

EL CINE COLOMBIANO Y SU CORRELATO EN LA HISTORIA

THE COLOMBIAN CINEMA AND HIS CORRELATE IN THE HISTORY

*La historia no es un pasivo del
pasado, sino un activo de la memoria*

*The history is not a liabilities of the past,
but an assets of the memory*

Oscar Mario Estrada Vásquez*

RESUMEN

En el artículo se presentan cinco momentos del cine colombiano y su correlato con acontecimientos históricos de este país. Se hace referencia a la primera versión filmica de la novela *La María* de Jorge Isaac, dirigida por el español Máximo Calvo en la que se retrata los contrastes sociales en un contexto en el que, el latifundio, el esclavismo y la economía de las grandes haciendas, servían de telón de fondo a una historia impregnada de motivaciones melodramáticas, en el paisaje del Valle del Cauca. Se comenta que, con la película *Bajo el cielo antioqueño*, dirigida por Arturo Acevedo Vallarino, se muestra la articulación de la evolución técnica, la prosperidad coyuntural de una región y la novelaría de un segmento representativo de personajes de la burguesía provinciana.

Entre las conclusiones se señala que con films como *Satanás* (2007) y *Roa* (2013) Dirigidas por Andi Baiz se explora a personajes primarios y secundarios de la historia colombiana; que hay muchas historias por contarse, y que, en esa evolución de la rueda de la historia, los tratamientos, los guiones y los relatos que reflejan a Colombia en las pantallas y en el tiempo, se encuentra, quizás un camino para la recuperación de la memoria e identidad.

Palabras clave: cine colombiano, historia del cine, Colombia, Directores, films.

Recibido: 20 de abril de 2015 - **Aceptado:** 8 de mayo de 2015

SUMMARY

In the article they present five moments of the Colombian cinema and his correlate with historical events of this country. One refers to the first movie version of the novel *The Maria* de Jorge Isaac, directed by the Spanish Máximo Calvo in whom one portrays the social contrasts in a context in which, the large estate, the slavery and the economy of the big household tasks, were using as backdrop to a history impregnated with melodramatic motivations, in the landscape of the Valley of the Cauca. Is commented that with the movie *Bajo el Cielo Antioqueño* (*Under the sky antioqueño*), directed by Arturo Acevedo Vallarino, there appears the joint of the technical evolution, the relating to the moment prosperity of a region and the collection of novels of a representative segment of prominent figures of the provincial middle class.

Among the conclusions one indicates that with films like *Satan* (2007) and *Roa* (2013) directed ones for Andi Baiz there are explored primary and secondary prominent figures of the Colombian history; that there are many histories for be telling, and that in this evolution of the wheel of the history, the treatments, the scripts and the statements that reflect Colombia on the screens and in the time, is, probably a way for the recovery of the memory and identity.

Key words: Colombian cinema, history of the cinema, Colombia, Directors, films.

Received: April 20, 2015 - **Accepted:** May 8, 2015

* Comunicador social- periodista de la Universidad de Antioquia. Magister de Cine y educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Docente de la Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias social y Humano, Departamento de Historia. Email: oscarmarioes@yahoo.com

INTRODUCCIÓN

El cine llegó a Colombia por diferentes rutas trasatlánticas en el año de 1897, provenía de Francia y Estados Unidos, producto de intentos de aventureros y comerciantes por posicionar este arte ilusionista de la imagen en movimiento en Latinoamérica, con la presencia de la comisión Lumière y su puerta de acceso en México y las islas del Caribe.

Los hermanos italianos Vincenzo y Francesco Di Doménico, arribaron al puerto de Barranquilla por tierra, procedentes de Panamá, a donde habían emigrado desde Italia en 1903. Una vez allí se embarcaron por el río Magdalena y se instalaron en la ciudad de Santafé de Bogotá en 1909. En la capital participaron de la fundación del teatro Olympia (1912-1945), centro de actividades culturales y en especial cinematográficas, y el Faenza, inaugurado en abril de 1924, sitio emblemático de la exhibición de cine en ese entonces, hasta la década de 1950, cuando empezó su decadencia [1].

En 1915 los Di Doménico, emprendieron la empresa de producir la primera película, que registró el devenir consuetudinario de la violencia en Colombia: *El crimen de las dos hachas*, o *El drama del 15 de Octubre*, historia con elementos realistas, basada en el magnicidio del líder liberal Rafael Uribe Uribe, antiguo combatiente de la guerra de los Mil Días, quien fuera asesinado al mediodía del 15 de octubre de 1914, en las escalinatas del Capitolio Nacional, en cuya ejecución dos humildes artesanos, participaron, no solo en el crimen en sí mismo, sino un año después en el papel protagónico y en la representación de sus propias acciones, para asombro de propios y extraños. Acá se cifró, una premisa inicial de la cinematografía nacional: el retrato de una realidad ineludible, que lógicamente despertó, en los asombrados espectadores de la provinciana capital, reacciones encontradas y posiciones adversas. Este es el punto de partida, de una cinematografía, que acude a los acontecimientos de su historia reciente, para representar su memoria y sus tragedias como lo plantea Juan Diego Rojas:

El drama del 15 de octubre, estrenada a finales de 1915 [...] está ampliamente documentada por la tormenta que desató la presentación de esta película sobre el asesinato y los funerales

del líder liberal Rafael Uribe Uribe, iniciativa de los italianos a un año de ocurrido el magnicidio. “Film inmoral” que “exhibe la efigie del General [...] ni más ni menos que si fuera la de un torero o de un cómico célebre” y en el que “aparecen gordos y satisfechos, en una glorificación criminal y repugnante, los miserables asesinos”. Ante tal histeria, todos los proyectos se cancelaron o pospusieron, noticieros incluidos, máxime cuando la escasez de película virgen era cada vez mayor por la primera gran guerra (...) [2].



Vincenzo Di Domenico (1881-1955), izquierda, y Francesco Di Domenico (1880-1966), derecha.

1. EL CINE SILENTE Y LOS DRAMAS DE SU CONSTRUCCIÓN

En esta primera etapa del relato audiovisual nacional, afloran diferentes tendencias, las que agrupamos en tres temáticas: La presencia de extranjeros en la creación de los relatos, la adaptación de obras literarias y el registro del acontecer sociopolítico del país.

