

**F r í o   e n   C o l o m b i a**  
**A n a   M a r í a   M i l l á n**



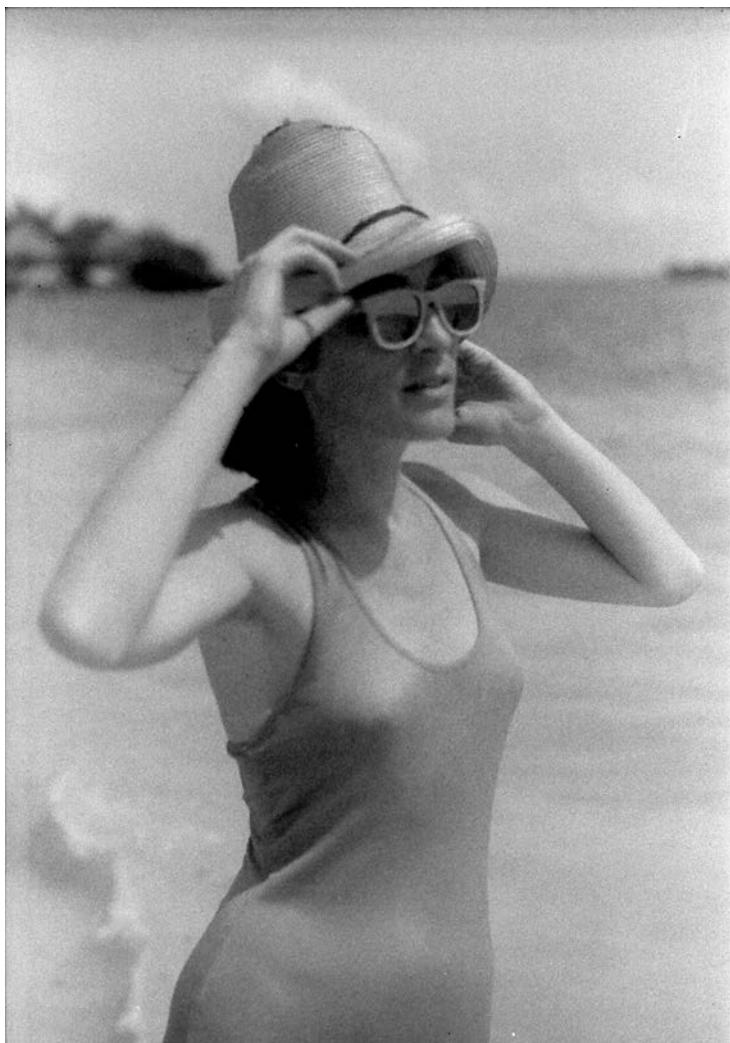


Foto Luis Ospina



*Frío en Colombia*

Ana María Millán



## **De vuelta del reino, gracias a Dios**

Michele Faguet

*Frío en Colombia* (2015) es una reinterpretación frágil y fragmentada de un artefacto filmico por mucho tiempo represado en los anales del cine colombiano: *Kalt in Kolumbien*, una producción colombo-alemana que resultó en las muertes de Dieter Schidor, el director, y del productor Víctor Nieto Jr., por aquel entonces director del Festival de Cine de Cartagena, fundado por su padre.<sup>1</sup> Cubierta por un legado de infamia y tragedia, la película se estrenó en 1985, en el Festival de Cine de Toronto y fue proyectada un año más tarde en la Berlinale, para terminar siendo confinada por la burocracia alemana a un archivo en Hamburgo, donde reposa a la fecha en secuestro legal a la espera de una autorización post-mortem para su distribución. La única copia disponible es un casete de video muy deteriorado en poder de Marcel Odenbach –un pionero alemán del video-arte, quien interpreta en la película una versión ficticia de sí mismo– que Ana María Millán digitalizó como fuente primaria para su adaptación. Resulta entonces casi imposible determinar el valor estético de la original, un revuelto extraño de serie B hechiza y video-arte experimental setentero, aunque ese juicio resulte quizás irrelevante, teniendo en cuenta que mucho del trabajo de Millán consiste en una reivindicación de la precariedad formal y cultural.

La historia en torno a la producción original comenzó en 1982, cuando Schidor fue invitado al Festival para la proyección de la obra por la que es más reconocido como actor: *Querelle*, de Rainer Werner Fassbinder, estrenada ese mismo año, poco después de la sobredosis fatal del director. Impresionado por la belleza y por la decadencia de esta ciudad colonial, Schidor regresó dos años después con un guión y con un extraño elenco que incluía a Odenbach pero también a Gary Indiana, un novelista de Nueva York, otrora crítico de arte de The Village Voice y colaborador frecuente de Artforum y a la actriz y directora de arte colombiana Karen Lamassonne, bien conocida entre estudiosos y aficionados del cine en Colombia por su participación en numerosas producciones del Grupo de Cali, un colectivo de cineastas, escritores y

artistas entre cuyos miembros originales se contaban, entre otros, figuras icónicas como Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luis Ospina.<sup>2</sup>

