

Investigación e historiografía

**Sergio Becerra**  
Presentación

**Pedro Adrián Zuluaga**  
Introducción

**Oswaldo Osorio**  
Historiografía del cine colombiano  
La saga atrasada de un cine que camina lento

**Luisa Fernanda Acosta**  
Investigación sobre cine en Colombia  
De aficionados a cibernautas

**Juana Suárez**  
La academia estadounidense y el cine colombiano  
Miradas desde el norte



La Cinemateca Distrital hace parte de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Samuel Moreno Rojas  
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Ana María Alzate Ronga  
DIRECTORA FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO

Sergio Becerra  
COORDINADOR ÁREA DE ARTES AUDIOVISUALES

David Melo Torres  
DIRECTOR DE CINEMATOGRAFÍA - MINISTERIO DE CULTURA

#### CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO

Sergio Becerra  
Cira Mora  
COORDINACIÓN EDITORIAL

Pedro Adrián Zuluaga  
EDITOR INVITADO

Oswaldo Osorio  
Luisa Fernanda Acosta  
Juana Suárez  
COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Beatriz Cadavid  
CORRECTORA DE ESTILO

David Reyes  
ARMADA ELECTRÓNICA

#### FOTOGRAFÍA CARÁTULA

*Garra de oro*, P.P. Jambrina, 1926. Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

#### FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA

Detalle Biblioteca Cinemateca Distrital. Foto: Sergio Rueda  
Archivo BECMA-Cinemateca Distrital

#### FOTOGRAFÍA RETIRO CARÁTULA

*Garra de oro*, P.P. Jambrina, 1926. Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

#### FOTOGRAFÍA RETIRO CONTRACARÁTULA

*Garra de oro*, P.P. Jambrina, 1926. Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño

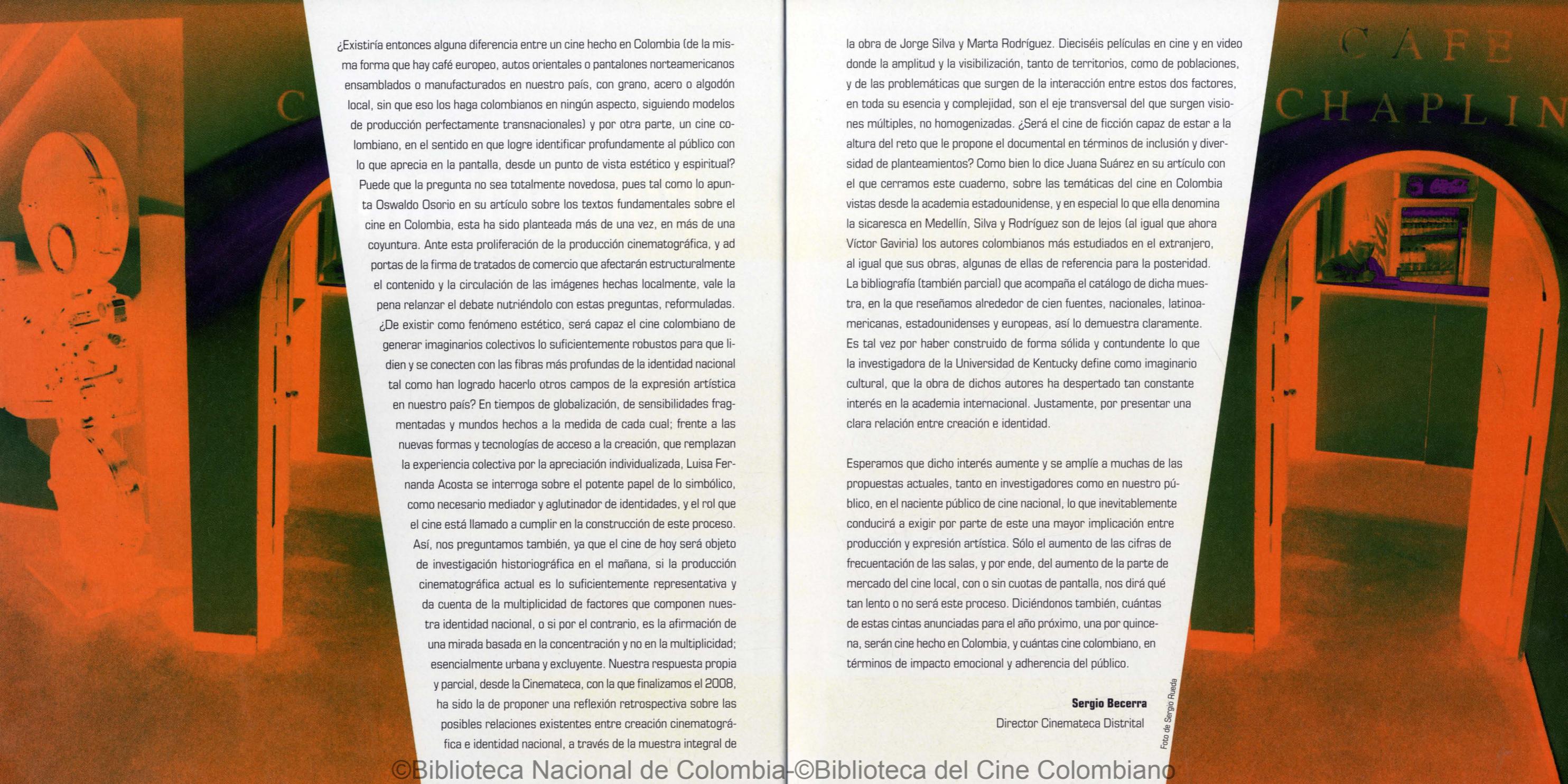
CINEMATECA DISTRITAL  
Carrera 7 No. 22-79  
Teléfonos (57-1) 283 7798 - 2848076- 3343451  
Fax 334 3451  
www.cinematecadistrital.gov.co  
www.fgaa.gov.co

IMPRESIÓN  
Subdirección Imprenta Distrital DDDI

ISSN: 1692-6609

# PRESENTACIÓN

La proliferación de la actual producción cinematográfica en Colombia es un hecho. A esta llegan muchos nuevos nombres, procedentes tanto del campo del video y las nuevas tecnologías como de la formación en escuelas, de trayectorias muy apreciables (Oscar Campo) o propuestas aún por afianzar (Carlos Moreno). Son más de 20 los títulos anunciados para el 2009, entre rodajes y estrenos, a lo que la Cinemateca Distrital le apostó desde el comienzo, apoyando los primeros cortos en cine de aquellos que hoy dan el paso al largometraje (como Rubén Mendoza y Jorge Navas). Sin embargo, este aumento en la producción no ha logrado cohesionar presencias que vienen construyéndose pacientemente de tiempo atrás, a excepción tal vez de Víctor Gaviria, que hoy prepara tres proyectos de forma simultánea, cineasta al que dedicaremos una retrospectiva en el mes de febrero. Frente a esta situación, cabe preguntarse si el auge de las cifras, más allá del punto a partir del cual nuestro editor invitado Pedro Adrián Zuluaga convoca este cuaderno, sobre la existencia del cine en este país como objeto de estudio, tanto dentro como fuera de sus fronteras, nos preguntamos, si más allá de ser material propicio a la investigación académica, el cine en Colombia, con la eventual fuerza de su expresividad visual, y por medio de la contundencia de su propuesta artística, se ha convertido o no, en una realidad reconocible de manera intrínseca a través de la creación de elementos propios. Es tiempo de preguntarnos si la cantidad ha podido dar el paso hacia la calidad. ¿Ha logrado la estética del cine en Colombia trascender fórmulas y temáticas, generando así obras y autores que la representen, o por el contrario, nos instalamos definitivamente en un escenario donde priman productos y productores sin mayor impacto fuera de lo inmediato y lo local? La concepción y el perfil inicial de la Ley del cine, que muchos desean reformar, para así potencializar su alcance, ya no sólo en términos de producción, sino de distribución y exhibición, pareciera entregarnos una respuesta parcial.



¿Existiría entonces alguna diferencia entre un cine hecho en Colombia (de la misma forma que hay café europeo, autos orientales o pantalones norteamericanos ensamblados o manufacturados en nuestro país, con grano, acero o algodón local, sin que eso los haga colombianos en ningún aspecto, siguiendo modelos de producción perfectamente transnacionales) y por otra parte, un cine colombiano, en el sentido en que logre identificar profundamente al público con lo que aprecia en la pantalla, desde un punto de vista estético y espiritual? Puede que la pregunta no sea totalmente novedosa, pues tal como lo apunta Oswaldo Osorio en su artículo sobre los textos fundamentales sobre el cine en Colombia, esta ha sido planteada más de una vez, en más de una coyuntura. Ante esta proliferación de la producción cinematográfica, y ad portas de la firma de tratados de comercio que afectarán estructuralmente el contenido y la circulación de las imágenes hechas localmente, vale la pena relanzar el debate nutriéndolo con estas preguntas, reformuladas. ¿De existir como fenómeno estético, será capaz el cine colombiano de generar imaginarios colectivos lo suficientemente robustos para que lidien y se conecten con las fibras más profundas de la identidad nacional tal como han logrado hacerlo otros campos de la expresión artística en nuestro país? En tiempos de globalización, de sensibilidades fragmentadas y mundos hechos a la medida de cada cual; frente a las nuevas formas y tecnologías de acceso a la creación, que remplazan la experiencia colectiva por la apreciación individualizada, Luisa Fernanda Acosta se interroga sobre el potente papel de lo simbólico, como necesario mediador y aglutinador de identidades, y el rol que el cine está llamado a cumplir en la construcción de este proceso. Así, nos preguntamos también, ya que el cine de hoy será objeto de investigación historiográfica en el mañana, si la producción cinematográfica actual es lo suficientemente representativa y da cuenta de la multiplicidad de factores que componen nuestra identidad nacional, o si por el contrario, es la afirmación de una mirada basada en la concentración y no en la multiplicidad; esencialmente urbana y excluyente. Nuestra respuesta propia y parcial, desde la Cinemateca, con la que finalizamos el 2008, ha sido la de proponer una reflexión retrospectiva sobre las posibles relaciones existentes entre creación cinematográfica e identidad nacional, a través de la muestra integral de

la obra de Jorge Silva y Marta Rodríguez. Dieciséis películas en cine y en video donde la amplitud y la visibilización, tanto de territorios, como de poblaciones, y de las problemáticas que surgen de la interacción entre estos dos factores, en toda su esencia y complejidad, son el eje transversal del que surgen visiones múltiples, no homogenizadas. ¿Será el cine de ficción capaz de estar a la altura del reto que le propone el documental en términos de inclusión y diversidad de planteamientos? Como bien lo dice Juana Suárez en su artículo con el que cerramos este cuaderno, sobre las temáticas del cine en Colombia vistas desde la academia estadounidense, y en especial lo que ella denomina la sicaresca en Medellín, Silva y Rodríguez son de lejos (al igual que ahora Víctor Gaviria) los autores colombianos más estudiados en el extranjero, al igual que sus obras, algunas de ellas de referencia para la posteridad. La bibliografía (también parcial) que acompaña el catálogo de dicha muestra, en la que reseñamos alrededor de cien fuentes, nacionales, latinoamericanas, estadounidenses y europeas, así lo demuestra claramente. Es tal vez por haber construido de forma sólida y contundente lo que la investigadora de la Universidad de Kentucky define como imaginario cultural, que la obra de dichos autores ha despertado tan constante interés en la academia internacional. Justamente, por presentar una clara relación entre creación e identidad.

Esperamos que dicho interés aumente y se amplíe a muchas de las propuestas actuales, tanto en investigadores como en nuestro público, en el naciente público de cine nacional, lo que inevitablemente conducirá a exigir por parte de este una mayor implicación entre producción y expresión artística. Sólo el aumento de las cifras de frecuentación de las salas, y por ende, del aumento de la parte de mercado del cine local, con o sin cuotas de pantalla, nos dirá qué tan lento o no será este proceso. Diciéndonos también, cuántas de estas cintas anunciadas para el año próximo, una por quince, serán cine hecho en Colombia, y cuántas cine colombiano, en términos de impacto emocional y adherencia del público.

**Sergio Becerra**

Director Cinemateca Distrital

Foto de Sergio Rueda

# INTRODUCCIÓN

Pedro Adrián Zuluaga  
Editor invitado

La edición de *Cuadernos de Cine Colombiano* que tiene entre sus manos, surge de preguntas que han sido largamente diferidas o suenan a exotismo académico: ¿Existe un objeto de estudio llamado cine colombiano? Si es así, ¿Cómo se ha conformado? ¿Cuáles son sus límites? ¿A qué corpus se refiere? ¿Cuáles son sus textos seminales? ¿Qué contiendas se han dado en su interior? ¿Ha definido un canon y un contra canon?

Desde la poca precisa entrada que el francés Georges Sadoul le dedica al cine colombiano en su monumental *Histoire du Cinéma Mondial, des origines à nos jours* (1949), hasta el también monumental *Diccionario de cine iberoamericano, España, Portugal y América* (en proceso de publicación), preparado por la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), del que nos corresponden cerca de doscientas entradas por temas, obras y personajes, la categoría cine colombiano ha sufrido toda clase de cambios de enfoque.

La historiografía, el análisis de largo aliento, el ensayo académico o las publicaciones y textos monográficos no han sido tan profusos como era de desearse y siempre se han visto sobredeterminados por el contexto político y económico, que desplaza el análisis de los elementos del lenguaje cinematográfico a un lugar la mayoría de las veces secundario. Por eso, y sin que tal afirmación signifique una respues-

ta a la pregunta sobre la formación del canon, es explicable que los filmes y directores más directamente asociados a las preocupaciones de orden social, hayan sido vistos con mayor interés por académicos e intelectuales. Es así como los trabajos de Marta Rodríguez, Jorge Silva o Víctor Gaviria son dominantes en la atención que ambos sectores le otorgan al cine colombiano, mientras obras más formalistas, como *Pepos* de Jorge Aldana o *La mujer del piso alto* de Ricardo Coral-Dorado, permanecen virtualmente en el anonimato.

El extraordinario reacomodo de las fuerzas económicas, políticas y tecnológicas que viene ocurriendo a todo nivel en los últimos años, está generando cambios rapidísimos en la producción, la exhibición —y el consumo en general— y la investigación audiovisual, que han ido modificando el panorama de los intereses en juego. Si en los años sesenta la práctica del cine en Colombia se vio sacudida

por el regreso al país de directores formados en el exterior, algo parecido va a ocurrir, o está ya ocurriendo, en el terreno de los estudios sobre el audiovisual.

La gran diáspora colombiana que ha logrado hacerse un lugar en la nómina de estudiantes o profesores de instituciones universitarias del primer mundo, está teniendo acceso a categorías de análisis más sofisticadas donde los simples criterios de calidad estética o pertinencia social resultan insuficientes para enfrentarse a las producciones culturales. Esa ola de académicos es la llamada a producir un conocimiento nuevo sobre un cine como el colombiano que siempre ha estado ahí, como un dragón que espera ser despertado.

