nada le afecta.



El montaje de Cabrera no puede ser más inquietante, mientras luchan los dos hombres ella escancia en el río. Todo el pueblo asiste 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 ven matarse a los dos amigos, pero nadie hace nada. Es más, una mujer en representación de las damas prestantes del pueblo acompañada de un cantante y unos músicos que tocan bandoneón, le entrega al profesor por su labor educativa un pergamino que nombra como *póstumo*. Humor negro, sin duda. Lo propio oficia el cura y su séquito que de repente salen de la iglesia y dicen oraciones por el alma del carnicero. El espectador no puede evitar una sonrisilla extraña en medio de una tragedia. Entre tanto, lejos de lo real en un plano imaginario, casi onírico, Miriam de Oquendo 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.



### La medida precautelativa

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 como *medida precautelativa*. No puede haber burla mayor que esta acción llevada a cabo por las autoridades. El niño de siete años no es detenido con el fin de velar por su inocencia y alejarlo de un acto tan miserable como aquel donde dos hombres se pelean, como le corresponde a la Ley. Tampoco es algo que cuide el profesor, esa otra Ley moral, todo lo contrario, pone 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 desgarró. No puede ser más perversa la acción de los adultos y, aunque al final él sonríe porque escucha que todo acabó, 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? Entre tanto, la señora Miriam vuelve del río con unas flores que le obsequia al

sepulturero Pacífico, no parece sorprendida o mejor, sorprende a los dos amigos que se avergüenzan como dos niños que han hecho algo 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 fieles recibiendo dinero para no excomulgar a los apóstatas, 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.

#### **La verdad nos hace libres, pero al buscarla somos sus esclavos**

El epígrafe que aparece al inicio del film en *Águilas no cazan moscas* es de un autor anónimo del siglo XX, y se puede leer desde los evangelios: *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 el 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, seguimos la enseñanza de Jesús González Requena: *la verdad y la mentira no residen en el enunciado, sino en la enunciación*<sup>5</sup>. Vale decir, no en el mensaje que comunica la historia, sino en la escritura fílmica que el espectador recorre.

El enunciado del epígrafe no es coherente ni lógico, tampoco fáctico, tarda mucho en comprender 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

<sup>5</sup> 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](http://www.gonzalezrequena.com/resources/2003+Teor%C3%ADa+de+la+verdad$2C+en+Trama+y+Fondo+14.pdf) (Consulta del 10/11/2016).

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 siete 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, vuéloanla 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 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.



### Sin promesa no hay verdad

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 interior o deseo por saber quién es, y a la exterior que es una acusación social, 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. Humor negro otra vez.

Al final el profesor Albarracín entra a la habitación hablando como si hubiera vivido allí desde siempre y hace que su rival se sienta como un

idiota al estilo del *Chapulín Colorado*. El profesor le pide a Oquendo que recuerde la consigna que tenían en el pueblo cuando jóvenes: *me resbalo en lo seco y me paro en lo mojado*, dice el carnicero. El profesor repara en seguida:

“No hombre, no, la nuestra, Águilas no cazan moscas... 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 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. Los dos amigos se abrazan, no obstante la escena se carga de lascivia y celos. Un goce pulsional sin deseo alguno, acaso como los dos jóvenes del colegio militar que vuelven a pelearse de muerte o como el rostro inseguro de Vladimir que mira con interrogación al trío 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 ni promesa que pueda disipar la pesadilla de Vladimir: ¿Quién soy yo? ¿Qué debo hacer? ¿Por qué ocurrió lo que pasó?

### Referencias bibliográficas

CABRERA, MARÍA A. (2015): "Sergio Cabrera, el director que llega a los 65 años lleno de éxitos", Bogotá, *El tiempo*, 6 de julio de 2015. <http://www.eltiempo.com/bocas/entrevista-sergio-cabrera-en-bocas/16054324>

CABRERA, SERGIO: *Técnicas de duelo: una cuestión de honor*, Colombia, FOCINE (Colombia)-ICAIC (Cuba), 1998.

\_\_\_\_\_. *Águilas no cazan moscas*, Colombia, Caracol televisión, FOCINE, Producciones Fotograma, Sandro Silvestri, ICAIC (Cuba) y EMME S.R.L. (Italia), 1994

GONZÁLEZ REQUENA, J. (2006): *Clásico, manierista, posclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid, Castilla Ediciones.

GOYES NARVÁEZ, J. C. (2016): *La mirada espejeante. Análisis textual del film El Espejo (1974) de Andrei Tarkovski*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia.

ORTIZ-OSÉS, ANDRÉS (1993): *Las claves simbólicas de nuestra cultura*, Barcelona, Anthropos.

PULECIO NARIÑO, ENRIQUE (1995): *Águilas no cazan moscas, temeridad, horror*, Bogotá, el Tiempo, 5 de marzo de 1995.