De hecho, esta década fue importante para el cine colombiano, que había evolucionado desde sus raíces en el cine militante y el Tercer Cine de los 60 y 70, para abrazar sin reservas un cine de autor que señalaba con ironía y humor las idiosincrasias del contexto local. Según Ospina, los 80 fueron también la época dorada del Festival de Cine de Cartagena, visitado constantemente por celebridades internacionales, entre las que se cuentan Barbet Schroeder, Bernardo Bertolucci y el mismo Fassbinder –quien a duras penas abandonó su cuarto de hotel, donde se dedicó a consumir grandes dosis de cocaína mientras leía en voz alta pasajes de *Berlin Alexanderplatz* (1929) de Alfred Döblin, como preparación de una de las obras más aclamadas en su corta, aunque asombrosamente prolífica carrera.<sup>3</sup> Mientras tanto, Cartagena se convertía en un popular destino para un grupo de personalidades de élite como Yoko Ono, Greta Garbo y los miembros de las familias Kennedy y Rothschild que pasaban sus vacaciones en una mansión del siglo XVI, comprada y hermosamente restaurada por Sam Green, un curador y comerciante de arte retirado quien, unas dos décadas atrás, le había ofrecido a Andy Warhol su primera exposición en un museo.<sup>4</sup> Cualquier persona remotamente familiarizada con la historia colombiana recordará también esta década por la consolidación de los carteles de Cali y Medellín y por la ola de violencia que devastó varias ciudades del país, dejando a Cartagena relativamente intacta. Así, los visitantes internacionales podían disfrutar el producto local sin experimentar ninguno de sus efectos colaterales.

Estos son algunos de los complejos relatos que entrelazan el telón histórico de la concepción y producción de *Kalt in Kolumbien*; relatos que coinciden de un modo fortuito con ciertos elementos de la biografía de Millán que han tenido un papel importante en su trabajo reciente. Nacida en Cali, Ana María participó por largo tiempo en los distintos parches y subculturas que caracterizan la singular producción cultural contestataria en la ciudad, pero solo en los últimos años ha comenzado a articular un interés que se deriva de ser la nieta de Ricardo (nacido

Richard) Strohbach, un aventurero y emprendedor alemán que abandonó el Tercer Reich para establecerse en el trópico. Tras llegar al Valle del Cauca –primero a Buenaventura y después a Cali–, Ricardo entró, por las vías del matrimonio, en el seno de una familia oligárquica donde pudo hacer su propia fortuna con facilidad. Millán fue matriculada en el Colegio Alemán de Cali, y basta imaginar la esquizofrenia del imponer una estricta educación germánica sobre la cultura caótica y sin ley de la década de los 80 en Colombia, donde aun las más altas figuras de autoridad eran fácilmente corruptibles. Gracias al *jus sanguinis* (derecho de sangre), Millán garantizó su acceso a una cuasi comunidad honoraria de colombo-alemanes que hablaban un alemán gramaticalmente correcto, aunque pesadamente acentuado, y a los que se les enseñaba a conservar costumbres y tradiciones que debían parecer, bajo las condiciones locales, irrelevantes o fuera de lugar.

En 1986, Werner Herzog llegó a Cali para filmar *Cobra Verde* (1987), su última colaboración con el legendario Klaus Kinski, cuyas explosiones de violencia y de comportamiento antisocial dejaron una marca indeleble en el equipo local, convirtiéndose en fuente de numerosas anécdotas que se han transmitido de una generación a otra.<sup>5</sup> Como en su antecesora, *Aguirre, la ira de Dios* (1972), la película presenta a un ser megalómano y casi enloquecido, resuelto a la dominación de sus sujetos coloniales –en la primera, nativos y en la otra, esclavos– en medio de un paisaje salvaje y opulento, predominante en los relatos europeos desde Humboldt, angustiados allí por los efectos descivilizadores del trópico. Mientras el entorno selvático de la primera película, con su vegetación impenetrable y sus lluvias torrenciales, puso a prueba la resistencia del equipo de producción y escaló el drama de la historia, fue Kinski mismo quien, en el entorno más domesticado de *Cobra Verde*, resaltó sus efectos descivilizadores como una figura tiránica cuyo genio actoral se debía, en buena parte, al hecho de que se representaba a sí mismo. Junto al soldado español Lope de Aguirre o al mercader de esclavos Manoel da Silva, Kinski también representa, en cierta medida, al traumatizado sujeto alemán de posguerra del Nuevo Cine Alemán, aún anclado a un pasado autoritario.