Pero esa ambiciosa perspectiva que se abre tiene su fundamento en el trabajo de unos pioneros que con herramientas muy rudimentarias permitieron hacer menos opaca e indiscernible

la historia del cine colombiano. Desde la década del cincuenta, Hernando Salcedo Silva emprendió una recuperación de la memoria oral de nuestro cine perdida en el brumoso recuerdo de quienes fueron sus testigos o protagonistas. Por mucho que hoy sus crónicas nos parezcan anecdóticas y motivadas sobre todo por la nostalgia, sería mezquino no reconocer en ellas la generosidad y el impulso creativo sin los cuales ninguna producción y acumulación de conocimiento es posible. Lo mismo se podría decir de otros pioneros como Hernando Martínez Pardo y Luis Alberto Álvarez, que paulatinamente iban incorporando otras competencias y materiales en sus análisis. Hay que decir que ellos, entre otros, fueron los primeros en dar su versión del cine colombiano, pero que hoy corresponde a las nuevas generaciones emprender otras lecturas, volver a ver y leer a sus "clásicos".

Los tres artículos que conforman esta edición difícilmente llegan a responder las preguntas planteadas al comienzo de esta introducción, dada la novedad del objeto de análisis. Por el contrario, los textos abren nuevos interrogantes. No obstante, el lector encontrará suficientes pistas para hacerse a una idea del estado de salud de los estudios sobre cine colombiano, un campo que es diferente por su alcance y propósitos del ejercicio rutinario de la crítica y la información sobre las películas, que fue objeto de *Cuadernos de Cine Colombiano* No 6.

El artículo del crítico de cine Oswaldo Osorio abre este recorrido con una mirada panorámi-

ca a los libros y publicaciones que conforman la biblioteca básica del cine colombiano. La lista es más abundante de lo que en primera instancia la mala memoria puede recordar. Aunque reconoce y valora esa prolijidad, Osorio emite un veredicto que es más un reto que una condena, al juzgar que la mayoría de las aproximaciones son exploratorias y no alcanzan un suficiente grado de rigor metodológico.

Sobre un corpus de textos parecido, la historiadora Luisa Fernanda Acosta intenta determinar unas fases en esta producción intelectual, en el marco de condiciones asociadas a variables de tipo teórico, de formación académica, tecnológicas, culturales e históricas. Estas fases se inician con el reconocimiento del cine como fuente para la investigación, continúan con una etapa descriptiva de levantamiento de inventarios de la producción cinematográfica nacional, se prolongan en el establecimiento de correlaciones tanto de contenidos del medio como de su desarrollo tecnológico con el entorno, en preguntas con referencia a las narrativas propias del medio desde una perspectiva crítica o desde la perspectiva de los estudios culturales, y en el desarrollo de historias locales/regionales del medio y sus protagonistas. Finalmente se hace una reflexión sobre las posibilidades que ofrece la Web 2 y la Web 3 para el desarrollo de microrrelatos sobre el cine y las enormes posibilidades de conjunción de miradas analíticas plurales que constatan la imposibilidad de uniformizar o concebir globalmente la cultura.

Por último, desde su conocimiento directo, la profesora e investigadora Juana Suárez elabora un mapa de la literatura sobre cine colombiano producida en esa poderosa instancia legitimadora que es la academia estadounidense. El recorrido está organizado en bloques que permiten al lector distinguir claramente los hitos que han determinado esa producción: para el caso, el gran rompimiento se da con la irrupción en la academia del interés por los estudios relacionados con el narcotráfico y el complejo entramado de fenómenos culturales que saca a relucir, muchos de los cuales han tenido en el cine una vidriera ideal. El texto de la profesora Suárez llega hasta la reseña de investigaciones mucho más recientes que marcan nuevos puntos de interés, una vez más relacionados con variables de orden económico y social, de las que los relatos sobre el mundo difícilmente pueden escapar.

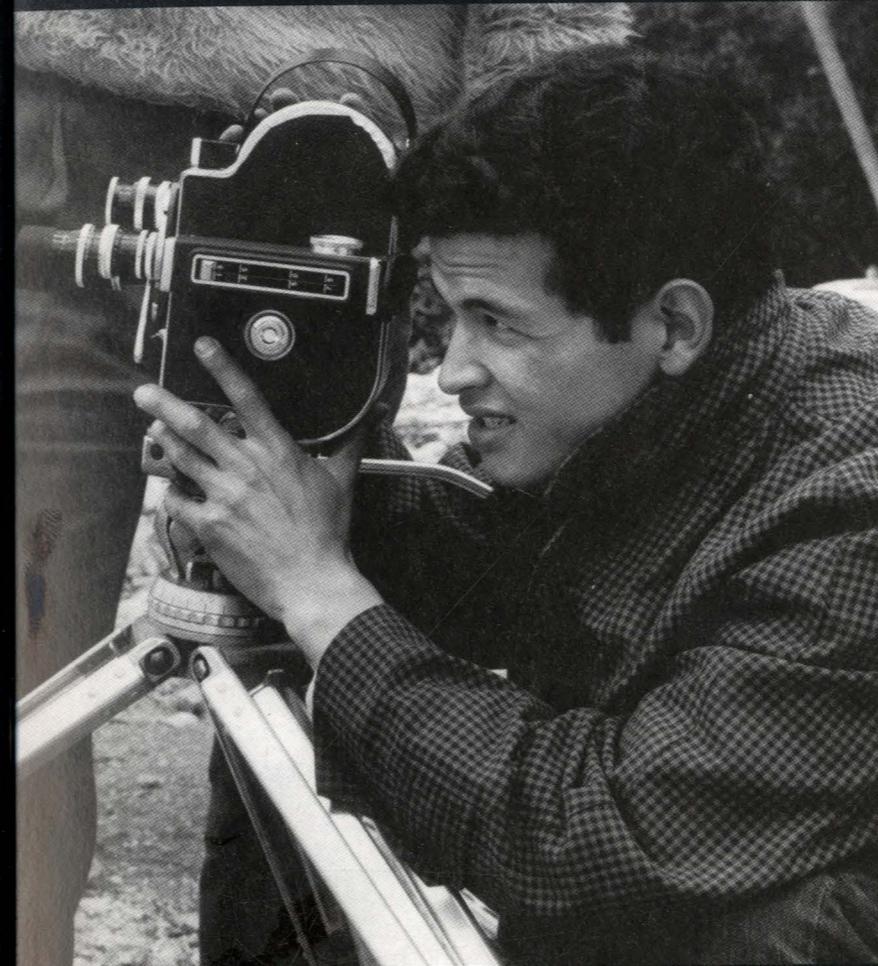
El creciente número de proyectos e investigaciones en curso contribuirá felizmente a la rápida obsolescencia de los materiales de este cuaderno, o por lo menos a la urgente necesidad de actualizarlo de acuerdo con las dinámicas de un campo que se expande rápidamente. Quiero terminar con una frase de Godard que, frente a la ramplona y recurrente acusación de que los críticos e investigadores de la producción cultural son creadores frustrados, puede servir para reparar el ego lastimado: "hacer cine no es sólo hacer películas".

Historiografía del cine colombiano

# La **saga** **atrasada** de un **cine** que **camina** **lento**

Por Oswaldo Osorio

El siguiente texto hace un recorrido panorámico por las publicaciones que han contribuido a delinear una historiografía del cine colombiano, y evalúa sus propósitos, metodologías, alcances y deficiencias.



(1963) Jorge Silva durante el rodaje de su primera película, *Días de papel*.  
Archivo Fundación Cine Documental/Investigación Social.

Aunque en cuanto a la historia del cine colombiano siempre ha sido más fácil leerla que verla, lo que se ha escrito sobre la cinematografía del país no corresponde siquiera, como sería apenas lógico, a la dinámica lenta y episódica de la producción cinematográfica, sino que su andar ha sido aún mucho más moroso. Por eso no puede hablarse de una proporción entre lo filmado y lo escrito, pues si la historia del cine colombiano es recesiva y llena de vacíos, su historiografía lo es todavía más.

El origen y materia prima de esta historiografía necesariamente está en la historia de la crítica de cine, la cual, sólo puede rastrearse muy tardíamente, poco más de medio siglo después de la aparición de cinematógrafo. Es cierto que en las primeras décadas se escribió de cine en el país, pero quienes lo hacían provenían de la literatura y usaban el nuevo medio como excusa para escribir prosa poética, cuando no se trataba simplemente de textos promocionales gestados por las mismas casas exhibidoras.

Entrada la década del cincuenta es cuando pueden identificarse algunos críticos que hacen un ejercicio regular y ajustan el oficio al conocimiento del lenguaje del cine. Gabriel García Márquez, Hernando Valencia Goelkel y Hernando Salcedo Silva son los nombres claves en esta "nueva" forma de escribir sobre cine en Colombia, aunque no necesariamente del cine colombiano, pues coincidieron con uno de esos periodos en que la producción nacional era realmente escasa. Aun así, es uno de ellos, Salcedo Silva, quien tiene el mérito de ser el primero en interesarse y hacer, posteriormente, un análisis del periodo silente en el país.



Luis Ospina y Sandro Romero Rey seleccionaron y anotaron una antología de textos sobre cine del escritor caleño Andrés Caicedo, editada por Norma y que lleva el mismo título de la emblemática revista que produjo el Grupo de Cali en los años setenta, *Ojo al Cine* (1999). Aquí, además de abundante material sobre cine extranjero, se recopilan textos escritos por Caicedo sobre algunas películas clave del cine colombiano en esos años y entrevistas a varios realizadores.

En relación con el Grupo de Cali, es preciso reseñar dos recientes textos que además de la pertenencia de sus autores al mismo ámbito geográfico y cultural, comparten su carácter antológico. Se trata de *Palabras al viento* (2007), de Luis Ospina y *La vida de mi cine y mi televisión* (2008), de Carlos Mayolo. Estos dos realizadores, como se sabe, durante mucho tiempo trabajaron juntos y a veces resultaban siendo uno solo. No se trata estrictamente de obras que hablen del cine colombiano, pero el significativo protagonismo de estos dos personajes en la producción nacional, hace que sus opiniones, además de sus películas, tengan relevancia a la hora de pensar nuestra cinematografía.

El libro de Ospina, que lleva por subtítulo *Mis sobras completas*, es un refrescante e ingenioso recorrido por la experiencia de este realizador como cineasta y como cinéfilo. El de Mayolo es un libro aparentemente más desarticulado, por los cortísimos textos que lo componen; sin embargo, mirados como un todo y con el orden que le dieron sus editores, son una completa mirada al mundo del cine y la televisión a través de la impetuosa experiencia y delirante subjetividad de un cineasta tan genial como inédito. Este libro llega póstumamente para complementar la autobiografía de este director: *¿Mamá qué hago?*, publicada por Oveja Negra

en 2002, un texto esencial para entender en qué consistía su genialidad y un testimonio de muchos episodios y procesos del cine colombiano.

Guardadas las proporciones, a estos tres libros de los directores caleños se puede agregar el texto *El cine de Gustavo Nieto Roa. Una vida de película*, escrito y editado por el mismo director en 1997. Aunque el "nietorroísmo" sea un adjetivo con el que la mayoría de directores del país no quisieran verse asociados, el solo hecho de que tal adjetivo exista da cuenta de la relevancia que este director y su obra tienen en el cine colombiano. Y efectivamente, en el minucioso recorrido que en este libro hace por su experiencia como productor y cineasta, bien pueden encontrarse las claves para entender la industria y el público nacionales durante una época de su historia.

### Historia en blanco y negro

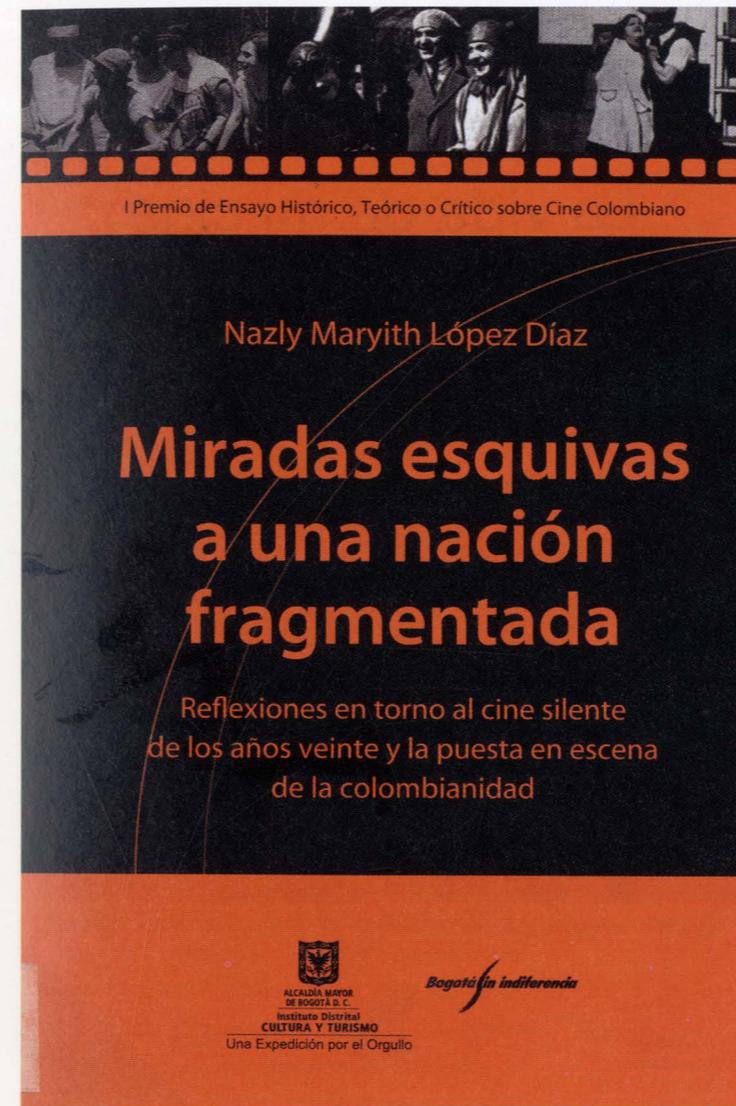
El periodo que ha sido abordado de forma más completa por la historiografía del cine nacional es el comprendido entre las primeras proyecciones y el inicio del sonoro, pero con especial énfasis en la década del veinte, cuando se realizó una docena de largometrajes de ficción. Las razones de esto pueden ser varias, desde el limitado número de obras que hace de éste un periodo abarcable, pasando por la documentación existente (si bien no sobreviven físicamente la mayoría de las películas), hasta la perspectiva temporal y, por qué no, el aura mítica que se desprende de aquel periodo y de las aventuras de los pioneros.

Hay tres libros que se refieren a esta época contando su historia desde ciudades distintas, lo cual les da una mutua complementariedad y define unas características generales similares. El primero de ellos es *Tiempos del Olympia* (1992), escrito por Jorge Nieto<sup>9</sup> y Diego Rojas, dos de las personas que mejor conocen este periodo del cine nacional. El texto es una detallada y amorosa crónica sobre la vida y aventuras de la familia Di Domenico, procedente de Italia y pionera del cine en Colombia. Su cuidada edición está ilustrada con un rico material visual y su tratamiento está planteado en un tono que lleva a Hugo Chaparro Valderrama a referirse a él en estos términos: "*Tiempos del Olympia* no sólo es un libro de cine: también es un fragmento de la historia que permite al espec-

<sup>9</sup> Nieto publicó, también en 1992, "Colombia: Cronología: 1897-1937", un capítulo del libro *Cine latinoamericano 1896-1930*, publicado en Caracas. El texto es una detallada selección de fechas e hitos importantes de las tres primeras décadas de cine nacional.

tador que no se reconoce en la pantalla, reconocerse al menos en un volumen que, al abrirse, despidе un aroma a incienso, el aroma de una época que no cesa en la memoria; un misterio que se devela en cada una de sus páginas".<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Hugo Chaparro Valderrama, "Los fantasmas del Olympia", *Kinetoscopio* No. 18, Medellín, marzo-abril de 1993, p. 60.