1.1 LA PRESENCIA DE EXTRANJEROS EN LA GÉNESIS DEL CINE NACIONAL. EL PRIMER AVENTURERO Y SUS DESVENTURAS.

Gabriel Vieyre, era un químico comisionado por la compañía Lumière para posicionar el cinematógrafo en Latinoamérica. Estuvo en México, en Cuba y a través de Panamá, entonces uno de los departamentos de Colombia, llegó a Colombia y desde la costa norte se embarcó al centro del país por el río Magdalena:

Finalmente, toma rumbo a Colombia y a comienzos de septiembre llega a Cartagena, sigue a Calamar y en medio de una tormenta tropical emprende al soñado viaje por el Magdalena. De su diario de viaje a bordo del vapor *Díez Hernando* sólo existen fragmentos, y en ellos se queja de las molestias de la travesía: “¡Qué mala noche pasé! Los mosquitos me devoraron literalmente [...] No nos dan más que un catre para dormir”. El desayuno que describe con detalle le disgusta hasta el punto de no poder probar bocado. El barco le parece “una inmensa tortuga” por su lento avance: cuatro kilómetros por hora. Es difícil no imaginar a Vieyre filmando, durante los once días de travesía, la naturaleza que tantos viajeros maravillados pintaron y describieron. Dada su sensibilidad visual, explícita en frecuentes descripciones de lo que lo rodea, ¿cómo no especular acerca de las que hubieran podido ser las primeras imágenes de cine filmadas en Colombia? Quizás no tenía película virgen, o tal vez después de las cuarentenas y del incidente de Venezuela su ánimo no fuera el mismo, estaba cansado y quizás arruinado” [3].

De su parte, los hermanos Di Doménico se encargaron de la fotografía, cámara y dirección de actores, en diferentes producciones, tal es el caso de *Aura o las violetas* (1924), según la conocida novela de José María Vargas Vila. A su vez, la

Casa Cinematográfica Colombia se unió a esta cadena de éxitos tempranos con *La tragedia del silencio* (1924), melodrama de historia original.



Gabriel Vieyre

1.2 FICCIONES LITERARIAS EN EL CINE

En la ciudad de Cali, el español inmigrante, Máximo Calvo, dirigió, la primera versión de la novela romántica y emblemática del siglo XIX: *María* (1867) de Jorge Isaacs, una aproximación al espíritu de la época, que retrata los contrastes sociales y la predisposición al drama, en un contexto en el que, el latifundio, el esclavismo y la economía de las grandes haciendas, sirven de telón de fondo a una historia impregnada de motivaciones melodramáticas, en el paisaje del Valle del Cauca. En una obra de estas dimensiones, sobre todo en los sentimientos, los actores, eran incentivados a llorar mediante la picadura de cebollas cerca de sus ojos, para lograr emociones lacrimógenas convincentes.

Con *María* (1921), basada en la novela homónima de Jorge Isaacs, el sacerdote franciscano Antonio José Posada y los españoles Alfredo Del Diestro (actor y director teatral) y Máximo Calvo (fotógrafo y técnico), dan un primer y decisivo paso. Filmada en los escenarios donde ocurre la novela, con un reparto conformado por

señoritas de ascendencia extranjera –puesto que para las colombianas era mal visto involucrarse con eso del cine– y declarados artistas regionales, alcanzó el que parece ser el mayor éxito del cine colombiano en todos los tiempos [4].

Como la gran mayoría de las obras que se relacionan a continuación, al igual que como sucedió con *El crimen de las dos hachas*, los registros de estos largometrajes, se reducen a mínimos fotogramas y escasas secuencias, pues en su momento, el tema de la preservación del patrimonio fílmico, era asunto no contemplado y los materiales propios del celuloide, eran frágiles soportes, que con la humedad, el calor y otros factores climáticos y de conservación, los hacían vulnerables; de sus relatos, solo quedan anécdotas compiladas, por algunos de sus sobrevivientes protagonistas o espectadores. No obstante, la obra en sí misma, se ha perdido y olvidado, en algún rincón o estancia, hasta la cual, las acciones de recuperación, nunca llegaron. *María*, por su valor literario, en el contexto colombiano e hispanoamericano es la obra literaria colombiana más representada en el cine.

1.3 EL REGISTRO DEL ACONTECER SOCIOPOLÍTICO: UN PAÍS FRAGMENTADO

Garras de oro, dirigida por PP Zambina, en 1926, es otro título que da cuenta de la expropiación de los territorios nacionales, cuando una Colombia empobrecida, luego de guerras civiles, opta por entregar en bandeja de plata, la todavía virgen geografía de Panamá, departamento olvidado de la costa caribe colombiana, de gran proyección para los intereses trasatlánticos de Europa y de los Estados Unidos de América en su proyecto expansionista de comienzos del siglo XX.

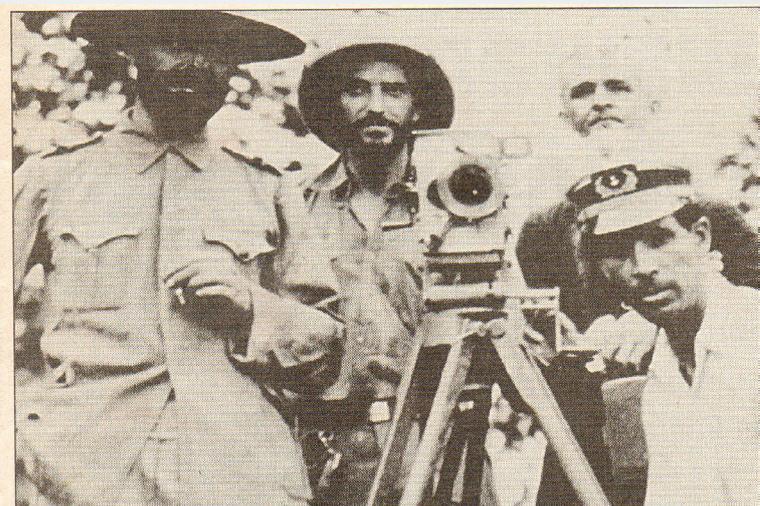
- **Los hermanos Acevedo**

En los años veinte, los hermanos Acevedo, entran a escena, en la convergencia de un país que inicia una etapa de gobiernos liberales. Estos personajes, quienes vienen de una herencia paternal en lo teatral y quienes desarrollan particulares habilidades de manejo de la técnica, se dan a la tarea de registrar diferentes eventos sociopolíticos, el desarrollo de una naciente

industria en diferentes escenarios urbanos. Tratan a su vez, los conflictos bélicos fronterizos (guerra contra el Perú, 1932), y los desarrollos del transporte, este último tema abordado en la película *Alas de Colombia*.