Contrastando con el exótico y ficticio escenario colonial de las películas de Herzog, *Kalt in Kolumbien* está explícitamente puesta en el presente, con claras alusiones a eventos políticos de aquel entonces, como el asesinato del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla, o el exterminio de la Unión Patriótica, aunque incluye algunos giros argumentales con los que personajes alemanes ficticios –Hans Malitzky y Philip Grosvenor– reemplazan a sus protagonistas en la vida real: Pablo Escobar y Sam Green, respectivamente. La historia a duras penas sigue la llegada del ex-convicto Norbert Haim y de su compinche Jojo a Cartagena, donde Haim planea asesinar a su antiguo socio Hans Malitzky, ahora poderoso barón de las drogas, en venganza por una vieja traición. A fin de cuentas, ningún drama de ninguna índole acontece: la ausencia de un argumento discernible despliega una serie de emotivos encuentros cargados de conversaciones sucintas, de miradas penetrantes y de resonancias gays –siendo la última encarnada por Ricardo, el único personaje colombiano relevante, quien es objeto del deseo de todos, especialmente del de Ulrike, una marimacho quien narra la historia de la película. Lo poco que se muestra del paisaje urbano es hermosamente decrepito –sus habitantes, lánguidos y anónimos, generan un fuerte contraste con los decadentes neuróticos extranjeros, quienes raramente abandonan los elegantes recintos en los que habitan.

*Frío en Colombia* reduce una narrativa ya de por sí tembleque a una serie de escenas sin ilación, representadas por actores en su mayoría aficionados, incluyendo a Lamassonne, quien regresa a Cartagena para interpretar su papel original. Algunos de los actores interpretan más de un papel: Camilo Vega es a la vez Jojo y Grosvenor, y aprovecha la oportunidad para explotar algunas de las referencias más crípticas usadas en la película original, incluyendo la lectura de Jojo de *Jacques el fatalista* (1796), de Diderot, un recovecudo relato que refleja las digresiones de la película misma, y también un diálogo en el que Grosvenor se apropiaba de un pasaje de *Las venas abiertas de América Latina* (1971), de Eduardo Galeano, para ensalzar las virtudes de una sociedad totalitaria que obtiene su poder de la ubicuidad de la tortura. Gabriel Mejía –el único actor profesional del grupo– hace los papeles de Ricardo y de Haim, interpretando ambos con un frío desprendimiento que tipifica

los personajes de la película en su totalidad. Esta recreación –tan precaria y performativa como la original, aunque quizás menos opaca en sus intenciones– ha sido dividida en tres proyecciones, con lo que la linealidad del relato resulta aún más disecada en fragmentos que evidencian la historicidad de las circunstancias que coincidieron para hacer posible la producción de esta película extrañamente torcida.

Se ha dicho que toda la producción de *Kalt in Kolumbien* no fue más que un pretexto para orquestar un gran negocio internacional de drogas, llevando así el dicho de que “el arte imita a la vida” a un extremo ilícito y perverso. Sin importar si este rumor es cierto o no, lo que emerge es el retrato de una década por la que Colombia se hizo famosa –gracias a una imagen de lugar paradisiaco corrompido por la demanda insaciable de placer químico en el primer mundo, plasmada con tinta indeleble en incontables titulares de medios locales e internacionales, así como en las producciones de Hollywood que inevitablemente les siguieron. Aquí, en todo caso, los traficantes, los colonizadores y los depredadores sexuales son representados como alemanes, evidenciando quizás la cultura nacional de los actores, una cultura de posguerra, autoflagelante y en busca de redención.

1 Luis Ospina, “Días y noches de cine en Cartagena” en Arcadia 17 (febrero, 2007): 29. Escribe Ospina: “El saldo de *Kalt in Kolumbien* fue trágico. Víctor Jr. murió de sida y Dieter se suicidó porque tenía sida. [...] *Those were the 80s*”.

2 *Todo comenzó por el fin*, la película de 2015 de Luis Ospina, recientemente estrenada en el Festival de Cine de Toronto, documenta la historia de este grupo.

3 Ospina, “Días y noches de cine en Cartagena”, 29.

4 Guy Trebay, “A Collector of People Along With Art”, New York Times, abril 7, 2011.

5 Para un relato exhaustivo y tragicómico de primera mano sobre la filmación de *Cobra Verde* en Cali, ver Sandro Romero Rey, “La ira de Dios: Recuerdos de Klaus Kinski en Kolombia”, El Malpensante 86 (mayo, 2008).



## **Zurück aus dem Reich, Welch Glück**

Michele Faguet

*Friό en Colombia* (2015), is a fragmented and tenuous reenactment of a filmic artifact long repressed within the annals of Colombian cinema: *Kalt in Kolumbien*, a 1985 German-Colombian production that resulted in the deaths of director Dieter Schidor and producer Víctor Nieto Jr., who was also, at the time, the director of the Cartagena Film Festival founded by his father.<sup>1</sup> Shrouded by a legacy of tragedy and shame, the film premiered at the 1985 Toronto Film Festival and was screened the following year at the Berlinale, but was eventually banished by a Kafkaesque German bureaucracy to an archive in Hamburg where to this day it remains legally trapped awaiting a postmortem authorization for its distribution. The only available copy is a heavily deteriorated videotape retained by Marcel Odenbach—a pioneering German video artist who portrayed a fictionalized version of himself in the film—and digitalized by Ana María Millán to serve as the primary source material for her adaptation. It is then almost impossible to determine the aesthetic merit of the original, which looks like a weird mixture between a shoddy low-budget B movie and experimental 1970s video art, although such an assessment is perhaps irrelevant given that much of Millán’s work is invested in the vindication of precariousness, both formal and cultural.