Portada de *Miradas esquivas a una nación fragmentada*, de Nazly Maryith López Díaz, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.

El otro texto tiene mucha relación con el anterior, *El gran Olympia: vida, pasión y muerte* (1999), de Álvaro Atehortúa Carreño. Su título mismo ya revela la relación que hay con el libro bogotano, esto es, ese nombre común que sirvió no sólo para identificar la experiencia de ir a cine sino también para dar cuenta de la dinámica social y cultural de una ciudad, en este caso Manizales.

Otro volumen esencial para referenciar este periodo es *La aventura del cine en Medellín* (1992), de Edda Pilar Duque. Un texto que, como los anteriores, también tiene una aproximación muy descriptiva; pero su mayor valor se encuentra en la extensa y rigurosa documentación que presenta para sustentar esta historia de la exhibición y producción de cine en la ciudad de Medellín. Aunque la investigación sobrepasa el periodo silente y lleva su relato hasta finales de la década del sesenta, haciendo especial énfasis en las experiencias de dos desventurados quijotes, Camilo Correa y Enoc Roldán.

A diferencia de estos tres textos, hay uno que parte de esa información ya conocida sobre el periodo, para llevar aún más allá la reflexión en torno al cine colombiano. Se trata de *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente y la puesta en escena de la colombianidad* (2006), de Nazly Maryith López Díaz. De hecho, es un libro que no sólo habla de cine (el cine silente colombiano a partir de tres películas), sino que cruza el tema con conceptos de las ciencias políticas, para así obtener otra dimensión del cine como objeto de estudio. De forma similar, se puede mencionar el texto *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas* (2003), de Cira Inés Mora y Adriana María Carrillo, sobre la vida y obra de

la familia Acevedo y su destacado papel en la cinematografía del país. Se trata de un concienzudo trabajo en el que la formación de historiadoras permite a las autoras plantear importantes reflexiones que trascienden también lo cinematográfico; además, hacen un trabajo de análisis documental del archivo de los Acevedo y ofrecen una minuciosa descripción de gran utilidad para futuras investigaciones.

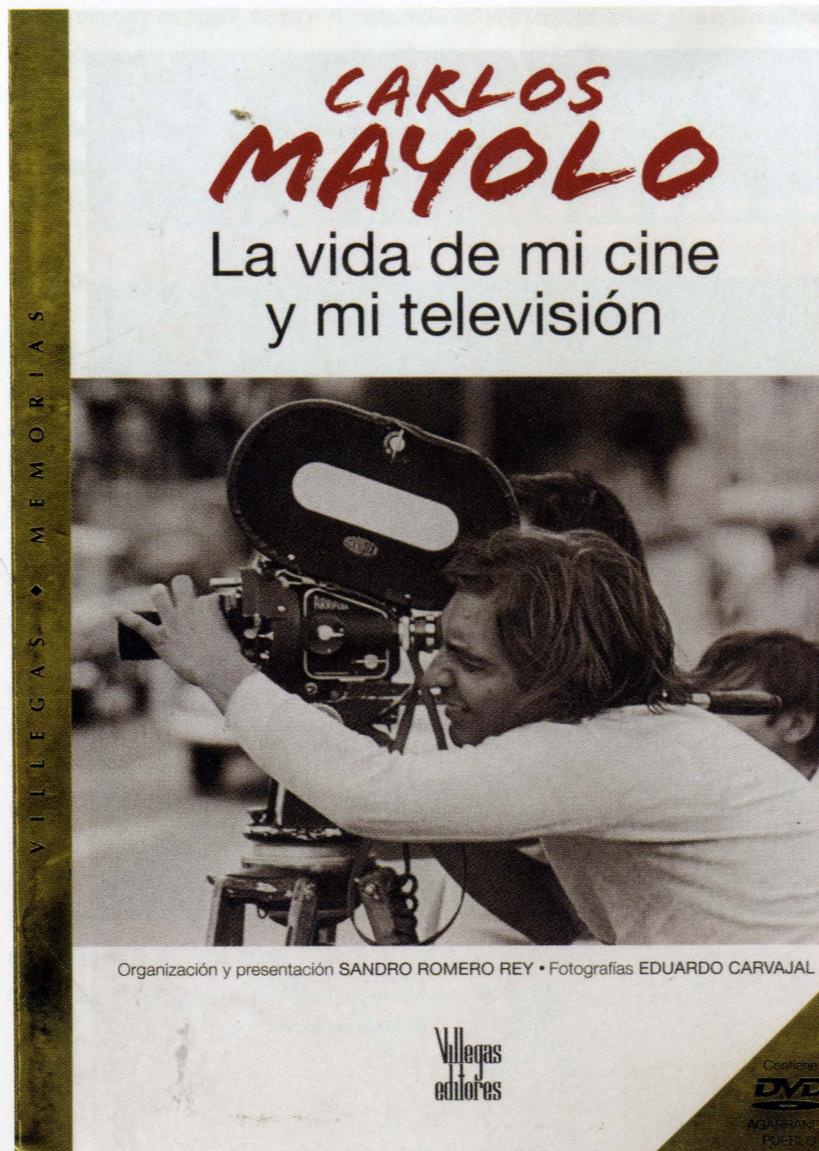
### Cine de las regiones

Uno de los conceptos que define las discusiones que se dan en torno al cine colombiano, y que pone en suspenso la misma idea de un cine nacional entendido como un todo unitario, es que se trata de un cine de regiones. Incontables artículos, ensayos y trabajos de grado han explorado la relación de muchas regiones colombianas con el séptimo arte. Aunque en este sentido la bibliografía publicada no es tampoco muy extensa, existen algunos libros que, con mayor o menor grado de profundidad, dan cuenta de la actividad en una región o ciudad.

*Breve historia de los cineastas del Caribe colombiano* (2003), de Gonzalo Restrepo Sánchez, es un minucioso y documentado recorrido por la realización, exhibición y crítica de esta región, desde la llegada misma del cine en 1897 hasta el inicio del siglo XXI. Con una temporalidad muy similar, está el texto *Imágenes y cines del Quindío* (2003), de Jorge Hernando Delgado Cáceres, que se diferencia del anterior básicamente por la ausencia de producción en dicho departamento, por lo cual está dedicado enteramente a la exhibición, con una exposición ricamente apoyada en fotografías de películas, personajes, teatros y carteles. Se trata de dos textos que no tienen más pretensión que la de

abordar de forma positivista su información, sin detenerse demasiado en el análisis o la reflexión.

Portada de Carlos Mayolo. *La vida de mi cine y mi televisión*, de Carlos Mayolo, Villegas Editores, 2008.



Un caso contrario es el de *La ciudad visible: una Bogotá imaginada* (2003), de Diego Mauricio Cortés Zabala, un texto que habla de la relación de esa ciudad con el cine y las representaciones que éste ha hecho de aquella. Aunque se basa sólo en seis películas y tres autores pertenecientes a la década del noventa, sus planteamientos construyen un cuerpo conceptual que propone un puntual conocimiento sobre el cine colombiano y sobre esta ciudad, y lo hace trascendiendo la descripción y la crítica de cine focalizada en una sola película.

También como un conocimiento parcial de una ciudad se podría ver el libro *Victor Gaviria, los márgenes al centro* (2004), de Jorge Ruffinelli. Y es que así como ocurre con Luis Ospina y Carlos Mayolo, cuyas obras son claramente representativas del cine caleño, de la misma forma el cine de Gaviria cubre y hasta define en buena medida el audiovisual de Medellín. Este texto es el más completo tratado que se ha hecho sobre el realizador antioqueño, abordando su universo visual, literario, temático y metodológico desde varias perspectivas: la crítica, el análisis, la entrevista y el testimonio de sus colaboradores.

### Sobre la tradición literaria

Otro aspecto que ha tenido una constante presencia en la cinematografía nacional, incluso con un peso pernicioso, es la literatura, ya como tradición narrativa o como punto de partida para la creación por vía de la adaptación. En primer lugar, la obligada aproximación a este tema tiene que ver con nuestro premio Nobel. Gonzalo Restrepo Sánchez escribió, en el año 2002, *Gabriel García Márquez y el cine. ¿Una buena amistad?*, un libro que busca identificar los elementos del neorrealismo y el realismo mágico en los guiones del

Nobel; para hacerlo se vale de entrevistas a los directores de los correspondientes filmes.

De otra parte, como herramienta básica para la investigación en este tema, se puede tomar el *Diccionario de literatura colombiana en el cine* (2003), de Jaime García Saucedo. En él se encuentran consignadas películas que han partido de textos de escritores colombianos, ya sean nacionales o extranjeras. Cada entrada está desarrollada con diferente extensión y según su importancia, y de acuerdo con el caso, cuentan con ficha técnica, crítica, anécdotas y referencias bibliográficas. Una labor similar pero reducida a un inventario de obras, autores y películas se puede apreciar en *La memoria visual de la narrativa colombiana en el cine* (2006), de Álvaro Cadavid Marulanda, un texto que, además, cuenta con algunos ensayos que sirven de introducción y reflexión a las generalidades de la relación entre literatura y cine colombiano.

### Miscelánea: historia y crítica

Existe una serie de libros de épocas, metodologías, calidad y temáticas dispares que en su variedad se pueden agrupar por su interés en dar una mirada, ya sea histórica o crítica, a un periodo o proceso particular del cine colombiano. Es posible mencionar, en primera instancia, *Veintiún centavos de cine* (1988), de Edda Pilar Duque, un texto en el que la autora aplica las mismas herramientas de *La aventura del cine en Medellín*, pero esta vez para dar a conocer al crítico y realizador antioqueño Camilo Correa y su poco afortunada empresa Procinál.

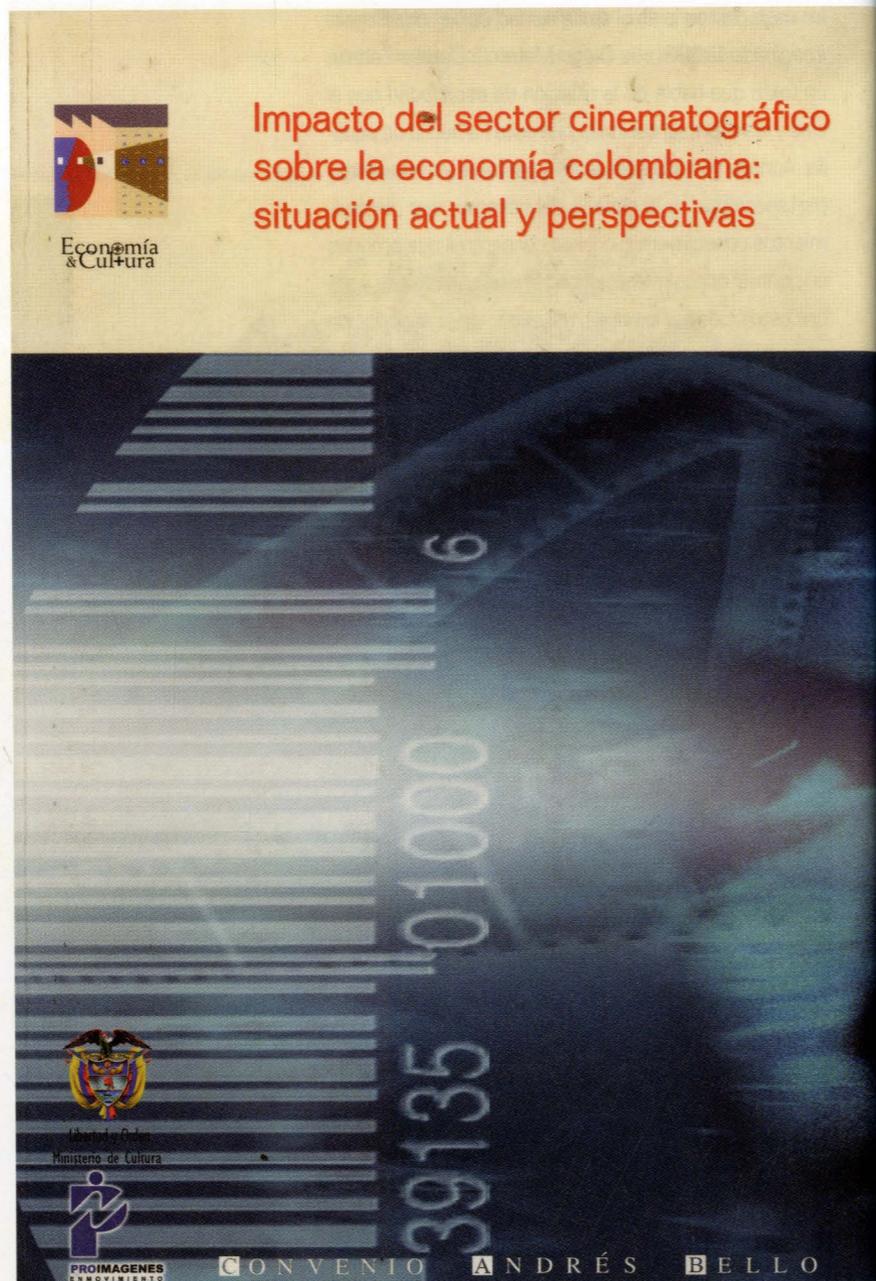
Otro crítico y realizador, Carlos Álvarez,<sup>11</sup> debe mencionarse aquí como autor de un par de textos que dan

<sup>11</sup> Una entrevista con Carlos Álvarez, realizada por el peruano Isaac León Frías, aparece en el libro *Los años de la conmovión*, México, Unam, 1979.

importantes luces sobre diversos aspectos y momentos del cine nacional. El primero, publicado en 1987 por la revista *Arcadia* y sus *Borradores de cine*, es *Una década del cortometraje colombiano 1970-1980*, el prólogo presuntamente censurado de la investigación *El cortometraje de sobreprecio* (1982), que el autor realizó para la Cinemateca Distrital. El primer texto es un análisis crítico clave para entender y conocer el llamado cine del sobreprecio, pues nos revela la dinámica y perversiones de aquel sistema de financiación y producción durante los años setenta; el segundo contiene detalladas cifras y datos sobre los cortometrajes en cuestión. Otro texto de Álvarez, *Sobre cine colombiano y latinoamericano* (1989), es una visión crítica de distintos temas, procesos y momentos del cine colombiano, desde el cine político, pasando por autores como José María Arzuaga, hasta la censura, el público y la industria cinematográfica nacional. Es un texto irregular en su unidad, pero en el que se destaca una voz crítica y decidida que habla con pasión y firmeza de los temas que aborda.

La también realizadora Patricia Restrepo hace su versión de uno de estos temas cruciales abordados por Álvarez, pero esta vez cambiando de década, con *Los mediometrajados de Focine* (1989), balance de un proceso que jugó un papel similar que el sobreprecio pero en los años ochenta. Es un texto igualmente crítico y descriptivo en el que también intervienen otros críticos de cine.

*Cine autopsia: una exploración al cine en Colombia* (2002) es un libro de Carlos Calle Archila en el que la diversidad de temas y periodos va dirigida a hacer un diagnóstico del cine nacional en clave de reflexión crítica.