En un acercamiento más específico, asumen conjuntamente, con el empresario y dirigente antioqueño, Gonzalo Mejía (1884-1956), el proceso de realización del primer largometraje colombiano, con viso de superproducción, rodado en la ciudad de Medellín, se trata de la película *Bajo el cielo antioqueño*, dirigida por Arturo Acevedo Vallarino (1873-1950). La obra muestra la articulación de la evolución técnica, la prosperidad coyuntural de una región y la novelaría de un segmento representativo de personajes de la burguesía provinciana. Todos estos elementos dan lugar a una historia contrastada y melodramática, en la que se puede apreciar, desde una perspectiva histórica, sociológica y antropológica, los usos y costumbres de una sociedad, que se cifraba en la mimesis de los modelos europeos: coches último modelo, clubes sociales, presencia religiosa, una moral cimentada en la culpa, en un contexto de cafetales andinos que representan el trasfondo de una economía que sería la base de los ingresos de la nación, durante más de tres décadas.

Esta película fue filmada en el año de 1925, en locaciones de la ciudad de Medellín y en contextos rurales de Venecia (Antioquia), específicamente en la Hacienda “La Amalia”, propiedad de Gregorio Márquez, rico hacendado, que viajaba cada año en barco a Europa, a comprar y renovar su inmobiliario suntuario, en una sociedad de altos contrastes sociales y económicos, todavía inmersa o dominada por el mundo rural.



Los hermanos Acevedo

Esta obra permanece en el tiempo, por una vuelta de hoja del destino, pues muchos años después, en la década de 1980, es creada por decreto del Estado la compañía de Cinematografía –Focine–, una de sus directoras, María Ema Mejía, nieta de Gonzalo Mejía, en coordinación con la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, propician y crean las condiciones económicas y logísticas, para su restauración, musicalización y divulgación en escenarios de gala de distintas ciudades del país. Esta saga de una sociedad, que en su momento se estrenará, para maravilla de los provincianos con aires ciudadanos, en los recintos del teatro Junín, joya de la arquitectura republicana, aunque posteriormente derrumbado y, literalmente, para dar paso a un icono urbano de supremacía, como es el edificio Coltejer en la cultura paisa, se reconstruye, como un gran álbum de imágenes en movimiento, que da cuenta de los signos de una época y de una sociedad, que pasaba de villa o pueblo a naciente urbe.

- **Los asuntos de la difusión y el origen de Cine Colombia**

El 7 de junio de 1927, según lo confirma la escritura pública número 2221 de la Notaría Segunda de Medellín, se instituyó la empresa Cine Colombia. Esta contaba con un capital inicial de mil quinientos pesos (\$ 1.500). La empresa funcionaba en Medellín, en el local del conocido y ya desaparecido, Circo España, pero pronto se estableció en Bogotá y otras partes del país, hasta que en 1928 compraron a los hermanos Di Doménico su compañía y ampliaron de este modo su circuito de acción a otras regiones del país [5].

En esta primera época de divulgación se promueve la presentación de hechos noticiosos. Desde 1929 hasta 1932, Cine Colombia y los hermanos Álvaro y Gonzalo Acevedo empiezan la producción del *Noticiero Cineco*, vitrina desde la cual se registra el acontecer de algunos grupos sociales destacados, hechos de importancia nacional como deportes, actos culturales, celebraciones religiosas, etc. Así lo registra el propio Gonzalo Acevedo:

En 1927 iniciamos los noticieros semanales nacionales, aunque anteriormente, y desde 1924, ya filmábamos los acontecimientos más sobresalientes de Bogotá: carnavales estudiantiles,

las carreras de caballos en el antiguo hipódromo de la Magdalena, el entierro del general Benjamín Herrera en 1924, etc. A partir de 1928 este trabajo se llamó Noticiero Nacional hasta 1932, cuando se convirtió en Noticiero Cineco, porque lo compraba por metros Cine Colombia [6].

Este periodo de presencia y permanencia de los hermanos Acevedo, durante más de dos décadas en el ámbito de registros noticiosos, documentales y argumentales, tiene un corte directo el día 9 de Abril de 1948, con el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán. Estos cineastas, eran fieles seguidores de las causas liberales y los acontecimientos históricos de este día, determinaron su retiro de la escena fílmica. Abandonaron sus cámaras, registros y se distanciaron de la ciudad de Bogotá, partieron a lugares distantes en la selva colombiana, territorio en el cual, se les vio por última vez, tratando de instalar en los años de 1960, una antena de televisión en un árbol. Su obra, por muchos años guardada en latas en una bodega de la capital, fue rescatada milagrosamente por la recién creada Fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano, razón por la que hoy se puede apreciar gran parte de su obra en los archivos conservados por esta entidad.

2. UNA DICTADURA CON RADIO, TEATRO Y TELEVISIÓN

Durante los años de 1940 y cincuenta la hegemonía de los medios de comunicación en Colombia, estaba dominada por la radio, estaciones, que no solo se ocupan de los hechos noticiosos, sino del formato de radionovelas, con el que se logró gran impacto en la audiencia nacional, con historias y relatos que mantenían día a día, en vilo los públicos, no solo de las ciudades sino de las más apartadas poblaciones. En muchas de estas historias, un pequeño grupo de actores hacían presencia con sus voces y dramatizaciones. Estos mismos personajes hacían parte del elenco de compañías teatrales, que en el mayor de los casos, representaban obras de autores clásicos en diferentes escenarios.

Frente a las estrategias de posicionamiento de la dictadura Ayala comenta:

“Una actividad fundamental en el manejo de la imagen del gobierno y del presidente, fue la institucionalización de la fiesta del 13 de junio, fecha en la que se conmemoraba un año de la ascensión al poder de las Fuerzas Armadas. Sobre las actividades programadas para la celebración de lo que se conoció como la “Fiesta Cívica Nacional”, y añade:

Los teatros de Bogotá y los de todo el país pasaron primero, antes de cada una de sus funciones, un vidrio alusivo al primer aniversario. Más tarde un documental de dos rollos sobre el 13 de junio pasó también por todos los teatros del país, de maneras simultánea entre el 6 y el 14 de junio de 1954. El documental recreaba las condiciones en que se habían desarrollado los acontecimientos que llevaron a los militares al poder y se presentaban las obras adelantadas por el nuevo gobierno.

Emblemas, gallardetes, calcomanías, banderines, afiches, galardonaron los espacios públicos nacionales. La DIPE pagó en casi todos los periódicos del país la inserción de una propaganda oficial alusiva al magno acontecimiento. Cada uno de los ministros de despacho tuvo la oportunidad, en los días previos al aniversario, de disertar por radio en cadena nacional sobre las actividades realizadas en su cartera [7].