The story around the original production began in 1982 when Schidor was invited to the festival to screen the work for which he is best known as an actor: Rainer Werner Fassbinder’s *Querelle*, released shortly after the director’s fatal drug overdose that same year. Impressed by the beauty and debauchery of this tropical colonial city, Schidor returned two years later with a screenplay and an odd assortment of actors including Odenbach but also Gary Indiana, a New York novelist, former art critic for *The Village Voice*, and frequent contributor to *Artforum*. Notably, the Colombian crew included art director and actress Karen

Lamassonne—well-known to scholars and enthusiasts of Colombian cinema for her participation in numerous productions of the Grupo de Cali, a Cali-based collective of filmmakers, writers, and artists whose original members included iconic figures like Andrés Caicedo, Carlos Mayolo, and Luis Ospina among others.<sup>2</sup>

In fact, this decade was significant for Colombian film, which had evolved from its roots in 1960s and '70s militant film and Third Cinema to fully embrace a type of auteur cinema that addressed the idiosyncrasies of a local context with irony and humor. According to Ospina, the 1980s were also the golden age of the Cartagena Film Festival with its influx of illustrious international guests including Barbet Schroeder, Bernardo Bertolucci, and Fassbinder himself—who rarely left his hotel room and consumed copious amounts of cocaine while reading aloud from Alfred Döblin's *Berlin Alexanderplatz* (1929) in preparation for the work considered among his best in a short, but stunningly prolific, career.<sup>3</sup> Meanwhile, Cartagena was becoming a popular destination for an elite group of socialites like Yoko Ono, Greta Garbo, and members of the Kennedy and Rothschild families who vacationed at the sixteenth-century mansion purchased and lovingly restored by Sam Green, a former curator and art dealer who gave Andy Warhol his first museum show some two decades previously.<sup>4</sup> Anyone remotely familiar with Colombian history will also remember this decade for the consolidation of the Medellín and Cali cartels and the ensuing violence that devastated other cities while leaving Cartagena relatively intact—thus, international visitors could partake of the local product without experiencing any of its most adverse effects.

These are a few of the complex, intertwining narratives that form the historical backdrop of the conception and production of *Kalt in Kolumbien* but that also fortuitously coincide with certain elements of Millán's own biography, which has played a significant role in recent work. A native of Cali, she has long embraced the scrappy subcultures that characterize that city's uniquely antiestablishment cultural production

but only in the last few years has she begun to address the interests that derive from her experience as the granddaughter of Ricardo (né Richard) Strohbach, a German adventurer and entrepreneur who abandoned the Third Reich to settle in the tropics. He arrived to Valle del Cauca—first Buenaventura, then Cali—where he married into an oligarchic family and easily made his own fortune. Millán was sent to the Deutsche Schule Cali: one can only imagine the schizophrenic nature of imposing a strict disciplinary German education onto the lawless, chaotic culture of 1980s Colombia where even the most sacred figures of authority were easily corrupted. Thanks to *jus sanguinis* (right of blood), Millán was granted access to something like an honorary German community of mixed-blood Colombians who spoke grammatically correct German with thick accents and were taught to maintain customs and traditions that probably seemed irrelevant or out of place.

In 1986 Werner Herzog arrived to Cali to film *Cobra Verde* (1987), his last collaboration with the legendary Klaus Kinski, whose violent outbursts and antisocial behavior left an indelible mark on the local crew and is the source of numerous anecdotes passed down from one generation to the next.<sup>5</sup> Like *Aguirre, the Wrath of God* (1972) before it, the film depicted a megalomaniacal, almost crazed figure bent on the subjugation of his colonial subjects—natives then slaves—amid the lush, unruly landscapes that figure so predominantly in European narratives (from Humboldt on) that agonize over the decivilizing effects of the tropics. While the jungle setting of the earlier film, with its impassable vegetation and torrential downpours, famously tested the crew's endurance and heightened the drama of the story, the more domesticated settings of *Cobra Verde* highlighted the decivilizing effects of Kinski himself, a notoriously tyrannical figure whose genius as an actor was largely due to the fact that he was actually playing himself. Along with the Spanish soldier Lope de Aguirre or the Brazilian slave-trader Manoel da Silva, Kinski also represents, to some extent, the traumatized postwar German subject of New German Cinema, still grappling with an authoritarian past.

In contrast to the fictionalized, exoticized colonial settings of Herzog's films, *Kalt in Kolumbien* is explicitly set in the present with clear references to then-contemporary political events like the assassination of Justice Minister Rodrigo Lara Bonilla or the extermination of the Unión Patriótica, but with a few bizarre plot twists where fictional German characters—Hans Malitzky and Philip Grosvenor—stand in for real life protagonists Pablo Escobar and Sam Green, respectively. The story loosely follows the arrival of ex-convict Norbert Haim and his sidekick Jojo to Cartagena where Haim plans to kill his old partner Malitzky, a now powerful drug baron, as an act of vengeance for a long-ago betrayal. Ultimately no drama of any kind actually occurs: the absence of a discernible plot unfolds across a series of charged encounters populated by terse conversations, piercing gazes, and gay overtones—the last of these incarnated by Ricardo, the only significant Colombian character and object of everyone's desire, especially that of the film's butch narrator, Ulrike. What little is shown of the urban landscape is beautifully decrepit—its anonymous, languid residents contrasting sharply to the decadent, neurotic foreigners who seldom leave the rarefied interior spaces they inhabit.