Portada de *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Convenio Andrés Bello / Ministerio de Cultura / Proimágenes en Movimiento, 2003.

Una veta que poco se ha explotado en la historiografía del país es abordar un tema específico a través de la historia del cine nacional. Esto lo hicieron Paola Arboleda Ríos y Diana Osorio Gómez con *La presencia de la mujer en el cine colombiano* (2003), una mirada descriptiva y muy bien documentada del papel de la mujer a lo largo del siglo XX cinematográfico en Colombia, que se detiene sólo en obras y personajes que estuvieran relacionados específicamente con el tema.

Una rara avis de este inventario la constituye la investigación *Documental colombiano: temáticas y discursos* (2002), de Andrés F. Gutiérrez Cortés y Camilo Aguilera Toro. Un trabajo que, por abordar el documental como objeto de estudio, se erige como una isla entre todo un corpus de textos dedicados esencialmente al largometraje de ficción, y que le dan al cortometraje y al documental una atención menor, al punto de casi ignorarlos por completo. Esta investigación, que no podía salir de otra parte que de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle, dada su tradición de calidad en el documental, no sólo es un exhaustivo trabajo que estudia y aplica categorizaciones a casi un centenar de documentales realizados durante la década del noventa, sino que los analiza separadamente y como conjunto, complementando esa ardua labor con reflexiones teóricas sobre el tema a partir del material trabajado. El libro *El documental en América Latina*, publicado por Cátedra en 2003, y coordinado por el brasileño Paulo Antonio Paranaguá, tiene sendos capítulos dedicados a las obras de Luis Ospina y Marta Rodríguez-Jorge Silva, que sin embargo no agotan las posibilidades de análisis y reflexión sobre estos clásicos del documental colombiano.

Un tema que ha sido una preocupación de los investigadores, sobre todo en la última década, es el de la industria. De esta preocupación surge el libro *Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, publicado por Proimágenes en Movimiento en el año 2003 y escrito por Alberto Zuleta, Lino Jaramillo y Mauricio Reina. Se trata de un texto con los fines muy precisos de estudiar el sector y proponer una serie de recomendaciones útiles para el bien de la industria cinematográfica nacional; esta investigación fue clave para la formulación de la Ley 814 o Ley de Cine en 2003.

### La hemeroteca del cine colombiano

En los largos tiempos de sequía editorial, han sido las revistas de cine, a pesar también de sus azarosas existencias, las que han encarado la memoria y reflexión del cine nacional. A falta de una industria que constantemente esté generando títulos para el buen oficio de quienes han escrito en estos medios, las revisiones históricas, ensayos de largo alcance y ediciones monográficas han sido buenos sustitutos para producir material.

Indudablemente esta tradición de rigor y compromiso para con el estudio del cine colombiano la inicia *Ojo al Cine*. A pesar de todo lo que amaba al cine de Hollywood aquel Grupo de Cali que la creó, y Andrés Caicedo aún más que todos, no encontró en ello impedimento para que buena parte de las páginas de sus pocas ediciones fueran para mirar a los autores, películas y procesos del cine del país. Con entrevistas, reseñas críticas y extensos artículos que debatían el cine del momento

(mediados de la década del setenta), esta revista se impone como un importante documento, con un valor que se potencia aún más si se tiene en cuenta quiénes fueron sus autores.

Los *dossiers* y números monográficos han sido la excusa perfecta para explayarse en algún tema o autor del cine nacional. Por la época de *Ojo al Cine* aparece *Cinemateca*, cuyo primer número (1977) es un *dossier* sobre el mismo Andrés Caicedo. Desapareció unos años después para volver esporádicamente con algunas ediciones a mediados de los ochenta y principios del nuevo siglo, siempre interesándose en temas afines al cine colombiano. También de la Cinemateca Distrital de Bogotá parte una iniciativa mucho más importante aún para este inventario historiográfico: los *Cuadernos de Cine colombiano*. Desde 1981 y hasta 1988 se publicaron veinticinco ediciones, cada una de ellas dedicadas a un personaje del cine nacional, entre ellos Marco Tulio Lizarazo, Julio Luzardo, José María Arzuaga, Marta Rodríguez y Jorge Silva, Carlos Mayolo, Luis Ospina, los grupos Cine Mujer y Cine Taller, etc. Una nueva etapa, iniciada en el año 2003, trajo consigo nuevos temas, reflexiones y documentos sobre tópicos como el argumental, el documental, la serie *Rostrros y Rastrros*, Víctor Gaviria, la crítica de cine, los extranjeros en el cine colombiano, la familia Acevedo, el cortometraje y Andrés Caicedo. Además, con esta nueva era empieza a mirarse hacia el futuro digital, pues se editó también un CD-ROM que contiene ocho de las nuevas ediciones de los *Cuadernos*.

Focine también tuvo su publicación periódica. La revista *Cine* empezó a editarse en 1982 y tuvo como director nada menos que a Hernando Valencia Goelkel; en sus diez números siempre se trataron temas afines al

cine colombiano, destacándose una edición especial (No 9, agosto de 1982) en la que Hernando Martínez Pardo hace un recorrido por el periodo 1958- 1982, con las respectivas fichas de las películas y con versión en inglés. Igualmente, es importante mencionar los números monográficos de la revista *Arcadia va al cine* que concentran su mirada en el cine de las regiones: cine costeño, cine antioqueño y el Grupo de Cali.



La vendedora de rosas (Víctor Gaviria, 1998). diseño de Duque y Asociados. Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Por último, cuando se habla de revistas colombianas de cine no se puede dejar de mencionar a *Kinetoscopia*, que en muchas de sus ediciones de los años noventa se ocupado largamente, a manera de *dossiers*, de la obra de directores como Óscar Campo, Víctor Gaviria, Luis Ospina, Marta Rodríguez y Jorge Silva, Gabriela y Mady Samper; en ediciones más recientes se concentró en temas específicos como el guión, la producción y la dirección de actores, siempre orientando hacia la reflexión y las discusiones al cine nacional y a partir de sus protagonistas.

La revisión de esta hemeroteca,<sup>12</sup> por fortuna, ya cuenta con su correspondiente catálogo. La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano editó en 2007 *Publicaciones periódicas de cine y video en Colombia 1908-2007*. Es un completo inventario de revistas, publicaciones periódicas y folletos realizados en el país en el último siglo, con pequeñas reseñas sobre su naturaleza, complementadas con fotografías y la lista de personas que participaron en cada una de ellas.

### Desde la institucionalidad y la Web

Esta bibliografía en los últimos años se ha visto enriquecida por unos productos que no son los tradicionales, que no representan sólo el esfuerzo aislado de distintos investigadores para publicar sus libros o de grupos de críticos, cinéfilos o entidades para editar una revista. El catálogo que se acaba de citar hace parte de una serie de publicaciones promovidas o apoyadas por las distintas instituciones oficiales relacionadas con el cine y la cultura. En especial la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, algunas veces en asociación con el apoyo de estamentos como el Ministerio de

<sup>12</sup> Algunas revistas latinoamericanas también han hechos sus aportes a esta historiografía; vale la pena mencionar en especial la "Introducción al cine colombiano" escrita por Augusto Martínez Torres y Manuel Pérez Estremera en la revista *Hablemos de cine* No 59-60, Lima, mayo-junio-julio-agosto, 1971.

Cultura, el Museo Nacional de Colombia y Proimágenes en Movimiento, ha conseguido entregarle al público unos títulos de gran interés y utilidad. El más relevante de todos seguramente es el catálogo *Largometrajes colombianos en cine y video 1915-2004* (2004), una guía exacta de las películas realizadas en el país con fotografías, completas fichas técnicas y en muchos casos referencias adicionales de prensa. Un esfuerzo parecido ya se había hecho con *Focine 10 años. Nuestra memoria visual* (1988), un catálogo que contiene buena parte de la producción de la época de Focine o con *Bajo el cielo colombiano*, catálogo de una muestra de cine nacional organizada por la Cinemateca Distrital en 1995. Por último, un catálogo más, editado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, es *Documentales colombianos 1915-1950* (2007), que llega a completar esas herramientas historiográficas que el público y sobre todo los investigadores tienen ahora a su disposición para hacer de esa información la base de su trabajo.

También desde estas entidades gubernamentales se originaron dos textos importantes de reseñar. El primero es el catálogo de la exposición *¡Acción! Cine en Colombia* (2007) realizada con motivo de las celebraciones de los 110 años del cine en el país. Con textos escritos por Pedro Adrián Zuluaga y la asesoría histórica de Jorge Nieto y Rito Alberto Torres, este libro da una visión panorámica de la historia del cine del país, planteada de forma descriptiva, reflexiva y crítica. Logra desmarcarse de la euforia conmemorativa y suple, en parte, el vacío de las tres últimas décadas que no están registradas en el libro fundacional de Martínez Pardo. El otro texto son las *Memorias de la XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano*

(2008), que reúne diversas ponencias que hablan del cine nacional, desde enfoques historicistas hasta propuestas dirigidas a pensar y cuestionar temas específicos y de mucha actualidad en el mundo académico como la identidad, el nacionalismo y las perspectivas comparatistas.

Finalmente, ya en los estertores de la primera década del siglo XXI, no pueden ignorarse las nuevas formas en que se está transmitiendo y recibiendo la información y el conocimiento. Al citado CD-ROM con los *Cuadernos de Cine Colombiano*, viene a sumársele otro más, también editado por la Cinemateca Distrital bajo el nombre de *Descubriendo miradas 1971-2003*, un recorrido interactivo por la historia del cine colombiano desde la historia de la institución que lo edita, las películas, los directores, la legislación y la recopilación de algunos textos. Asimismo, la web es una plataforma tecnológica que ya se está usando ampliamente en función de recuperar, almacenar y crear saber sobre nuestro cine. La página de Proimágenes en Movimiento ([www.proimágenescolombia.com](http://www.proimágenescolombia.com)) es ahora el más completo centro de información del cine colombiano; también la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano ([www.patrimoniofilmico.org.co](http://www.patrimoniofilmico.org.co)) tiene en su página la versión en línea de algunos de los mencionados catálogos; además existen otros sitios especialmente empeñados en tratar la cinematografía nacional de forma seria y estructurada, como la revista virtual *Reflector*, de la Universidad Nacional ([www.reflector.unal.edu.co](http://www.reflector.unal.edu.co)), el sitio [www.cinefagos.net](http://www.cinefagos.net), y los blogs *La pajarera del medio* ([www.pajareradelmedio.blogspot.com](http://www.pajareradelmedio.blogspot.com)) o *Alma provinciana* ([www.provinciana.typepad.com](http://www.provinciana.typepad.com)). Al momento de escribir este texto se anunciaba la publicación de otra propuesta multimedia, la revista *Extrabismos* ([www.extrabismos.com](http://www.extrabismos.com)). Si en Internet está el futuro de la

<sup>13</sup> En un artículo titulado "La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales", que se deriva de una ponencia presentada en el congreso "Estudios culturales en Colombia: trayectorias, tendencias y perspectivas". Este congreso tuvo lugar en Bogotá entre el 14 y el 16 de noviembre de 2007. La ponencia será publicada por la *Revista de Estudios Colombianos*, actualmente en proceso de edición.

información y el conocimiento, entonces estos últimos son los pioneros de una nueva era de la historiografía del cine en Colombia.

### Colofón

El investigador Jaime Correa<sup>13</sup> afirma contundentemente que la disciplina de los estudios cinematográficos no ha entrado en la academia colombiana, que no existe una literatura sólida al respecto, que la historia del cine colombiano no ha sido objeto de investigaciones profundas articuladas entre sí y que la reflexión entre teórica y crítica es incipiente. Todas estas son acusaciones que poquísimos de los textos aquí reseñados estarían en condiciones de refutar.

El atraso historiográfico y teórico que se anunció al inicio de este escrito, parecería desmentido por la enumeración de libros y la relación de los temas abordados por ellos, pero no por su metodología y sus resultados. La gran mayoría son obras exploratorias, descriptivas y críticas que llevan sus objetos de estudio sólo hasta cierto grado de elaboración de una reflexión seria, y todavía menos de un análisis profundo y metódico. Asimismo, la aplicación o diálogo con otras disciplinas de las ciencias sociales y humanas es una práctica, hasta ahora, tan poco común como necesaria.

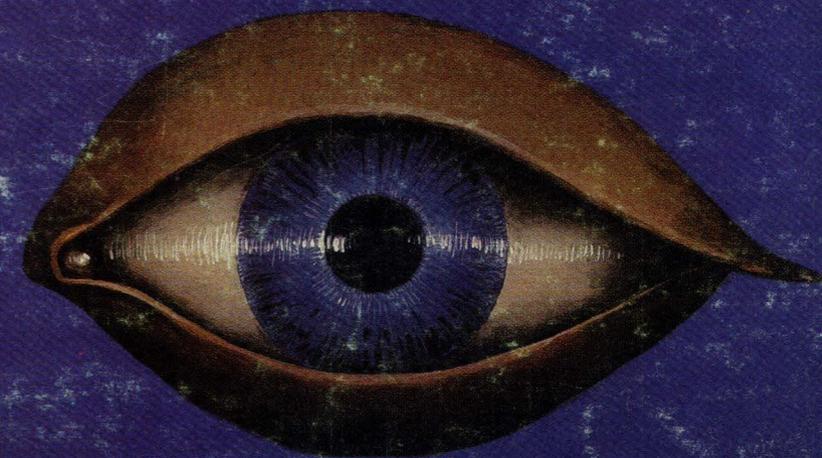
No quiere decir esto que la bibliografía existente sea inofensiva, pero sí que es tiempo, como efectivamente ya se puede empezar a constatar, de que haya un avance en la forma de ver y abordar el estudio sobre el cine colombiano. Es muy sintomático el hecho de que muchos de los autores aquí reseñados son también realizadores, o que no hayan escrito más de un libro, y que muy pocos de esos textos tuvieran su origen en

la academia, que se supone es la llamada a construir un cuerpo sólido en un saber.

Bien que mal, las bases ya están sentadas. En los últimos años puede verse un mayor interés por ir tras ese necesario avance de las investigaciones sobre el cine nacional. Desde la academia hasta el fomento estatal, se está asumiendo el compromiso de estimular más seriamente el estudio del cine, el cual siempre estará, necesariamente, a la saga de la realización. Pero ya es tiempo de que esa distancia que hay entre una y otra práctica se acorte, y que lo haga en una medida en que la primera, el estudio del cine, eventualmente pueda ser de alguna utilidad para la segunda, la realización.

Portada de *El vaivén de las películas colombianas (de 1977 a 1987)*, de Mauricio Laurens, Contraloría General de la República, 1988.

MAURICIO LAURENS



# EL VAIVEN DE LAS PELICULAS COLOMBIANAS (de 1977 a 1987)

Contraloría General de la República  
Auditorio Crisanto Luque

Comité de Cine  
V Festival de Cine de Bogotá

Investigación sobre cine en Colombia

# DE AFICIONADOS A CIBERNAUTAS

Por Luisa Fernanda Acosta



A partir de un cuerpo de trabajos que incluye libros, artículos y monografías de grado, el siguiente texto hace una labor de periodización de la investigación sobre cine en Colombia, determinando el peso e influencia que sobre esta investigación han tenido los condicionamientos de tipo teórico y metodológico relacionados con la formación académica, la infraestructura tecnológica y los procesos culturales e históricos del medio.