En esta década solo se presentaron dos intentos importantes e independientes por propiciar relatos cinematográficos originados en Colombia. El primero en la costa caribe, donde algunos integrantes del conocido grupo “de Barranquilla”, asociado a la literatura y las artes, produjo un cortometraje con inspiración surrealista: *La langosta azul* (1954) [8], una propuesta transgresora, simbólica y onírica, dirigida por Álvaro Cepeda Samudio, en la que se da un intento especial por la exploración de nuevas narrativas y estéticas, en ella participan, incluso como figurantes de las escenas, Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón y otros personajes de las artes de este movimiento.



Equipo de filmación de la Langosta Azul

En Medellín se realizan dos intentos por contar historias, el primero *Colombia Linda* (1955), de Camilo Correa Restrepo, un quimérico proyecto, intencionado hacia la generación de un cine nacional industrial, apelando a valores como la música popular y acudiendo a los espectadores como socios de una compañía, que se vislumbraba como un nuevo reto industrial. Empresa que fracasó en su relación e impacto con el público y que posteriormente, llevó a su director, literalmente a la cárcel, luego de que la divulgación representó un gran fracaso económico y el mismo, no pudo cubrir los compromisos generados por la suscripción de acciones, por parte de los entusiastas socios, provenientes de las más diversas condiciones sociales.

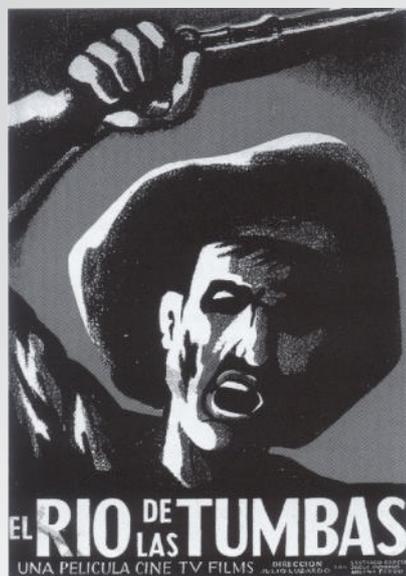
Por esta misma época, un personaje, con aires de juglar, realizó dos películas que sí lograron un impacto popular, gracias a su singular sistema de distribución, en la cual, el mismo director Enoc Roldán, se trasteaba las latas de la película en un viejo jeep Willis y las proyectaba de pueblo en pueblo, con la complacencia de la iglesia y los comerciantes de las municipalidades. Sus películas: *El hijo de la choza* (1961), en torno a la vida melodramática del ex presidente antioqueño Marco Fidel Suárez y *Luz en la selva* (1959-1960), acerca de la ya por entonces sonada madre Laura Montoya, recientemente canonizada. Sus temáticas, eran abordadas en un lenguaje sencillo, con pocos diálogos, lo que le permitió acercarse al gran público.

Con la llegada de la televisión a mediados de los años cincuenta, con una presencia importante en la asesoría y montaje de técnicos de la televisión cubana, estos actores y dramaturgos,

encontraron en este nuevo medio, la plataforma para representar las mismas obras de teatro, a manera de pregrabados y muchas veces en vivo y en directo. Así se dio la representación de estas obras a la manera de una sala teatral, con el telón de fondo mediado por los registros televisivos. Este panorama dominó la escena de los contenidos durante esta década y parte de los años sesenta.

3. LOS AÑOS SESENTA Y SETENTA, TIEMPOS DE TRANSFORMACIÓN Y CENSURA

En este periodo surgen dos tendencias marcadas en las historias de una incipiente, pero renaciente cinematografía nacional, en la que se dan dos aproximaciones: una de carácter ficcional y una de clara tendencia documental. En la primera, los cineastas, marcan las rutas, ahí encontramos y resaltamos a Julio Luzardo y Alberto Mejía quienes escriben y dirigen, *Tres cuentos colombianos* (1970), que reinaugura el esquema de adaptaciones de obras literarias, con actores provenientes del ámbito de la televisión y *El río de las tumbas* (1964) también dirigida por Julio Luzardo, relato reconstructivo de manera realista de los tiempos recientes de la violencia.



El río de las tumbas tienen sus valores particulares, comprendidos desde diversos puntos de vista, pero la ruptura que realiza la película de Julio

Luzardo la sitúa en un lugar privilegiado en el panorama de la historia del cine colombiano. La creación de una atmósfera opresiva, en un ambiente de inquietud y zozobra, con la violencia partidista de los años cincuenta como realidad circundante, es una forma de reconocimiento y reflexión en nuestro cine como antes no se había dado [9].

José María Arzuaga, otro director de este periodo, autor de culto para cineastas posteriores, realiza dos películas emblemáticas: *Raíces de piedra* (1961), sobre el tema de los chircales, censurada en su momento y *Pasado el meridiano* (1967), la historia de un ascensorista, que cuenta los problemas que tiene que enfrentar este hombre para viajar a su pueblo al sepelio de su madre. Ambos trabajos nos acercan a los personajes cotidianos de las ciudades, mostrándonos de manera directa y bien sustentada, episodios de la violencia partidista reciente.

En la otra orilla, cineastas como Francisco Norden, proveniente de la escuela de cine francesa, realiza producciones que se mueven, entre lo patrimonial y los encargos oficiales del Estado, a manera de películas como *Se llamaría Colombia* (1970) y un trabajo de reconstrucción documental, acerca de "Camilo Torres, el cura guerrillero" (1974). Este último, quizás, el que ha permanecido en el tiempo, como retrato sociológico, de un personaje que marcó un periodo de la historia nacional colombiana, que se ha convertido en un documento audiovisual, referente fundamental de un personaje esencial en la comprensión de nuestra historia.

Por su parte, Marta Rodríguez y Jorge Silva, provenientes de una escuela antropológica y etnológica, se forman en Francia en la escuela del Cine directo, realizan una serie de obras documentales, de gran rigor con la realidad social, entre las que se destacan: "Chircales" (1972) y "Campesinos" (1976). Esta pareja de realizadores asume un gran reto de documentación audiovisual, con: "Nuestra voz de tierra, memoria y futuro", una

combinación de ficción-documental, y quizás una de las aproximaciones más certeras, que contrasta el devenir en el tiempo de la comunidad indígena de los paeces y su paralelo con las realidades actuales, en una visión donde se fusionan la mitología, la cotidianidad, el simbolismo, las luchas y la dialéctica de los procesos históricos.