*Friό en Colombia* reduces an already shaky narrative to a skeletal series of nonconsecutive scenes interpreted by mostly amateur Colombian actors, including Lamassonne who returned to Cartagena to reinterpret her original role. Some of the actors play more than one role. Camilo Vega is both Jojo and Grosvenor and he uses the opportunity to mine some of the more obscure references present in the original film, including Jojo's reading from Diderot's *Jacques the Fatalist* (1796), a meandering tale that mirrors the film's own digressions, and a dialogue of Grosvenor that appropriates a passage from Eduardo Galeano's *Open Veins of Latin America* (1971) to extoll the virtues of a totalitarian society that derives its power from the ubiquity of torture. Gabriel Mejía—the only professional actor of the bunch—is Ricardo but is also Haim and plays both roles with a cold detachment that typifies the film's

characters as a whole. This reenactment—as precarious and performative as the original but whose intentions are, perhaps, less opaque—is then divided into three projections so that the linearity of the narrative is further dissected into fragments that foreground the historicity of the circumstances that came together to produce this strangely oblique film.

It has been said that the entire production of *Kalt in Kolumbien* was only a pretext to orchestrate a major international drug deal, thus taking the art-imitates-life dictum to a perverse and illicit extreme. Regardless of whether there is any truth to this rumor, what does emerge is a portrait of the decade for which Colombia is most famous—its image as a paradisiacal place corrupted by an insatiable first-world demand for chemical pleasure indelibly depicted by countless headlines in the local and international media and the Hollywood productions that inevitably followed. Here, however, traffickers, colonizers, and sexual predators are portrayed as German characters, perhaps reflecting the actors' own postwar culture of self-flagellation in search of redemption.

1 Luis Ospina, “Días y noches de cine en Cartagena,” *Arcadia* 17, (February 2007): 29. Ospina writes: “The cost of *Kalt in Kolumbien* was tragic. Victor Jr. died of AIDS and Dieter committed suicide because he had AIDS. . . . *Those were the 80s.*” Partial translation mine.

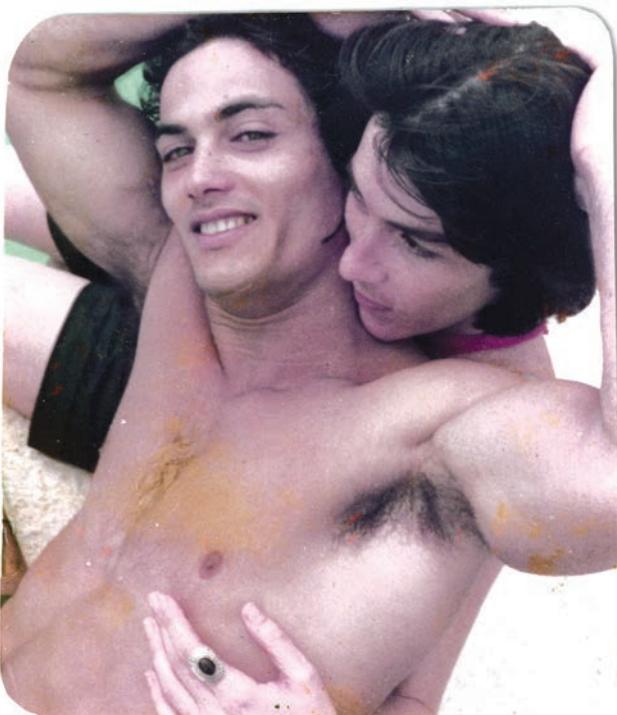
2 Luis Ospina’s 2015 film *Todo comenzó por el Fin* (It All Started at the End) documents the history of this group and has just premiered at the Toronto Film Festival.