La investigación sobre cine en Colombia ha sufrido un proceso en el que se han involucrado diferentes factores asociados a dinámicas tales como el reconocimiento del hecho cinematográfico en cuanto objeto de estudio legitimado, tanto por disciplinas como por campos académicos de conocimiento; la progresiva y acelerada formación académica que logró consolidar una crítica cinematográfica que superó los comentarios informales de cine para dar paso a reflexiones juiciosas y estructuradas bajo enfoques y modelos teóricos de análisis; una fuerte influencia de las transformaciones teóricas mundiales en torno a la concepción de los medios de comunicación y del cine, en particular, en las últimas décadas del siglo pasado; y el evidente auge en la producción cinematográfica nacional que se ha venido presentando en la última década, en parte ocasionado por la implementación de la denominada Ley de Cine en 2003 y por el aprovechamiento de los avances tecnológicos del momento que han propiciado el salto del cinematógrafo de finales del siglo XIX al cine digital del siglo XXI.

De otra parte debemos reconocer unas transformaciones estructurales en los esquemas de pensamiento de los públicos, antes espectadores y hoy cibernautas, derivadas del consumo de medios masivos y plataformas de información que se pueden identificar como una constante en el desarrollo político, social, económico y cultural del país durante todo el siglo XX. Así, los medios de comunicación tradicionales como la prensa y la radio, con usos asociados a la difusión de idearios políticos y luego comerciales, comenzaron a jalonar dinámicas de producción de contenidos desde una estructura de concentración económica y control hegemónico de la información. Esto, sumado a la introducción de industrias internacionales del entretenimiento y la cultura en los mercados nacionales, generó una lectura vergonzante de las raíces populares culturales, que ocasionó casi hasta mediados de los ochenta, un cierto tipo de adormecimiento de la conciencia sobre la identidad nacional.

Por lo tanto, la construcción de imaginarios simbólicos de colombianidad a partir de la producción y distribución de bienes culturales desde mediados de los ochenta y con mayor fuerza a partir de la Constitución de 1991, se convirtió en la urgencia del momento. Fuimos testigos de políticas de Estado que se volcaron hacia la cultura, el medio ambiente, la diversidad y la libertad de cultos, en búsqueda de modelos de identidad nacional. Así mismo se indagó en los medios de comunicación por estos modelos, lo que llevó a mirar los procesos de construcción de realidades sociales y a una inquietud casi obsesiva por explicar los fenómenos asociados a las distintas manifestaciones de violencia.

### Breve reseña histórica

La historia del cine colombiano durante el siglo XX estuvo muy marcada por derrotas y fracasos, y por lo tanto, ocuparse de ella, hasta finales de los años setenta, parecía una empresa muy poco fértil. El gusto de los colombianos en cuanto al consumo de medios masivos estuvo muy marcado durante la primera mitad del siglo XX por la influencia norteamericana, mexicana y europea. Así, las primeras películas proyectadas en el país a finales del siglo XIX y durante la primera década del XX fueron italianas y francesas.

Por su parte, la prensa escrita de carácter masivo, es decir los diarios de gran tiraje, evocaron los modelos de vida foráneos como los más cercanos a la "modernidad" y los que

llevarían a los ciudadanos por el camino de la dinamización de la industria nacional. La radio inició oficialmente un proceso de educación popular que fue reorientado rápidamente hacia la programación comercial. Se divulgaron productos musicales internacionales y formatos como radioteatros y magazines de variedades que ya gozaban de gran prestigio en el resto de América Latina.

Así, la segunda mitad del siglo XX recibe al país con un empobrecido nivel de producción de contenidos locales-populares que más bien dieron paso a la progresiva noción moderna de masas, la cual se consolidó a partir de la circulación de bienes simbólicos provenientes de la industria cultural internacional. La radio y la televisión, en su momento, pasaron a convertirse en los pilares más importantes de los circuitos comerciales de consumo en el ámbito doméstico.

Para la década de los sesenta el cine colombiano comienza a operar como conciencia colectiva al aprovechar la decantación nacional frente a los hechos violentos protagonizados por los dos partidos tradicionales a mediados de siglo. Asume el papel de recuperación del mundo popular en el escenario de la guerra. Pero, en contraste con el desarrollo de la prensa, la radio y la reciente televisión, se caracterizó por su candidez, regionalismo en los relatos, y principalmente, por el precario nivel técnico. Esto claramente generó un impacto muy negativo en los públicos y ocasionó un fuerte rechazo que persistiría casi hasta finales de

los años ochenta. Durante los noventa y hasta 2008, la producción cinematográfica aumentó, las políticas de fomento para la producción y la reflexión cinematográfica fueron reforzadas y hoy se puede presumir un tipo de público nacional y una crítica especializada más formados y con mayor disposición frente a la valoración del cine colombiano.

### Formación académica

Tradicionalmente los estudios y aproximaciones académicas al cine en Colombia, se hicieron desde la sociología y la antropología. Trabajos como *El cine* del sociólogo Pierre Sorlin y posteriormente los estudios del historiador Marc Ferro, de Raymond Williams y más recientemente de Robert Rosenstone, estimularon en el país los estudios sobre cine. Sin embargo, la fundación de facultades de comunicación social y periodismo, producción de cine y televisión, diseño gráfico y artes visuales, han venido consolidando nuevas generaciones mejor dotadas de herramientas teóricas y metodológicas para el análisis de medios, y en particular para la reflexión en torno al cine.

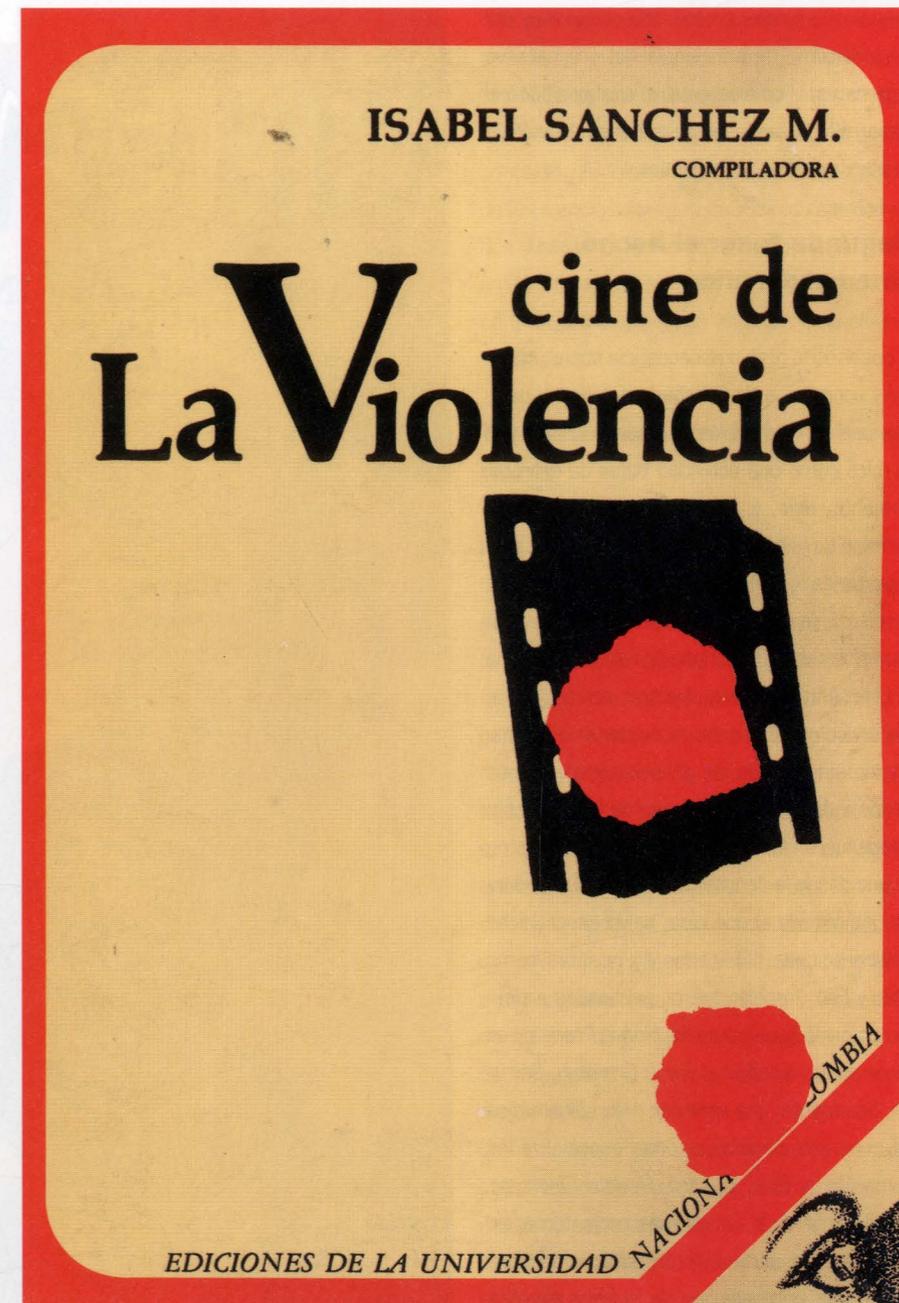
Así, las visiones instrumentales y los enfoques norteamericanos tradicionales sobre la información de comienzos del siglo XX, dieron paso a la teoría crítica formulada por la Escuela de Frankfurt —especialmente por Horkheimer y Adorno, en los años cuarenta—, que considera la relación entre los contextos sociales y la producción de la información.

En los setenta, las facultades de comunicación social formaron profesionales desde una doble perspectiva: el influjo de teóricos como Umberto Eco con su clásico trabajo *Apocalípticos e integrados*, de 1965, en el que se plantean interrogantes sobre las formas de control de los *mass media*, desde su estructuración económica hasta las diferentes formas de control ideológico y simbólico. Por otra parte se encontraban las tradicionales visiones positivistas de la información, encabezadas por la teoría matemática, la teoría de la información y modelos como el denominado de la aguja hipodérmica.<sup>1</sup>

### Fase descriptiva

En consecuencia, tanto críticos como estudiantes de comunicación social de los setenta y ochenta realizaron una tarea muy importante que junto con sociólogos y antropólogos se constituyó en la base de estudios posteriores: inventariar la producción cinematográfica nacional. Instituciones como la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, la Cinemateca Distrital, Focine y Colcultura jugaron también un papel importante en esta primera fase. De esta forma, se establece un primer momento descriptivo en el que se levantan bases de

<sup>1</sup> La teoría de la aguja hipodérmica analiza los efectos de los medios sobre la opinión pública y considera las posibilidades de manipulación y propaganda de aquéllos sobre ésta. La teoría matemática, por su parte, identifica las mediaciones entre emisor y receptor; otorgando un papel decisivo a los dispositivos tecnológicos de la comunicación; es reconocida como el origen de la teoría de la información.



Portada de *Cine de la violencia*, de Isabel Sánchez, Universidad Nacional de Colombia, 1987.

datos, que funciona como inventario muy útil para la toma de conciencia del gran acervo cinematográfico existente, el cual permitió el desarrollo de las fases posteriores de análisis y reflexión sobre las películas.

### Segunda fase: el hecho cinematográfico

A pesar de la gran trascendencia social, cultural y económica de la llegada del cine al país, desde el ámbito académico con frecuencia se le miró como una actividad banal de entretenimiento, ocio, y, principalmente, como una ventana de negocio. Prueba de ello es que sólo a partir de los sesenta y durante los setenta comienzan a aceptarse tímidamente en la academia temas de investigación relacionados con el cine. Antes de estos hechos, era usual que los artículos de prensa se limitaran a describir las sinopsis de las películas y en algunos casos a describir la reacción de los públicos; pocos fueron los artículos que se aproximaron al cine desde la denominada alta cultura o desde una mirada académica, salvo esporádicas colaboraciones publicadas en revistas como *Mito* y *Eco*. También fueron publicados artículos en periódicos como *La Nueva Prensa* y en revistas de variedades como *Cromos* y *Semana*; finalmente, una reflexión más sistemática se concretó en publicaciones especializadas como *Ojo al Cine*, *Cuadro*, *Revista Cinematéca*, *Arcadia Va al Cine* y más recientemente, *Kinetoscopio*, que abrieron oportunidades a las nuevas generaciones de jóvenes atraídos por la luz y el movimiento.

Portada de Cuadernos de Cine Colombiano, No. 20, 1987.

# CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 20



Las nuevas tendencias que exploraron las ciencias sociales frente a la configuración del orden geopolítico que enfrentó a las potencias económicas y políticas en la Segunda Guerra Mundial y que se reconfiguró, posteriormente, durante la Guerra Fría, plantearon un tipo de acercamiento al cine que le dio un estatus de fuerte soporte ideológico, ya anticipado por la Escuela Soviética en los años veinte. Así, los sociólogos, los antropólogos y los profesionales de la comunicación comenzaron a legitimar al cine como fuente primaria para sus estudios.

En Colombia, estos nuevos acercamientos se demuestran en movimientos académicos como la Nueva Historia en el que tanto las artes, como el folklore y los medios de comunicación son tenidos en cuenta como objetos de estudio válidos para el análisis disciplinar. Desde esta nueva visión de la fuente histórica comienzan a promoverse estudios sobre cultura y mentalidades, estimulados por corrientes teóricas de tradición francesa y británica.

### Correlación de contenidos cinematográficos con el acontecer nacional

Para la década del noventa estas preocupaciones disciplinares por el lugar que ocupa la cultura en la organización social, y en particular el lugar que ocupa el cine dentro de la producción nacional, nos ubican en una tercera etapa de investigación que supera los anteriores trabajos descriptivos y de inventario. Empieza a relacionarse el hecho cinematográfico con la

### EL CORTOMETRAJE DEL SOBREPRECIO

(DATOS 1970-1980)



Portada de *El cortometraje del sobreprecio*, Cinemateca Distrital, 1982.

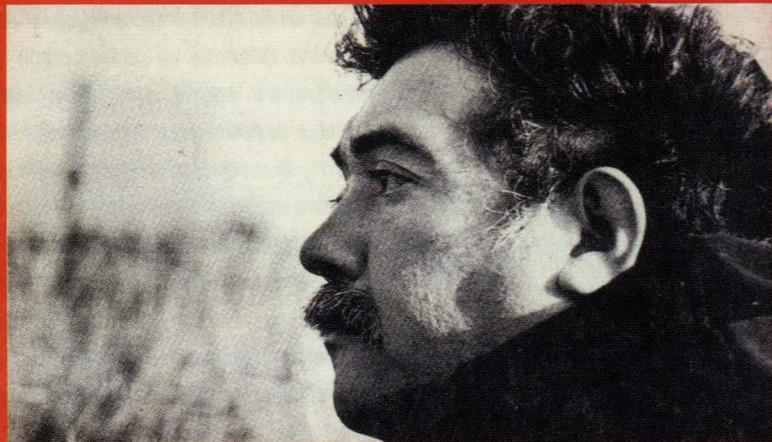
vida política, social, económica y cultural del país. Estas iniciativas coinciden con movimientos sociales que reivindican derechos civiles de minorías y poblaciones vulnerables; en el contexto latinoamericano, el enfoque crítico de las ciencias sociales da inicio a reflexiones que ilustran la Teoría de la Dependencia y los enfoques estructuralistas abren la posibilidad de diversos análisis con abiertas intenciones ideológicas.