Este cine, que muestra facetas no vistas de manera tan exhaustiva a partir de los relatos colectivos de las comunidades ancestrales colombianas, tiene por supuesto, la censura del Estado en su momento y muchas de estas realizaciones, van a ser prácticamente invisibilizadas, durante un lapso de tiempo de casi dos décadas.

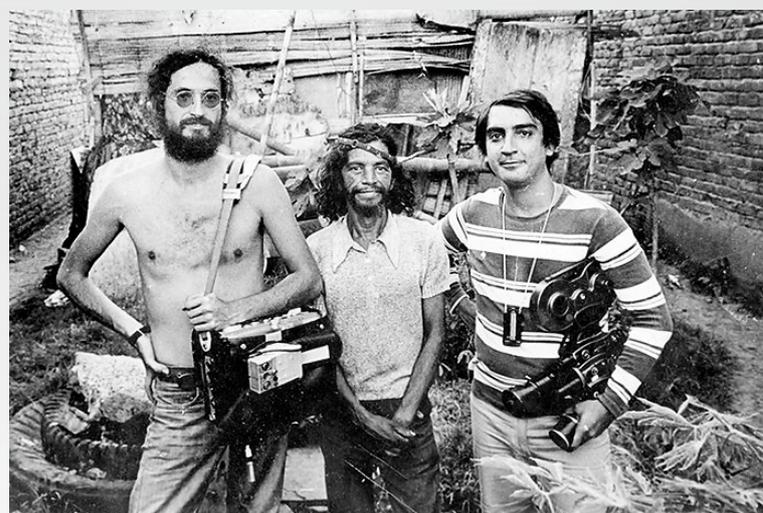
Otro director, que trata de manera directa y sin anestesia, la realidad social de un país, que se enfrentaba a nuevos movimientos sociales y que se hacía preguntas acerca de nuestro orden político, fue Carlos Álvarez, en un trabajo nombrado: "Qué es la democracia?", las cuales, no obstante, su amplia divulgación en eventos internacionales, fueron también objeto, no solo de la censura, sino literalmente de la cárcel para este cineasta. Los años setenta en Colombia contrastaron de manera más acentuada las tendencias alternativas y las iniciativas oficiales.

4. EL SOBREPREGIO Y LAS INICIATIVAS REGIONALES

En esta fase, de parte del Estado se crea la ley de sobreprecio, la cual permitió que muchos directores formados en el exterior, la mayoría de ellos en Europa Oriental y otros, que de manera empírica abordaron el oficio de realización, tuviesen la oportunidad de producir cortometrajes exhibidos en las pantallas de la geografía nacional. Allí surgieron diferentes visiones en las que permanecen en la memoria, visiones urbanas muy centradas en los espacios bogotanos, pues el cine y la televisión, en este momento histórico, se concentraba en la capital del país. Obras, como "Tv or not tv" (1980) corto de 9 minutos, o "El premio" (1985), corto de ficción, de Lisandro Duque, dan cuenta de la inserción de los medios en la cotidianidad urbana y en las estéticas narrativas. Asimismo: "Corralejas de Sincelejo" (1975), de Ciro Durán, da cuenta de las fiestas tradicionales del país, con visos de denuncia de las contrastadas realidades sociales.

Esta ley fue también el comodín, para el despegue económico de diferentes productoras nacionales y al momento de una vista retrospectiva, el balance de la misma, da lugar a múltiples cuestionamientos, pues fueron los mismos espectadores quienes empezaron a rechazar los contenidos del cine colombiano, ante la presencia de obras audiovisuales de muy baja factura, como el caso de "Gamín" (1978), de Ciro Durán, exploración visceral del mundo de la infancia en las calles capitalinas, con visos de porno miseria, en una aproximación oportunista de los universos marginales de la infancia, en la perspectiva de vender documentos audiovisuales en escenarios internacionales.

La afirmación de lo regional, por el contrario, tiene su lugar en Cali, donde justamente, se da la primera respuesta coherente, a esta tendencia de aprovechamiento mercantil de lo social y se produce por parte de Carlos Mayolo y Luis Ospina la película: *Agarrando Pueblo* (1978), inteligente y humorística denuncia de estas visiones antropofágicas de nuestra realidad. Este grupo de cineastas, hace parte de una generación, que se formó en los cineclubes, suscitó la publicación "Ojo al cine", entre 1974 y 1976, alcanzaron a salir al público cinco números, e integró diferentes artes a un movimiento con fuerza propia.



Luis Ospina, Luis Alfonso Hoyos, uno de los protagonistas; y Carlos Mayolo, durante el rodaje de 'Agarrando pueblo'.

Allí el teatro sigue ocupando un lugar especial, mediante la presencia del Teatro Experimental de Cali (TEC) y su dramaturgo Enrique Buenaventura y la figura de Andrés Caicedo, un autor joven, que de manera delirante y progresiva, nos ha legado

obras literarias, como *Que viva la música*, la cual a más de 40 años de su creación, hoy se adapta por los nuevos cineastas que han tomado el legado de esta generación de algún modo fundacional, en la perspectiva de fomentar de manera sistemática y arraigada los valores regionales, las historias locales y un claro distanciamiento de las visiones centralistas que campeaban en el país en esa coyuntura. Otra obra que da cuenta de esta actitud, es la visión crítica que efectuaron acerca de los juegos panamericanos de Cali, evento excluyente de diferentes sectores de la sociedad, que parecían figurantes de una fiesta, en la cual no fueron invitados.

Desde otra orilla, el escritor Fernando Vallejo, produce desde México, dos películas ambientadas en la época de La Violencia en Colombia, estas obras están filmadas y ambientadas en ese país, pero inspiradas en los conflictos propios de Colombia: *Crónica Roja* (1977) y *En la tormenta*, producida en el año de 1979, películas que reflejan las luchas internas y lo que, en la historiografía colombiana, se conoce como La Violencia o la lucha entre liberales y conservadores.

Asimismo, un personaje proveniente del exilio chileno, devela en diferentes películas, aspectos de realidad colombiana, no tratados de manera directa, mediante el relato argumental. Duna Kusmanich, realiza *Canaguaro* (1978), una visión de la violencia en Colombia, situada en los Llanos Orientales y posteriormente, produce: *Mariposas S.A* (1986), y *El día de las mercedes* (1985), dos medimetrajés, que ya le median el pulso a un país, donde la inequidad daba lugar al desarraigo, la prostitución y, el narcotráfico, asomaba sus narices, en la geografía nacional, con una fuerza inusitada, que luego entenderíamos en la realidad, sus alcances e impacto. También a través de los espacios de la televisión, este mismo director, en asocio con Pepe Sánchez, dan lugar a una comedia de origen temático y gran impacto de la cultura popular, como lo fue “Don Chinche” (1982-1989), retrato de personajes que sobreviven con humor e ironía, ante los avatares que les impone la cotidianidad urbana.