3 Ospina, “Días y noches de cine en Cartagena,” 29.

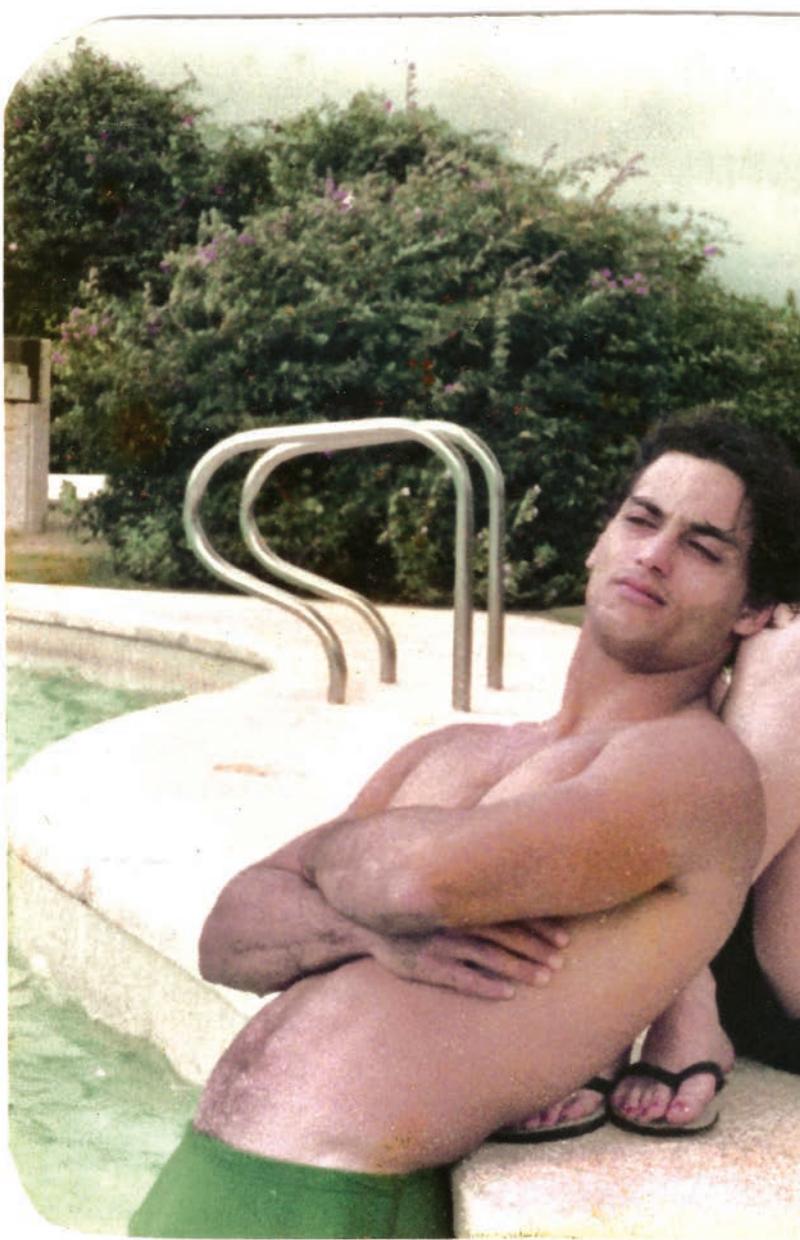
4 Guy Trebay, “A Collector of People Along With Art,” *New York Times*, April 7, 2011.

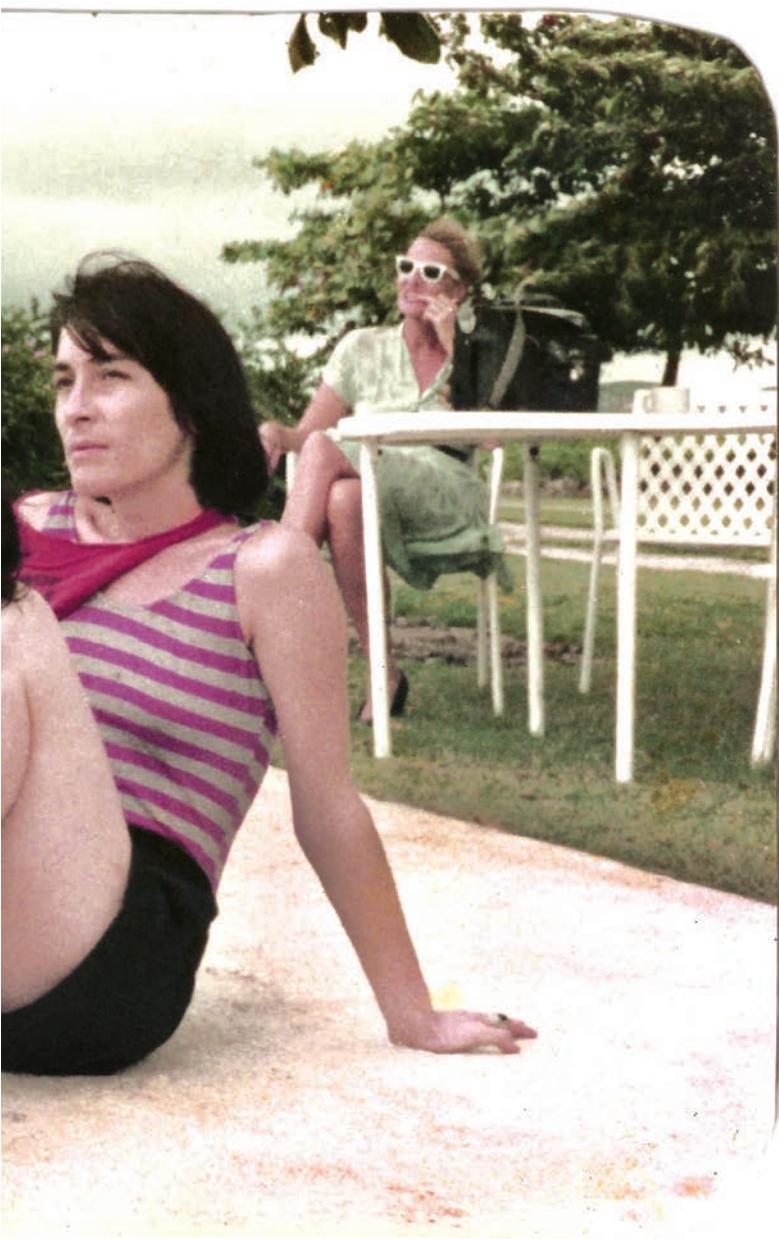
5 For a thorough and tragicomic firsthand account of the filming of *Cobra Verde* in Cali see Sandro Romero Rey, “La ira de dios: Recuerdos de Klaus Kinski en Kolombia,” *El Malpensante* 86 (May 2008).