### Tercera fase: análisis "puro y duro"

Para finales de los noventa tanto historiadores como sociólogos, filósofos y comunicadores sociales en Colombia intentan avanzar en este terreno. Si el cine ha sido aceptado como fuente primaria legítima, como hecho histórico, como agente social de cambio, como producto cultural y escenario de producción simbólica, se inicia a partir de ello una nueva etapa en la que se tornan más complejos los trabajos de análisis e investigación. De propuestas interdisciplinarias que se preguntaron por la relación del cine con la vida social nacional, pasamos a una siguiente etapa en la que la influencia de los estudios estructuralistas es marcada y compleja. Las preguntas se construyen desde la filosofía, la literatura y la semiótica. Las estéticas, las estructuras narrativas, la construcción de personajes, la fragmentación del discurso, entre muchos otros cuestionamientos, comienzan a irrumpir en los trabajos de grado tanto en pregrado como en estudios de posgrado.

# KINETOSCOPIO 9

Agosto - Septiembre 1991 Medellín - Colombia

CENTRO  
COLOMBIANO  
AMERICANO

★ CRONICA VICTOR GAVIRIA CON RAUL RUIZ ★

\$1000

Una tendencia importante en los estudios sobre cine en Colombia se deja ver desde la perspectiva de la disciplina histórica. Tradicionalmente los historiadores en el país fueron muy reticentes frente al cine y tardíamente aceptaron la legitimidad de la fuente cinematográfica. Sin embargo las reflexiones que se han hecho en cuanto a épocas de la historia, personajes, enfoques teóricos y producción local resultan de gran importancia, pues ha sido evidente el aporte, tanto desde las diferentes visiones teóricas como desde las propuestas metodológicas, en trabajos que han sido representativos dentro del desarrollo historiográfico del tema.

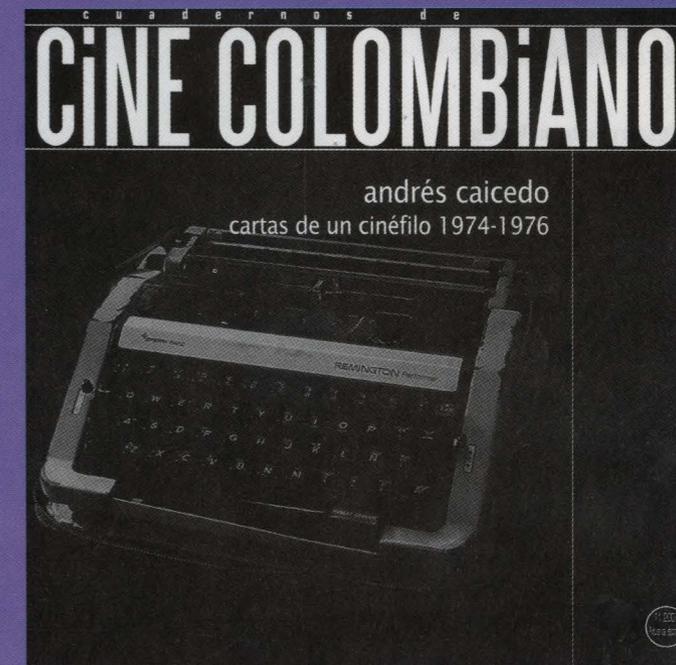
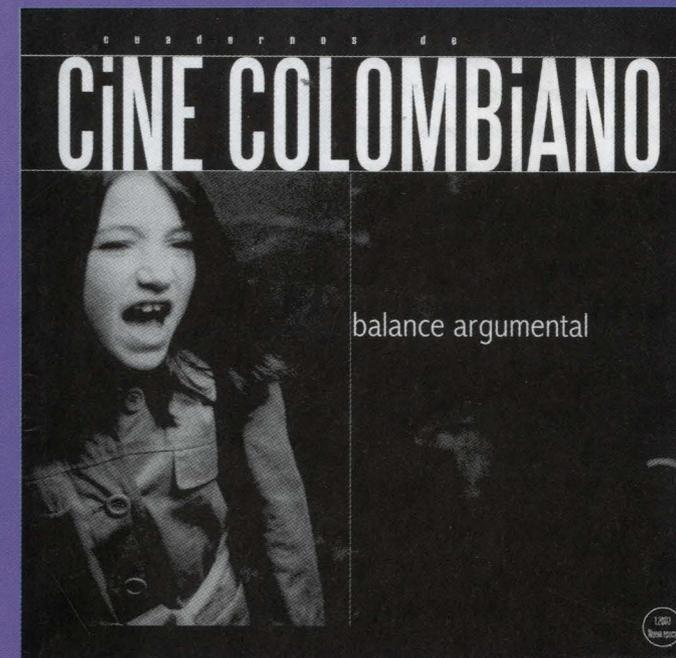
### Nuevos enfoques, nuevas visiones

Durante todo el siglo XX tanto enfoques teóricos como modelos de análisis se desarrollaron profusamente. Desde las visiones instrumentales de la producción informativa y los medios de comunicación, pasando por las visiones denominadas apocalípticas de los sesenta, hasta el informe McBride que propuso en los ochenta desde la UNESCO un Nuevo Orden Comunicacional en cuanto a concentración económica, poder y control de contenidos. En consecuencia, el resultado de las confrontaciones teóricas de los setenta en cuanto al uso ideológico de los contenidos, reduce el debate al uso ideológico de los contenidos. Finalmente, ante estas contiendas, se introducen con fuerza los modelos teóricos derivados de la Escuela de Frankfurt, que proponen una visión crítica que comienza a evaluar la fuente cinematográfica

desde la perspectiva del entorno social, político, económico y cultural. Así mismo, se inician los esfuerzos de análisis desde la perspectiva semiótica, que introducen novedosas formas de aproximación al texto cinematográfico constituyéndose en aportes metodológicos significativos. Adicionalmente se desarrollaron análisis desde la lingüística de contenido y de discurso, que abrieron el espectro de miradas sobre los relatos cinematográficos y desde los que se hizo un abierto debate a los enfoques positivistas.

Los movimientos teóricos, desde corrientes y enfoques de las ciencias sociales que responden a cambios macro-sociales e ideológicos, consolidan nuevas miradas sobre la comunicación en general y el cine en particular. Por lo tanto, de forma transdisciplinar y pluridisciplinar, se hacen aproximaciones que indagan por procesos comunicativos dentro de lógicas de mercado en el marco de una nueva categoría que irrumpe en el escenario teórico como una constante en la organización de los contenidos simbólicos: las Industrias Culturales.

Para finales de la década de los ochenta y comienzos de los noventa en Colombia aún se tenían como referencia en los estudios sobre cine los trabajos de Hernando Salcedo Silva, Hernando Martínez Pardo, Luis Alberto Álvarez, Mauricio Laurens, Jorge Nieto y Carlos Duplat. Durante los noventa se consolidaron analistas como Gilberto Bello, Armando Silva, Germán Rey y Jesús Martín-Barbero. A finales de los noventa y comienzos del siglo XXI, los



estudios culturales empezaron a ser desarrollados con mayor amplitud en relación con el cine colombiano. Adicionalmente, las nuevas generaciones que habían sido formadas en el exterior en los años recientes comenzaron a regresar al país para promover estas nuevas visiones.

### Última fase: estudios locales y sobre autores

Hoy se cuenta con una aproximación al cine desde el reconocimiento de las experiencias de autor y la identificación de la producción y distribución local/regional. Las más recientes generaciones de investigadores están indagando por sus raíces locales y la producción de memoria regional que aún no ha sido descrita y que muestra y supera la visión hegemónica de "comunicación global".

### Desarrollo tecnológico

A continuación se realizará una descripción de la forma como el desarrollo tecnológico ha afectado la investigación sobre cine en Colombia. Esta influencia se puede apreciar desde una doble perspectiva: desde el soporte tecnológico cinematográfico y desde el soporte de comunicación en el que se divulgan los análisis.

### Desde el formato cinematográfico

Durante todo el siglo XX la tecnología asociada a la realización cinematográfica se va introduciendo en las producciones nacionales; algunas

veces de forma artesanal y en otras utilizando los pocos recursos al alcance de los realizadores. Se apropiaron o reinventaron técnicas de producción en cuanto a elaboración de tomas, planimetría, iluminación, maquillaje, arte, montaje. Así, desde *El drama del 15 de octubre* de los hermanos Di Doménico en 1915—pasando por *María* de Máximo Calvo en 1922 y toda la producción de Arturo Acevedo Vallarino e hijos entre las décadas del veinte y el cincuenta, hasta la compra de los estudios Di Doménico por parte de Cine Colombia en 1928—, el cine nacional comercial, específicamente la producción de largometrajes, logró sobrellevar problemas que luego se presentarían como constante para todo el resto del siglo: exiguo acceso a la tecnología debido a los escasos recursos de inversión y frecuentemente, improvisación durante la producción de los filmes. Por lo tanto, los años treinta se presentan como la apertura a productos internacionales de alto nivel técnico sin competencia en el país.

Adicionalmente, el auge del cine mexicano y argentino que se aprovecha del impacto que proporciona en los públicos populares su música y sus personajes tradicionales, se extiende por todo el continente latinoamericano. Desde entonces, la percepción del negocio del cine en Colombia se concentró en la exhibición, que proporciona un margen amplio de ganancia.

De esta forma, los avances tecnológicos se van incorporando en la producción cinematográfica nacional de forma paulatina y, la mayoría de las veces, de forma tardía: sonido, cinemascope,

color, efectos especiales y, finalmente, tecnología digital.

Entre 1978 y 1993, a través del Fondo de Fomento Cinematográfico, primero, y posteriormente de Focine, adscrito al Ministerio de Comunicaciones, se dio un gran impulso a la producción nacional. 45 largometrajes, 84 medimetros y 64 documentales realizados en esta etapa, lograron imprimir una nueva dinámica de experiencias y formación de equipos de realización que finalizó con la consolidación de algunos directores y obras.

Entre 1993 y 2003 la producción fue irregular, difícil y poco fluida; se recurrió a la empresa privada y a las coproducciones internacionales. A partir de 2003 varios factores dinamizaron la producción: la Ley de Cine logró la canalización de recursos; se conformaron equipos de realización y producción integrados por miembros preparados en el país y en el exterior; y con un nuevo tipo de público que se ha ido formando en el país, asociado a hábitos de consumo más individuales que colectivos. Se da inicio pues a la más reciente etapa de la producción de cine nacional en la que, por lo menos técnicamente, se está en el mismo nivel que el resto del sector en América Latina.

Las dinámicas artesanales y de gran improvisación en la producción que fueron constantes hasta casi los años setenta, generaron una idea de atraso y mal gusto en los públicos, que habían sido formados desde los años treinta bajo las lógicas de modelación del gusto de las

# DOCUMENTAL COLOMBIANO: Temáticas y Discursos

Andrés F. Gutiérrez Cortés  
Camilo Aguilera Toro



FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

COLECCIÓN: TRABAJOS DE GRADO

Portada de *Documental colombiano: Temáticas y Discursos*, de Andrés F. Gutiérrez y Camilo Aguilera Toro, Universidad del Valle, 2002.

industrias norteamericanas y en algunos casos europeas. Así, las expectativas y exigencias que se hacían al cine nacional eran muy altas y jamás atenderían a las lógicas propias de un proceso particular. Las producciones de los ochenta y noventa con dificultad sobrevivieron a estas exigencias y fueron abriendo lentamente una ventana de credibilidad a través de la cual, en el siglo XXI, los nuevos directores, realizadores y productores lograron entrar al mercado. En la actualidad los públicos acceden a las producciones y la crítica, mucho más formada y juiciosa en los análisis, genera una dinámica nueva de confianza, inédita dentro de todo el proceso.

Adicionalmente, con la llegada de tecnologías de visualización doméstica de video en soportes comerciales de rápida difusión como el Betamax primero, el VHS, el DVD y las descargas que se realizan en la actualidad por Internet, los públicos lograron acceso y familiaridad con la filmografía, la hemerografía y la bibliografía de su preferencia.

Vale la pena retomar este proceso de cambios para darle una dimensión desde la perspectiva investigativa, porque hay correlaciones sugerentes para esta reflexión y que se dejan ver en los diferentes tipos de análisis cinematográfico. La primera correlación asocia tres aspectos clave: formación académica, apoyo del Estado y una creciente confianza dentro del ámbito nacional e internacional. Dichos aspectos han abierto el campo para el desarrollo de las primeras etapas de producción académica, lo cual supone el posterior desarrollo de las últi-

timas fases durante los noventa y comienzos del siglo XXI.

La segunda correlación tiene lugar en las últimas dos décadas: formación académica, desarrollo tecnológico y cambios en las características de los públicos quienes de la intimidad de las salas de cine saltaron a una gran actividad como cibernautas que consumen tanto como producen nuevos relatos de análisis filmicos disponibles en Internet.

Desde estos nuevos escenarios de convergencia de medios han surgido nuevos hábitos culturales y de consumo que oxigenan los tradicionales espacios institucionales para la producción de análisis cinematográficos. Así, de los periodistas y comentaristas aficionados al cine pasamos hoy a investigadores y analistas formados teórica y metodológicamente, capaces de identificar y caracterizar las diferentes condiciones que tienen los ciudadanos para enfrentar los contenidos de los medios y, en particular, del cine.

#### Desde el soporte de comunicación

Los analistas de medios cuentan hoy con muchas más herramientas tanto técnicas como de estructuración formal del pensamiento, lo que ha generado reflexiones más agudas que superan los interrogantes del pasado. Hoy es más fácil acceder al acervo cinematográfico a través de diversos formatos, por lo cual las nuevas generaciones de analistas tienen una cultura visual fuerte y diferenciada. Estos jó-

venes sólo podrían sentir nostalgia frente a las salas de cine de barrio mientras navegan como cibernautas por las redes de Internet. De esta forma, si en el pasado la palabra "Cinéfilo" definió una cultura de aficionados al cine, hoy podemos describir un ciudadano que compra, alquila y descarga por Internet videos, y al que podríamos llamar "videófilo" o mejor "internauta". Adicionalmente, como tiene formación teórica y metodológica es capaz de hacer reflexiones coherentes, agudas y novedosas que deja consignadas en lugares como blogs personales, wikis y redes sociales de intercambio de información en la Web.

Estos dos grandes hitos en el desarrollo tecnológico en torno a la investigación en Colombia nos hacen reflexionar sobre características que comienzan a evidenciarse en los diferentes intereses de los investigadores en la actualidad. De una parte, el carácter intermedial del desarrollo de Internet (la Web, Web 2.0, Web 3.0 y Web 4.0) ha ocasionado un impacto muy fuerte en términos de los análisis, sus desarrollos teóricos y metodológicos y los posteriores relatos. Se evidencia un tipo de cultura lectora y de producción escrita altamente fragmentada, lo cual se convierte en un indicador sobre la transformación de los hábitos culturales, el uso de recursos para la búsqueda de información e incluso el uso de la misma información con nuevos patrones de conducta, en términos de producción de saber.