5. LOS EXPLOSIVOS AÑOS OCHENTA

Los años ochenta son los tiempos de consolidación, en una primera fase de un movimiento cinematográfico colombiano,

momento histórico, en el que se incorporan al país diferentes desarrollos tecnológicos y políticas públicas que posibilitan una dinámica en la producción de contenidos y en la consolidación de las plataformas de divulgación. Ingresan al país, los formatos de videograbación y los sistemas de reproducción en soportes de betamax, VHS y video 8, lo que se constituye en una alternativa de democratización del acceso a los medios.

De otro lado, ingresa al país la televisión a color (1° de diciembre de 1979), lo cual implica nuevas acciones y políticas públicas respecto a la programación de los espacios de los medios de comunicación masivos y de igual manera, surge la Compañía de Fomento Cinematográfico, FOCINE (1978-1990), entidad que en el espacio temporal de una década, fomentó tres líneas esenciales: la formación, la producción de medios y largometrajés y la divulgación, a través de la televisión, las pantallas nacionales y los festivales.

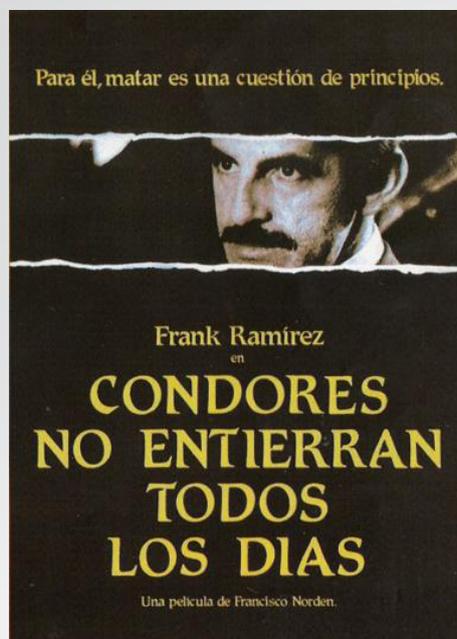
En este periodo –decenio de los ochenta– se produjo en el género documental, la serie “Yurupary”, un viaje por el territorio nacional, en el que se registraron las fiestas tradicionales en un lenguaje fresco, más cercano a la música y el mito. El proyecto de medimetrajés para televisión, acercó este formato al gran público. Allí es de destacar el surgimiento y la presencia de obras de procedencia regional, como *El Guacamaya* (1983) de Pacho Bottia, ingeniosa visión de los personajes “chepitos” en los pueblos del Caribe. *Aquel 19* (1985), de Carlos Mayolo, *Valeria* (1987) de Oscar Campo, visiones genuinas de la cultura caleña desde el imaginario de la salsa y los conflictos de los jóvenes, con visos surrealistas.

También vale la pena resaltar *Reputado* (1986), de Silvia Amaya, pequeña joya del cine colombiano que muestra, en las estribaciones de los Andes, los últimos días en la vida de un guerrillero; *La baja* (1987), de Gonzalo Mejía, retrato de la vida cotidiana de los jóvenes en el ejército, su cautiverio y angustia en los escenarios rurales; *La vieja guardia* (1984) y *Los músicos* (1986) de Víctor Gaviria, historias enmarcadas en tiempos de la violencia partidista y en el epílogo de bienes patrimoniales del país como los ferrocarriles, en los que se trasluce una visión poética del relato y un retrato más simbólico a partir de las historias de los personajes.

Esta época, coincide también en el país, y a partir del año de 1985, con la creación de los

canales regionales Tele Antioquia, Tele Caribe, Tele Pacífico, Tele Café, que de algún modo, y de manera colateral, se convierten, en algunos de sus mínimos espacios, en plataformas para los trabajos de los cineastas y medio de presentación de contenidos, que mediante el relato documental se acercan a diferentes públicos con temáticas más cercanas a la identidades colombianas. Es el caso de proyectos como “Rastros y rostros” (1988) de la Universidad del Valle y, de ciertas iniciativas subregionales acerca de la historia de Urabá y de programas en la región Caribe, que retrataron sus poblaciones e idiosincrasia.

Se produce un buen número de largometrajes en este periodo, se fomentan los festivales de Cartagena y Bogotá, se amplía la franja de diferenciación entre lo comercial y el cine de autor y en esa perspectiva, destacamos algunas obras que en su construcción y contenidos, tienen como elemento referencial la historia de Colombia y la representación de la misma, mediante el relato audiovisual, estas son: *Cóndores no entierran todos los días*, de Francisco Norden, realizada en 1983, basada en la novela homónima de Gustavo Álvarez Gardeazábal, relata otro episodio de la violencia en Colombia de los años cincuenta.



Un funesto personaje, Ángel María Lozano (personaje real), alias “el Cóndor”, se convierte un criminal al servicio de su causa política: el exterminio de los liberales en una región del Valle del Cauca [10]. *María Cano* (1990), de Camila Loboguerrero, un retrato del personaje histórico

esencial en las luchas de los trabajadores y en la afirmación de la mujer y sus derechos, en los años 20 y 30 en Colombia; *Tiempo de morir* (1985), de Jorge Alí Triana, adaptación literaria, que da cuenta de la génesis de la violencia en las poblaciones, a partir de un lenguaje cercano al western; *Carne de tu carne* (1983), de Carlos Mayolo, visión gótica tropical de la historia de Cali, enmarcada en el contexto de la violencia instaurada en el Valle; *Rodrigo D, no futuro* (1990), de Víctor Gaviria, película reveladora de las realidades urbanas del país y de la guerra interna que se libraba en las comunas, por parte de los jóvenes insertados en el conflicto propio del narcotráfico. Este director antioqueño, nos devela:

(...) una cierta subcultura de defensa, de refugio, de antivaleores, de agresión, de drogas, de expresiones extremas en la música, como el rebelde “punk”, aun cuando no se niegan las expresiones de violencia y crimen, asociado la mayoría de las veces a reacciones emocionales frente a un mundo afectivo incontrolado y ciego, antes que a calculados crímenes selectivos [11].