Archivo Karen Lamassonne











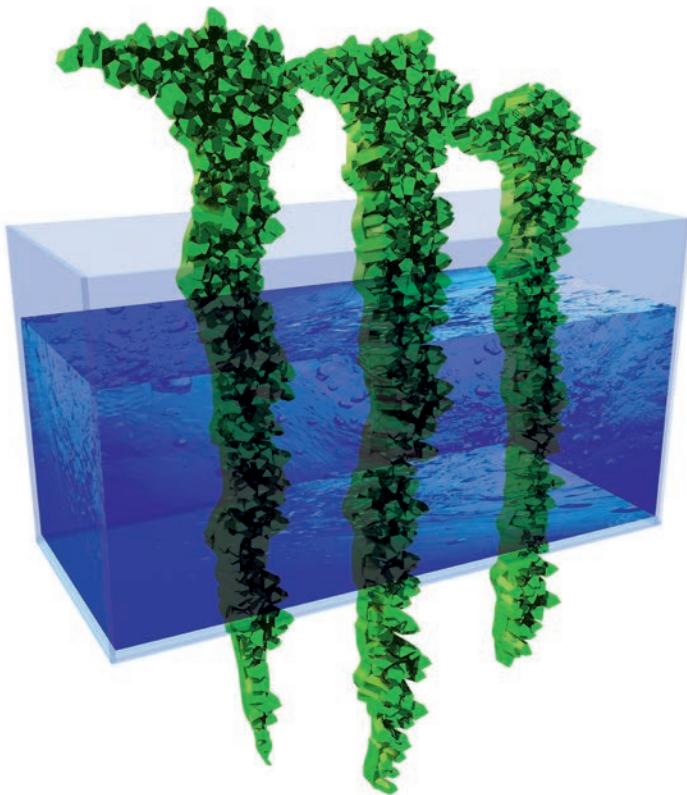




# **F r í o e n C o l o m b i a**

## **A n a M a r í a M i l l á n**

Con: Karen Lamassonne - Gabriel Mejía -  
Camilo Vega - Mariana Jurado - Juan Sebastián Peláez -  
María Isabel Rueda - Mario A. Llanos  
Música: Diego Cuellar - 3D: Andres Sandoval Alba



DIETER SCHIDOR

Kaulbachstrasse 36

8000 München 22

Tel. (089)341992

Mrs. Karen Lamassone  
Mr. Luis Ospina  
Apartado Aéreo 2752  
Cali, Colombia

8 de julio de 1984

Queridos Karen y Luis,

Yo estaré con Anja Schmidt-Zärlinger, Burkhard Driest y Madeleine Wittgenstein en Cartagena, en el Hotel Caribe, del 4 al 17 de agosto. Estamos preparando una película cuyo rodaje tendrá lugar en Colombia, en noviembre/diciembre de este año. Se tratará de una producción pequeña, con poco dinero. Yo me encargaré de la dirección, y me alegraría mucho tener la ocasión de ver a ustedes en agosto. He pensado que quizás a tí, Karen, te gustaría encargarte de la decoración y del vestuario de esta película.

Llevaré la cassette de PURA SANGRE a Colombia. También estamos considerando hacer la película con un camerógrafo colombiano. Quizás en esto y en la elección de otros miembros del equipo técnico nos podrían ayudar y dar consejos.

Esperando verles en agosto, les saluda cordialmente

*Geert*

(Dieter Schidor)

**GRUPO**

DE EMISORAS  
ASOCIADAS

Dirección telegráfica registrada  
para todas las oficinas: GRUPASO

Karen Dahrling:

Bueno, aquí me tienes después de 18 días de un alucinante viaje por Alemania Occidental. Dieter reconstruyó la oficina de la policía con ambiente tropical pero con acento alemán. Hiciste falta. El que te remplazó allá, era un Hungraro de dos metros, pelú, con cuatro hijos y vida secreta. En Múnich lo pasé aai, de ataque. Estuve en el concert-show de Eurythmics "1984", me vi "Paris Texas" en V.O. y fui todas las noches a una disco llamada "New York". Me vi con toda la gente tedesca, los de Fassbinder y concreté películas para el F. entre ellas una realizada en Portugal por Werner Schroeter "El rey de la rosa" con Magdalena Monctezuma. Después en Berlín, en el Filmfestspiele, te puedes imaginar. Con fuá de acá, que se llevó Burkhard, Entre la nieve, con 300 películas por ver, de las que vi a una velocidad de 4 diarias en ocho días. Contacté mucha gente, me vi con otra mucha gente que tenía 5 años de no ver y fui a lugares insólitos donde el leder y lo hard hacía tiempo que no lo practicaba. No vi ninguna película que me enloqueciera, pero si toda la experiencia fue inolvidable.