En gran medida, este contexto abre oportunidades de expresión y difusión del pensamiento

y eleva los niveles de exigencia del lector analítico y formado, pero genera algunos vacíos en términos de competencias para el desarrollo y producción dentro de formatos ejemplares de investigación académica. Hoy las debilidades no son en términos de formación teórica ni metodológica; se presentan más bien en los términos formales de producción y la expresión escrita. Comienza a identificarse un cierto relajamiento en cuanto a la precisión con que se deberían plantear los proyectos de investigación académica: objeto de estudio, objetivos, definiciones teóricas, metodológicas, técnicas de recolección, sistematización y análisis de la información. Para constatar estas afirmaciones basta dar una mirada a los proyectos presentados en las convocatorias de investigación tanto del Ministerio de Cultura como de la Cinemateca Distrital y diversas instituciones académicas. Muchas veces las propuestas de investigación se plantean con la misma informalidad con que se habla en un blog, en un Wiki o en una red social de encuentro de Internet.

Para concluir, vale la pena hacer una reflexión sobre Internet como plataforma de redes de comunicación intermedial que vincula información y ciudadanos. Desde el desarrollo de la Web y con la velocidad que se ha venido desarrollando la Web 2.0 o Web Social, la vida de los ciudadanos ha sufrido transformaciones estructurales y formales. Las formas de producción e interacción simbólica han migrado de los escenarios físicos a los virtuales. Las visitas a museos, bibliotecas e incluso los

# JORGE NIETO DIEGO ROJAS TIEMPOS DEL OLYMPIA



FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO  
COLOMBIANO

Portada de *Tiempos del Olympia*, de Jorge Nieto y Diego Rojas, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992.

encuentros sociales se realizan en solitario a través de conexiones múltiples que se constituyen hoy en un capital social de gran valor. Los ritmos de vida y el tipo de actividades han cambiado, tanto como las formas de consumo y las lógicas laborales y de ocio. El ciudadano que transita la Internet es muy activo y mantiene su atención fragmentada en diferentes tipos de narrativas.

Los investigadores y analistas de medios hoy, por lo tanto, requerirán de alguna estrategia de resistencia cultural para resolver el inconveniente de la fragmentariedad. Es decir, deberán generar recursos que les permitan unir fragmentos de información para lograr visiones más completas y análisis acertados que contribuyan como ventana de reflexión para públicos amplios.

En versiones más avanzadas de la Web se supera el uso de plataformas de interacción social que utilizan diversidad de recursos,

para dar paso a grandes bases de datos y al desarrollo de aplicaciones que han llegado a denominarse *programas inteligentes* con uso de datos semánticos. Empieza entonces una nueva era de sofisticación y complejización de la circulación y el uso de la información.

La formación seguirá siendo la promesa de solución, la salida a esta nueva forma de producción de saberes y bienes simbólicos. Los cibernautas usan y reinterpretan los textos e imágenes y comienza a darse un mayor reconocimiento a la producción local como resistencia a las formas de circulación comercial de carácter global. La formación que los investigadores y analistas de medios debemos procurar y promover está relacionada con superar las visiones restringidas y excluyentes del conocimiento para facilitar la comprensión del hecho cinematográfico y lograr que los ciudadanos consoliden criterios en el consumo de contenidos.

## Base de datos de los trabajos utilizados para la clasificación<sup>2</sup>

### Libros

- Valencia Goelkel, Hernando, *Crónicas de cine*, Bogotá, Cinemateca Distrital, 1974.
- Valverde, Umberto, *Reportaje crítico al cine colombiano*, Bogotá, Editorial Toronuevo, 1978.
- Martínez Pardo, Hernando, *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Librería y Editorial América Latina, 1978.
- Manrique Ardila, Jaime, *Confesiones de un crítico amateur*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979.
- Salcedo Silva, Hernando, *Crónicas del cine colombiano 1897-1950*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981.
- Ramos Garbiras, Alberto, *Textos de cine 1977-1982*, Gobernación del Valle, 1982.
- El cortometraje de sobrepeso (Datos 1970-1980)*, Bogotá, Cinemateca Distrital, 1982.
- Duplat, Carlos, *El largometraje colombiano*, Bogotá, Planeación Nacional, 1983.
- Bases para una política cinematográfica*, Bogotá, Focine / Ministerio de Comunicaciones, 1987.
- González, Luis y Jorge Nieto, *50 años del cine sonoro y parlante en Colombia: Archivo Histórico Cinematográfico Colombiano de los Acevedo*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1987.
- Sánchez, María Isabel, *Cine de la violencia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1987.
- Focine 10 años. Nuestra memoria visual*, Bogotá, Focine, 1988.
- Laurens, Mauricio, *El vaivén de las películas colombianas (de 1977 a 1987)*, Bogotá, Contraloría General de la República, 1988.
- Álvarez, Luis Alberto, *Páginas de Cine* Vol. 1, Medellín, Universidad de Antioquia, 1988 (segunda edición: 2005).
- \_\_\_\_\_, *Páginas de Cine* Vol. 2, Medellín, Universidad de Antioquia, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Páginas de Cine* Vol. 3, Medellín, Universidad de Antioquia, 1998.
- Suárez Melo, Mario, *Legislación del cine en Colombia*, Bogotá, Universidad Javeriana, 1988.
- Duque, Edda Pilar, *Veintiún centavos de cine*, Medellín, Editorial Autores Antioqueños, 1988.
- Álvarez, Carlos, *Sobre cine colombiano y latinoamericano*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Restrepo, Patricia, *Los medimetrajados de Focine*, Bogotá, Universidad Central, 1989.

<sup>2</sup> La mayor parte de esta información proviene de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Está listada en tres bloques cronológicos para facilitar su relación con la periodización propuesta por el artículo.

- Duque, Edda Pilar, *La aventura del cine en Medellín*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia/El Ancora Editores, 1992.
- Nieto, Jorge y Diego Rojas, *Tiempos del Olympia*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992.
- García Usta, Jorge y Lorena Puerta, *Victor Nieto: hombre de cine*, Cartagena, Festival Internacional de Cine y televisión, 1995.
- Posada, Gabriel (comp.), *Ser o no ser crítico de cine*, Pereira, Fondo Mixto para la Cultura y las Artes de Risaralda, 1996.
- Restrepo, Gonzalo, *Apuntes para un periodismo cinematográfico*, Barranquilla, Instituto Distrital de Cultura, 1997.
- Nieto Roa, Gustavo, *El cine de Gustavo Nieto Roa. Una vida de película*, 1997.
- Luzardo, Julio, *S.O.S. de cine y televisión. Directorio sectorial*, 1998.
- Atehortúa Carreño, Álvaro, *El Gran Olympia: vida, pasión y muerte*, Manizales, Fondo Mixto de la Cultura de Caldas, 1999.
- Orozco, Alejandra, *Manual de análisis documental de la imagen en movimiento*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1999.
- Ossa, Germán (comp.), *Nido de cóndores. Críticos de cine en Pereira. Memorias del IV Encuentro*, Pereira, Editorial Papiró, 1999.
- Restrepo Sánchez, Gonzalo, *Gabriel García Márquez y el cine. ¿Una buena amistad?*, Barranquilla, Politécnico Costa Atlántica, 2001.
- Calle Archila, Carlos, *Cine -autopsia: una exploración al cine en Colombia*, Manizales, Fondo Editorial de Caldas, 2002.
- Gutiérrez Cortés, Andrés F. y Camilo Aguilera Toro, *Documental colombiano: temáticas y discursos*, Cali, Universidad del Valle, 2002.
- Arboleda, Paola y Diana Osorio, *La presencia de la mujer en el cine colombiano*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Cortés Zabela, Diego, *La ciudad visible: una Bogotá imaginada*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Delgado Cáceres, Jorge, *Imágenes y cinemas del Quindío*, Armenia, Cineclub El Mohan, 2003.
- Escobar, Augusto (ed.), *Literatura y cine: una tradición de pasiones encontradas*, Medellín, Comfama, 2003.
- García Saucedo, Jaime, *Diccionario de literatura colombiana en el cine*, Bogotá, Panamericana, 2003.
- Colmenares, Marlón (comp.), *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2003.
- Mora, Cira y Adriana Carrillo, *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003.
- Pérez La Rotta, Guillermo, *Génesis y sentido de la ilusión fílmica*, Popayán, Universidad del Cauca, 2003.

- Impacto del sector cinematográfico en la economía colombiana: situación actual y perspectivas*, Bogotá, Convenio Andrés Bello / Ministerio de Cultura / Proimágenes en Movimiento, 2003.
- Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura /Aguilar, 2003.
- Largometrajes colombianos en cine y video 1915-2004*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2005.
- López Díaz, Nazly Maryith, *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente y la puesta en escena de la colombianidad*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006.
- Cadavid Marulanda, Álvaro, *La memoria visual de la narrativa colombiana en el cine*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006.
- XII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado: Versiones, subversiones y representaciones del cine colombiano*, Memorias, Bogotá, Museo Nacional de Colombia / Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2008.

### Trabajos de grado

- Salazar Traffur, Horacio, "De espectadores a comunicadores ante una pantalla observando el cine nacional", Universidad Javeriana, 1978, TC.
- Bruggisser, Patricia, "Aproximación a un análisis de la historia del cine colombiano", Universidad Javeriana, 1978, TC.
- Ramírez, Fernando y Gloria Charry, "El cine club como medio de cultura cinematográfica", Universidad Javeriana, 1978, TC.
- Arcila, Claudia Patricia, "Legislación y cine colombiano", Universidad Javeriana, 1979, TC.
- Salazar Osuna, Francisco, "La clasificación del cine en Colombia", Universidad Javeriana, 1982, TC.
- Revollo, Mario y Mauricio Pérez, "Problemas tradicionales del cine nacional", Universidad de la Sabana, 1983, TC.
- Arbeláez, Ramiro, "Cine documental colombiano: Introducción a un análisis estético", Universidad del Valle, 1983.
- Mantilla Padilla, Leonor, "Hacia un análisis de la gestión de Focine", Universidad Javeriana, 1984, TC.
- Cabra, Iris, "Hacia un análisis de las políticas cinematográficas en Colombia", Universidad Javeriana, 1986, TC.
- Lizaralde, Martha Patricia, "Los Hermanos Di Domenico en el cine colombiano", Universidad de la Sabana, 1986, TC.
- Sánchez, María Luisa y Edilberto Afanador, "Dramaturgia del cine colombiano: Primer periodo de Focine 1982-1984", Universidad de la Sabana, 1986, TC.
- Hoyos, Claudia Stella, "El fenómeno cinematográfico ante la época de la violencia: 1949-1956", Universidad Javeriana, 1989, TC.

-Otero, María Isabel, "Ideología y cultura en el cine colombiano de los años ochenta", Universidad Nacional de Colombia, 1989.

-París, Gabriel, "Estudios cinematográficos colombianos", Universidad Javeriana, 1990, Tesis de Arquitectura.

-Gary Villa, Gladys, "El cortometraje colombiano en la década de los ochenta 1981-1988", Universidad de la Sabana, 1990, TC.

-González, Marta Helena, "Reconstrucción cinematográfica del director Máximo Calvo en Colombia 1921 -1946", Universidad de la Sabana, 1990, TC.

-Lleras, Gladys, "Influencia de los medimetrajés en el cine colombiano", Universidad Javeriana, 1990, TC.

-Rincón, Ana María, "José María Arzuaga: Un hombre y su obra en el cine colombiano", Universidad de la Sabana, 1990, TC.

-Arrazola, Liliana, Nora Villa y Stefany Vallert, "Memorias de los pioneros del cine mudo colombiano", Universidad Javeriana, 1991, TC.

-Márquez, Sonia Isabel, "Contexto social y cine nacional: tres películas colombianas sobre la juventud de los ochenta", Universidad Javeriana, 1991, TC.

-Franco, Álvaro, "Evolución y tendencia del cine en Colombia 1900 -1990", Universidad Cooperativa de Colombia, 1991, Tesis de Sociología.

-Agudelo, Ana Pastora, "Balance a nivel de producción: proyecto cine y televisión 1984 -1987", Universidad Javeriana, 1993, Tesis de Comunicación Social (TC).

-Gerdtz, Francly y Ximena Gómez, "La actualidad de la crítica en Colombia", Universidad Javeriana, 1993, TC.

-Suárez, Luis Arturo, "Focine: la tierna infancia del cine colombiano", INPAHU, 1993, TC.

-Agudelo, Felipe, "Tradicón y modernización a través del cine mudo en Colombia 1915-1937", Universidad Javeriana, 1994, Tesis de Historia.

-Duque Muñoz, Lucía, "Cine e historia: industrialización, cine y cineastas del medio siglo en Colombia 1947-1959", Universidad Javeriana, 1994, Tesis de Historia.

-Acosta, Luisa Fernanda, "El cine colombiano sobre la violencia 1948 -1958", Universidad Nacional de Colombia, 1996, Tesis de Historia.

-Giraldo, Luis Felipe, "La imagen en movimiento y el periodismo en televisión: técnicas cinematográficas", Universidad Central, 1996, TC.

-Jara, Santiago, "Intervenciones estatales en el cine colombiano", Universidad de los Andes, 1999, Tesis de Antropología.

-Castellanos Prieto, Doris, "Cine y educación en la década del cuarenta", Universidad de los Andes, 1999, Tesis de Antropología.

-Melo Morales, Angélica, "Cine colombiano y miseria: Hacia una categorización del miserabilismo y la porno miseria",

Universidad Javeriana, 2000, TC.

-Amado, Juliana Consuelo, Nelson González, Jorge Parra y Martha Caro, "Formulación de estrategias para la distribución del cine colombiano", Universidad Javeriana, 2000, Tesis de Ingeniería Industrial.

-Espinel, Hugo Andrés, "El auge del cine documental en Colombia", Universidad Javeriana, 2000, TC.

-Tamayo, Camilo Andrés, "La violencia como identidad en el cine colombiano", Universidad Javeriana, 2001, TC.

-Bohórquez, Paula, "Focine y el cine colombiano: 1978 -1992, un intento de industria cinematográfica", Universidad Nacional de Colombia, 2002, Tesis de Historia.

-González, Juan David, Andrés Mejía y Pilar Zapata, "Del celuloide al video: un nuevo recurso para hacer cine en Colombia", Universidad Javeriana, 2002, TC.

-Duque García, Amalia, "El cine de una sola locación", UNITEC, 2003, Tesis de Cine y Fotografía.

-Reyna, María Paola, "El montaje como herramienta fundamental dentro del proceso creativo cinematográfico", UNITEC, 2004, Tesis de Cine y Fotografía.

-Villada, Margarita, "La investigación sobre cine colombiano", Universidad Pontificia Bolivariana, 2005, TC.

## Artículos y ponencias

-Salcedo Silva, Hernando, "Vigencia del cine mudo", *Revista Cinemateca* No 1, julio de 1977.

-Alba Gutiérrez, Gabriel Alberto y Maritza Ceballos Saavedra, "El mensaje narrativo: memoria, relato, imaginario", *Revista Signo y Pensamiento* No 12, Universidad Javeriana, 1988, pp. 55 – 67.

\_\_\_\_\_, "Videoimaginario universitario", *Revista Signo y Pensamiento* No 24, Universidad Javeriana, 1994, pp. 19 - 30.

-Acosta, Luisa Fernanda, "La violencia en el cine colombiano", *Revista Signo y Pensamiento* No. 32, Universidad Javeriana, 1998, pp. 29-40.

\_\_\_\_\_, "El cine que mira a Bogotá", *Revista Signo y Pensamiento* No. 35, Universidad Javeriana, 1999, pp. 89-98.

-Alba Gutiérrez, Gabriel Alberto y Maritza Ceballos Saavedra, "El guión en la videoconferencia", *Revista Interamericana de Nuevas Tecnologías Vol. 4, No 2*, Universidad Javeriana, 1999, pp. -10.