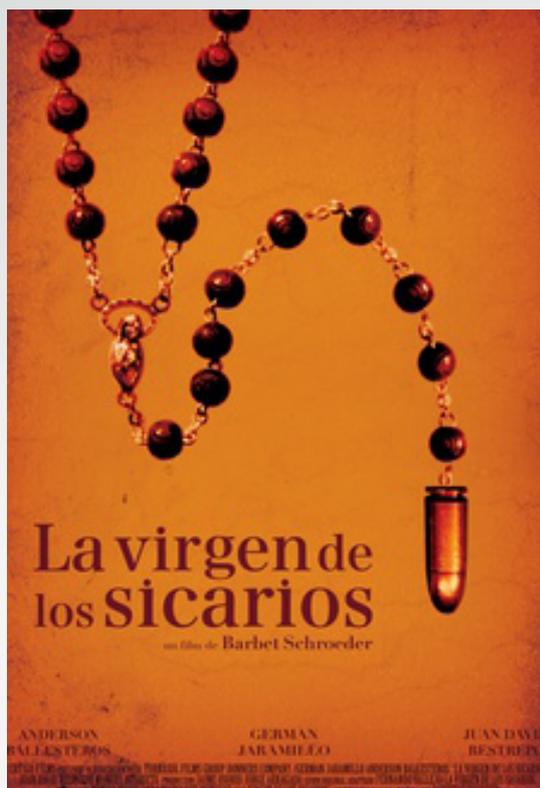
Confesión a Laura (1991) de Jaime Osorio, una recreación intimista de los ambientes y contextos de un momento histórico que determinó el destino del país en sus procesos de confrontación socio política, el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948; *Visa Usa* (1986), de Lisandro Duque, una visión de la emigración de colombianos y sus peripecias para dejar el país, en detrimento de la afirmación de sus identidades; *La estrategia del caracol* (1993), de Sergio Cabrera, una película de personajes corales, que se constituye en la metáfora de un país contrastado en su composición social y en la cual, la iniciativa popular, encuentra caminos de redención con humor y sarcasmo.



En esta época, se realizan también desde las plataformas de televisión, miniseries históricas, planteadas en lenguajes cinematográficos con representaciones de época: “Revivamos nuestra historia” (1981-1987), “Cónica de una generación trágica” (1993); “Los pecados de Inés de Hinojosa” (1988); todas estas series acercan los periodos de la Colonia y la Independencia de nuestro país al gran público.

A finales de los ochenta, la explosión y develamiento público del narcotráfico, el asesinato masivo de dirigentes políticos y candidatos presidenciales de diferentes sectores, direcciona las prioridades estatales hacia temas de seguridad y persecución de los protagonistas del llamado cartel. En este momento, la llegada de las políticas neoliberales, sitúa el cine en tercer plano y en 1993, se liquida de manera definitiva FOCINE y el país entra prácticamente en un vacío cinematográfico.

Colombia, luego de este periodo, se convierte en escenario de producciones internacionales, referidas a temáticas vinculadas a su realidad más cruda, la mayor parte de ellas, producidas por productores internacionales: “La virgen de los sicarios” (1999) de Barbet Schroeder, basada en la obra de Fernando Vallejo; “María llena eres de gracia”, de Joshua Marston, y “La vendedora de rosas” (1998), de Víctor Gaviria, producción independiente, retrato de la indigencia y la criminalidad de la infancia en la ciudad de Medellín.



REFLEXIÓN FINAL

Nuevas visiones de la historia del cine colombiano. Desde hace 15 años, se crea el Ministerio de Cultura y la Dirección de Cinematografía, un periodo nutrido en convocatorias, producciones, participaciones internacionales y en el cual, la frontera entre lo comercial y el cine de autor, se ha delimitado con claras líneas de acción. De un lado, cada año, se estrenan en las carteleras nacionales, una película, con características de cine comercial, en tono de comedia popular, con la intención clara de entretenimiento y de captar en las taquillas un público masivo en la idea de sostenibilidad de una industria en el tiempo.

De este periodo se han acentuado valores importantes en las propuestas regionales y se han destacado diferentes películas, que con su aproximación a nuestra historia reciente, aportan contenidos en la comprensión de la agrietada historia de Colombia. En esta perspectiva, se puede referir desde el caribe colombiano, a autores como Ciro Guerra con *Los viajes del viento* (2009), relato épico, que nos lleva a los motivos ancestrales de la cultura vallenata. Iván Wild: *Edificio Royal* (2013), retrato barroco de personajes de la cultura sincrética del caribe. En el Valle del Cauca, voces, temáticas y visiones como *El rey* (2004), de Antonio Dorado, retrato del narcotráfico en esta región del país; *Perro come perro* (2008) y *Todos tus muertos* (2011) de Carlos Moreno.

La primera enfatiza en el narcotráfico y sus protagonistas, la segunda en una realidad más reciente, que nos muestra la corrupción, la violencia y los hilos del poder, que se tejen y se deshilvanan de acuerdo a las conveniencias políticas. Esta obra, prácticamente no se exhibió en las carteleras de Colombia y estuvo más confinada a festivales y cinematecas. *El vuelco del cangrejo* (2010) de Oscar Ruiz Navia, inteligente alegoría de la violencia interna en una población del Pacífico colombiano.

El narcotráfico y el conflicto social, siguen alimentando la guionización de las producciones que tienen más proyección internacional, unas veces de manera estructural y fundamentada en hechos históricos, otras veces, como simple telón de fondo para estrategias de comercialización: *Sóñar no cuesta nada* (2006), de Rodrigo Triana, *Rosario tijeras* (2005), de Emilio Maillé, coproducción colombo mexicana. Reiteran estos

contenidos; *Sumas y restas* (2005) de Víctor Gaviria; *Colombian dream* (2006) de Felipe Aljure. Y, en este panorama de temáticas cercanas al claroscuro social, una película honesta, casi documental, que devela las voces de jóvenes insertados en medio de una realidad que les crea un universo de marginalidad y desesperanza: *Apocalipsur* (2007), de Javier Mejía.