aqmí te mando lo que salió en el H. Reporter y espero ir a Cali pronto. Un abrazo para Poncho, Sandro, Ramiro.

ben,  
*Vita*

## GRUPO DE EMISORAS ASOCIADAS

OFICINA PRINCIPAL, CARTAGENA  
Aéreo 313 - Tel.: 42 545 y 46 123

OFICINA DE BOGOTÁ  
Cra. 87 N° 21-55 Of. 703 - Aéreo 12977 - Tel.: 83 46 14

OFICINA DE MEDELLIN  
Palacio, Av. 19 de Mayo N° 51-A-27. Of. 206 - Tel.: 45 08 78





Stills *Friό en Colombia* - Ana María Millán







Archivo Luis Ospina







Dr. Jur. Dieter Schilder · Kaulbachstraße 36 · 8000 München 22 · Telefon (0 89) 34 19 92

28. 10. 81

Dear Karen,

Thanks a lot for your letter.

Cold in Columbia is slowly getting off the ground. A very good world distribution company has taken it. There is going to be some publicity here and in the US in the next months. Andy Warhol is doing something in "Interview", says in "Art forums" etc.

I shot a new movie in Australia this summer, which I'm editing at the moment.

Karen, can you check whether you can get European cassettes at all? The system is PAL. I think there is a problem.

Bankverbindung: Bayer. Hypobank München, Kto.-Nr. 6 410 281 854 (BLZ 700 200 01)

Mansujo sent me the cassettes of  
Pura Sangre, they arrived a few weeks  
ago. Do you want me to send them  
to Columbia?

Have you got a cassette of your music?  
It would be great to hear some of  
it.

I enclose something on the film that Fay  
has written for an American paper.  
Sorry, on the other write-up your name is spelled  
Keip in French! wrong.

Nile has just left to go back to  
Australia, he was in Toronto — and  
I'm sadder than I thought I would  
be... Why don't you drop him a line —  
his address in Australia is:

Love, also to  
Porcho  
Deke

Michael McLernon  
P. O. Box 918  
Darlinghurst  
N. S. W. 2010  
Sydney  
Australia









Una profunda racionalidad se esconde por debajo de las apariencias.

*Para operar con eficacia, la represión debe parecer arbitraria.* Excepto la respiración, toda actividad humana puede constituir un delito. En Uruguay la tortura se aplica como sistema habitual de interrogatorio: *cualquiera puede ser su víctima, y no sólo los sospechosos y los culpables de actos de oposición. De esta manera se difunde el pánico de la tortura entre todos los ciudadanos, como un gas paralizante que invade cada casa y se mete en el alma de cada ciudadano.*

En el proyecto de una sociedad de sordomudos, cada ciudadano debe convertirse en su propio Torquemada. En Uruguay, no delatar al prójimo es un delito.

*Las venas abiertas de América Latina* (1971), de Eduardo Galeano

Eduardo Galeano's *Open Veins of Latin America* (1971)

Dear Ana Maria Millan,

Good grief, I had not seen Kalt in Kolumbien or any part of it since we made it--and everything else aside, seeing myself as I looked then is something of a shock, as I'm now old and crumbling, and the scene you sent brings back a moment so far away. It was an experience that remained very very vivid in my mind for years afterwards and my second novel, in fact, was largely based on the filming of that movie, though I fictionalized a good deal of it.

It's intriguing that you're doing a project around that film, which--if I think about it today, seems almost a colonialist artifact, of oblivious Europeans snuffling up epic quantities of white powder and patronizing the "natives"—though again, I haven't seen it since whichever year it was, the winter of some year in the early 80s---I think it was a very strange period in the lives of most of the people involved in it, too. I'm happy to help you in whatever way I can, but unfortunately I am leaving New York on May 5th for Berlin and traveling in Europe until July 1st, so won't be here when you are. Please send my love to Karen and Luis, if you would.

Best wishes,

Gary Indiana

Frío en Colombia  
© Ana María Millán  
© Karen Lamassonne  
© Luis Ospina  
© Michele Faguet  
ISBN:

Texto / Text:

Michele Faguet

Diseño gráfico / Design:

Andres Sandoval Alba

Traducción inglés-español / Translation English-Spanish:

Víctor Albarracín

Agradecimientos / Acknowledgements:

Instituto de Visión, Luis Ospina, Miami, María Fernanda Arias,  
Ricardo Duque, Eduardo Hernández, Jaro Pitro y Gerardo Nieto

Impresión / Printed in:

La Imprenta Editores

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por cualquier medio sin autorización.

Las opiniones expresadas por los diferentes autores son de su completa responsabilidad.

/

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without prior permission from the publishers.

The opinions expressed on this publication are the sole responsibility of their authors.

Impreso en septiembre de 2015 / Printed in September 2015

50 ejemplares / 50 copies