En esta dinámica, el formato de los cortometrajes, ha tomado especial importancia con la proliferación de las escuelas audiovisuales y de las escuelas de cine, de las cuales, la Universidad Nacional, aporta algunos de los mejores autores jóvenes en la actualidad, con obras más cercanas al relato urbano y a las nuevas estéticas, con obras como *La sociedad del semáforo* (2010), de Rubén Mendoza; *La estrella del sur* (2013), de Gabriel González Rodríguez, retrato muy logrado de la agreste convivencia de los jóvenes en los barrios del sur de Bogotá; *Chocó* (2012) de Johnny Hendrix, una apuesta singular por los valores y la cultura regional del Pacífico; *La sirga* (2012), de William Vega, en la que Alicia, una mujer desterrada por el conflicto, intenta rehacer su existencia en un hostal decadente a orilla de una gran laguna en lo alto de los Andes. Muchas otras miradas se ven venir, ya con unos años más de experiencias en gestiones y rutas audiovisuales, de contenidos y de nuevos materiales que seguramente serán materia de análisis, así como aproximaciones a las temáticas y visiones del país.



Finalmente, el documental, en estas dos últimas décadas se ha convertido en un testigo visual y sonoro de los contrastes del país en los últimos años, con relatos muy cercanos a nuestras realidades y conflictos. En este género se encuentran múltiples visiones desde

diferentes regiones, que han tenido en la muestra internacional de documental, que circula por todo el país, un espacio para su divulgación y, ocasionalmente, en algunos marginales espacios de la televisión nacional, que siempre en sus canales de más audiencia, ha privilegiado el entretenimiento y la información, casi enmarcada en la cultura del espectáculo.

En esta dinámica, una obra singular, marca un precedente importante, en lo que se ha conocido como el falso documental, como es un “Tigre de papel” (2007) Luis Ospina, una interesante reconstrucción ficcionada y con certeros apoyos documentales de un personaje imaginario que representa muchas y diversas voces en la historia reciente de nuestro país.

En el 2013, en el Festival de Cine de Cartagena, evento de convergencia del audiovisual colombiano, se estrenó del mismo director de *Satanás* (2007), Andi Baiz, la película *Roa* (2013), una nueva exploración a los personajes primarios y secundarios de la historia colombiana. Una interpretación en el tiempo de episodios que se han convertido en nuevos detonantes de la violencia y de la historia colombiana, un conflicto que ha sido constante en cuántos años tiene de arriba el cinematógrafo a Colombia, en pleno marco de guerras civiles, luchas internas, contrastes sociales, dramas humanos, situaciones en las que muchas veces, como se dice en el lenguaje popular, “la realidad supera la ficción”, es decir una geografía nacional, en la cual muchas historias están por contarse, pero que en esta evolución de la rueda de la historia, de las historias, los tratamientos, los guiones y los relatos que nos reflejan en las pantallas y en el tiempo, encontraremos quizás un camino para la recuperación de nuestra memoria y nuestra identidad en el devenir del tiempo.

BIBLIOGRAFÍA Y CIBERGRAFÍA

Ayala, Diago, C. A. (1991) “El discurso de la conciliación. Análisis cuantitativo de las intervenciones de Gustavo Rojas Pinilla entre 1952 y 1959”, en ACHSC, N° 18-19, Bogotá, pp. 205-240. Citado por Ramírez. L. (2003). El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión: Imagen Política, educación popular y divulgación cultural, en: *Historia Crítica*, N° 22, diciembre, pp. 131 – 156. Recuperado el 20 de agosto de 2013.

en: Entrevista con Gonzalo Acevedo. (s.f.). En: *Crónicas del cine colombiano*. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Recuperado el 20 de agosto de 2013 en:

Hellriegel, D., y Rojas Romero, D. (1997). Gabriel Veyre, un desencantado pionero del cine en Colombia. *Credencial Historia*, 88. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1997/abr973.htm>

<http://banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/croci/croci11a.htm>

<http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/403/view.php>

Moreno Gómez, J. A. (s.f.). Cine Colombia: 80 años. Recuperado el 12 de agosto de 2013 en: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/noticias/117.htm>

Pulecio, E. (1999). El siglo del cine en Colombia. *Credencial Historia*, 112. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1999/112elsiglo.htm>

Rojas Romero, D. (1997). Cine colombiano: primeras noticias, primeros años, primeras películas. *Credencial Historia*, 88. Recuperado el 20 de agosto de 2013 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1997/abr972.htm>

NOTAS

[1] El Teatro Faenza, construido en una antigua fábrica de loza, de la cual toma su nombre, fue declarado Monumento Nacional en 1975, por el decreto 1584 del 11 de agosto, y restaurado en el 2007.

[2] Rojas Romero, D. (1997). Cine colombiano: primeras noticias, primeros años, primeras películas. *Credencial Historia*, 88. Recuperado el 20 de agosto de 2013 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1997/abr972.htm>

[3] Hellriegel, D., y Rojas Romero, D. (1997). Gabriel Veyre, un desencantado pionero del cine en Colombia. *Credencial Historia*, 88. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1997/abr973.htm>

[4] Rojas Romero, D. (1997). Cine colombiano: primeras noticias, primeros años, primeras películas. *Credencial Historia*, 88. Recuperado el 20 de agosto de 2013 de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1997/abr972.htm>

[5] Moreno Gómez, J. A. (s.f.). Cine Colombia: 80 años. Recuperado el 12 de agosto de 2013 en: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/noticias/117.htm>

[6] Entrevista con Gonzalo Acevedo. (s.f.). En: *Crónicas del cine colombiano*. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Recuperado el 20 de agosto de 2013 en: <http://banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/croci/croci11a.htm>

[7] Ayala, Diago, C. A. (1991) "El discurso de la conciliación. Análisis cuantitativo de las intervenciones de Gustavo Rojas Pinilla entre 1952 y 1959", en ACHSC, N° 18-19, Bogotá, pp. 205-240. Citado por Ramírez. L. (2003). El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión: Imagen Política, educación popular y divulgación cultural, en: *Historia Crítica*, N° 22, diciembre, pp. 131 – 156. Recuperado el 20 de agosto de 2013 en: <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/403/view.php>

[8] Cortometraje silente de ficción de 29 minutos de duración, 16 mm. a blanco y negro, dirigida por Álvaro Cepeda Samudio, Enrique Grau Araújo, Luis Vicens y Gabriel García Márquez.

[9] Pulecio, E. (1999). El siglo del cine en Colombia. *Credencial Historia*, 112. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1999/112elsiglo.htm>

[10] Pulecio, E. (1999). Cine y violencia en Colombia. En: *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Álvaro Medina, ed. Bogotá: Museo de Arte Moderno/Norma, pp.152-83.

[11] *Ibíd.*

Para citar este artículo:

Estrada, O. (2015). El cine colombiano y su correlato en la historia. *Revista Luciérnaga/ Comunicación*. Año 7, N14. Facultad de Comunicación Audiovisual- Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid-PCJIC & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí- UASLP. México. Págs. 22-35.