\_\_\_\_\_, "La narración en el cine colombiano de ficción 1950-2000", ponencia en el VII Congreso La investigación en la Pontificia Universidad Javeriana, 2003, Bogotá.

\_\_\_\_\_, "Ficción de la realidad y realidad de la ficción en el cine colombiano", *Revista Signo y Pensamiento* No 42, Universidad Javeriana, 2003, pp. 95-111.

-Acosta, Luisa Fernanda, "Celebración del poder e información oficial. La producción cinematográfica informativa y

comercial de los Acevedo (1940-1960)", *Historia Crítica* No 28, Departamento de Historia, Uniandes, Julio-diciembre de 2004, pp. 59-80.

-Correa, Jaime, "La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales" (A publicarse en la *Revista de Estudios Colombianos* No 33, diciembre de 2008).

## Algunos ejemplos de blogs

Bogota35mm: <http://bogota35mm.blogspot.com/>

Cinebitacora: <http://blogs.ya.com/cinebitacora/>

Cinefagos: <http://www.cinefagos.net/>

Cinevista: <http://cinevistablog.blogspot.com/>

Colombiacinematika: <http://klaqueta.blogspot.com/>

Dynamo Capital: <http://dynamocapital.net/>

Hijodelatele: <http://hijodelatele.blogspot.com/>

La coctelera: [www.lacoctelera.com/jeronimonivera](http://www.lacoctelera.com/jeronimonivera)

La pajarera del medio: <http://www.pajareradelmedio.blogspot.com/>

Ocho y medio: <http://www.ochoymedio.info/>

Popcultura: <http://www.popcultura.blogspot.com/>

Red de Cine Colombia: <http://cine-colombia.uniwersiablgs.net/>

## Algunos grupos en Facebook

Primer festival de cortometrajés C3. Colombianos en Argentina

10 años de Proimágenes

Pornomotora

Corporación Festival de Cine y Video de Santa Fe de Antioquia

In Vitro Visual Internacional

Festival de Cine de Bogotá

Yo apoyo el cine colombiano

Cine colombiano

Cine independiente colombiano

Cine colombiano/ Colombian cinema

El cine colombiano me gusta

Colectivo colombiano de cine

Amantes del cine colombiano

## Algunos grupos en mspace.com

Cine Libertad

Cine Bogotá

Ver y hacer cine

<http://www.ochoymedio.info/> Revista en línea de cine.

<http://klaqueta.blogspot.com> Blog de cine.

La academia estadounidense y el cine colombiano

# MIRADAS DESDE EL NORTE

Por Juana Suárez



Gran parte de la producción académica sobre cine colombiano ha tenido su origen en universidades estadounidenses. Una nómina de profesores y estudiantes de diversas nacionalidades ha mirado momentos, obras o personajes, en un acercamiento marcado por las formas institucionales de producción de conocimiento, pero también por los cambios políticos y económicos en la relación Norte-Sur. Este texto es un mapa que permite empezar a recorrer esa geografía intelectual.

Garra de oro (P.P. Jamborina, 1926). Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

Con el reciente apoyo al cine colombiano, en particular las posibilidades de difusión que se han abierto desde la formulación de la Ley 814 o Ley de Cine, los estudios sobre cine colombiano producidos en instituciones académicas estadounidenses vienen en aumento. Una revisión a la literatura existente en las bibliotecas de ese país deja como saldo tanto una serie de temas que sobresalen como un perfil de los campos del conocimiento por los que navega nuestro cine. Es importante considerar que aunque la Ley ha abierto algunos espacios, en realidad, *La virgen de los sicarios* (Dir. Barbet Schroeder, 2000) y *María llena eres de gracia* (Dir. Joshua Marston, 2004) son dos producciones que despertaron bastante curiosidad de la academia estadounidense por el cine colombiano. Sería especulativo si se dijera que estas dos producciones "revitalizaron" algún interés existente, pues, con excepción de los primeros largometrajes de Víctor Gaviria *Rodrigo D. No futuro* (1990) y *La vendedora de rosas* (1998), poco se ocupaba la academia de ese país del tema. Cualquier otra alusión fue siempre esporádica e ilustrativa y, salvo contados casos, son pocos los trabajos investigativos que pueden listarse. En las siguientes páginas ofrecemos una radiografía de lo que ha sido este recorrido intelectual. Para propósitos organizativos, proponemos como línea divisoria el llamado cine sobre "la sicaresca", pues nos permite revisar los estudios anteriores al año 2000, que aunque fueron escasos ameritan ser recordados, y asimismo intentar un balance del estado de salud de los estudios de cine colombiano desde ese año hasta la actualidad, para describir trabajos que vienen realizándose así como carencias en los mismos. Debe aclararse que este ensayo no pretende ofrecer una visión global ni totalizante y que no debe leerse en ningún momento como una "bibliografía anotada". Por tanto, casi es necesario empezar por ofrecer disculpas anticipadas por las omisiones que puedan detectarse.

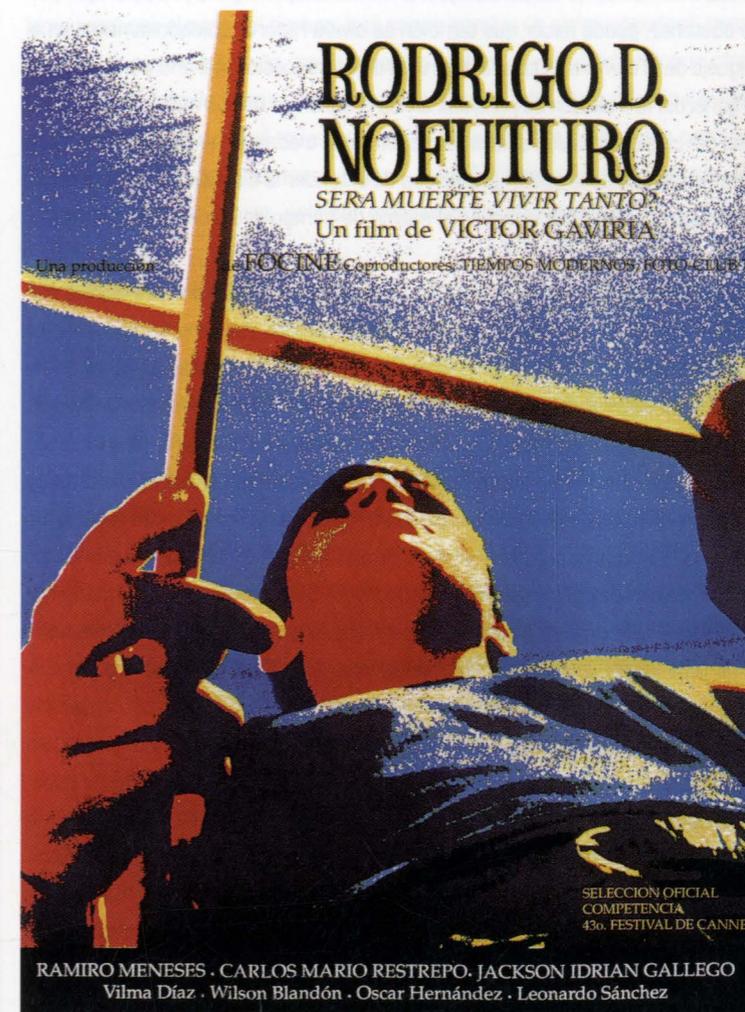
Antes de revisar la bibliografía en cuestión, cabe hacer un par de salvedades relacionadas con el comentario del primer párrafo sobre los campos de estudio por los que navega el cine colombiano. En primer lugar, hay que señalar el papel que juegan los departamentos de lenguas y literatura donde se circunscribe el español y la literatura latinoamericana. Aunque tanto la carrera de cine (*film-making*) como la de estudios sobre cine (*film studies*) existen en varias universidades, el trabajo sobre cine colombiano se ha capitalizado especialmente en trabajos investigativos, en su mayoría, llevados a cabo por profesores de literatura.<sup>1</sup> Ésta es una diferencia radical con la manera como históricamente se han

<sup>1</sup> Conocidas como *Filmmaking* y *Film Studies* respectivamente, la mayor diferencia entre estas carreras consiste en que la primera se ocupa en específico de enseñar a hacer cine, sea de ficción o documental, en cualquiera de los formatos disponibles. La segunda, por su parte, entrena primordialmente historiadores, críticos, curadores y archivistas de cine. En cuanto a los departamentos de literatura, las nominaciones oscilan entre "Departamento de Español y Portugués", "Departamentos de Lenguas Romances", "Departamentos de Lenguas Modernas", "Departamentos de Estudios Hispánicos", entre otras. La nominación varía según la historia institucional, los recursos de cada universidad, el tamaño de la misma, su categoría de institución dedicada primeramente a la investigación o a la enseñanza e, incluso, el pedigrí de la universidad y el papel que juegue en ella el departamento en mención. Estos programas operan aisladamente de los denominados Departamentos de Literatura, Literatura Comparada y Estudios Latinoamericanos. En muchas instituciones, éstos últimos consisten en un programa interdisciplinario con una nómina integrada por profesores de varios departamentos. En la actualidad, muchos de estos programas están siendo acogidos por los Departamentos de Estudios Internacionales.

<sup>2</sup> Por ejemplo, pensando en textos comprensivos (la lista por temas o directores específicos es más extensa) producidos en la academia estadounidense, pueden mencionarse en el caso de Argentina, el reciente libro de Támara Falicov *The Cinematic Tango: Contemporary Argentine Film*. En el caso de Brasil, el trabajo de Robert Stam: *Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema and Culture*; su trabajo en cooperación con Randal Jonhson: *Brazilian Cinema*; los textos de Jonhson por su cuenta: *The Film Industry in Brazil: Culture and the State* y *Cinema Novo x 5: Masters on Contemporary Brazilian Film*. En el caso de México, el trabajo de Carl J. Mora *Mexican Cinema: Reflections of a Society 1896-1980* que se publicó por primera vez en 1982 y ha tenido varias ediciones actualizadas y el trabajo de Charles Ramirez Berg: *Cinema of Solitude: A Critical Study of Mexican Film 1967-1983*. En el caso de Cuba, aunque también hay varios textos temáticos, el libro comprensivo más citado es *Cuban Cinema*, escrito por el profesor inglés Michael Chanan pero publicado por una imprenta universitaria estadounidense. Aunque vinculado con el Departamento de Lenguas y Literaturas de la Universidad Estatal de Arizona, el profesor David W. Foster ha contribuido extensamente al estudio del cine latinoamericano con interpretaciones ligadas a los estudios de género, al estudio de la Ciudad de México y con sendos estudios sobre el cine argentino y brasileño, entre otros. Bajo su dirección en el consejo editorial, la revista académica *Chasqui* lleva varios años destinando una sección al cine latinoamericano donde han aparecido algunas reseñas de películas colombianas. Éste es un espacio de publicación bastante importante para divulgar información tanto sobre nuevas películas como para desempolvar producciones olvidadas, pues no se exige que las reseñas traten material reciente. Para las referencias bibliográficas correspondientes, favor ver lista de obras citadas.

abordado las cuatro mayores cinematografías de América Latina: la argentina, la brasileña, la cubana y la mexicana. Si bien muchos estudios se han gestado en departamentos de literatura, varios trabajos seminales sobre estas tradiciones filmicas provienen de especialistas en estudios de cine. Puede incluirse en este grupo la traducción de trabajos de críticos latinoamericanos que cobran igual grado de importancia.<sup>2</sup>

*Rodrigo D. No futuro* (Victor Gaviria, 1990), diseño de Marta Granados, cortesía de Proimágenes en Movimiento, Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.



El hecho de que gran parte del trabajo sobre cine colombiano provenga de investigadores cuya primera concentración es la literatura, marca de modo particular la mirada sobre el cine. A la vez, introduce en la discusión la importancia de los estudios culturales, pues ha sido la elasticidad temática y metódica de ese campo la que ha permitido ampliar el espectro para incluir el cine y otras artes visuales como tema de discusión y como objeto pedagógico. Esta mirada de literatos y especialistas culturales sobre el cine puede —en algunos casos— tener como consecuencia una mayor atención a los elementos más emparentados con la literatura: la narrativa, los personajes, el marco temporal y espacial, por ejemplo. No obstante, puede hacer que también se olvide reparar cuidadosamente en el lenguaje de la cámara.<sup>3</sup> Dada la magnitud de la producción literaria y la diversidad de géneros, la inclusión de películas en los programas de literatura, no sólo en el caso del cine colombiano sino en otros, limita el trabajo de análisis fílmico. Otro factor en contra es la casi imposibilidad de extender la discusión a componentes específicos del lenguaje visual en el marco de tiempo de clases y programas.

Pese a que se dictan clases específicas de cine enmarcadas en los estudios culturales, muchas veces el cine se incorpora de un modo suplementario, lo cual se refleja también en el tipo de producción académica que se lleva a cabo en estos departamentos. Por otra parte, el desconocimiento usual de los estudiantes de los cursos de pregrado sobre los contextos sociales y políticos a los que puede aludir una película —sea sobre Colombia u otro país— muchas veces consume un tiempo que sería valioso para la discusión de lo visual. Pocas veces resulta tan oportuna la imagen que ofrece el narrador de *La virgen de los sicarios* del “lector turista”, al cual hay que explicarle y traducirle detalladamente el nuevo contexto. Respecto a esto último, no sobra advertir que la producción cultural colombiana de toda índole, excepto por los temas más canónicos, sigue siendo *terra incognita*. Otro factor relacionado con los campos de estudio tiene que ver con la catalogación de las investigaciones. Por la conexión con la literatura, es factible encontrar los trabajos sobre cine colombiano listados en bases de datos especializadas en aquella área y no en otras bases frecuentemente utilizadas para la investigación sobre cine de los Estados Unidos y de otras esquinas del mundo.

Pese a lo anterior, hay que reconocer que estos departamentos han abierto un lugar privilegiado para el estudio de los cines latinoamericanos y que muchos colegas trabajan diligentemente organizando ciclos y festivales, así como visitas

<sup>3</sup> Al respecto, y justo sobre el caso colombiano, el investigador Jaime Correa ha realizado un estudio titulado “La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales” que aparecerá en la *Revista de Estudios Colombianos*, en su edición 33, un volumen que será dedicado al cine colombiano.

<sup>4</sup> Algunos de los directores frecuentemente invitados a presentar y discutir su trabajo en las universidades estadounidenses son Víctor Gaviria, Luis Ospina y Marta Rodríguez.

<sup>5</sup> Al igual que en otros casos del cine colombiano, los trabajos aparecen diseminados, conjugados con otros temas fílmicos o literarios y no existe un trabajo extenso dedicado a la relación entre el escritor y el cine o su escritura y el cine. Uno de los textos más citados proviene de México: *García Márquez: la tentación cinematográfica*, de Eduardo García Aguilar.

de cineastas, un tipo de actividad que implica una maquinaria compleja y una coordinación exhaustiva.<sup>4</sup> Dado que dichos departamentos de literatura son el semillero para gestar trabajos sobre cine colombiano, no sorprende que el interés generado por la novela de Fernando Vallejo crease un nicho que, eventualmente, favoreció la atención a la adaptación fílmica. Sin embargo, esta conexión entre cine y literatura no debe ser reducida a este marco. Bien sabemos que el *affaire* amoroso entre estas dos artes ha sido más que recurrente en la literatura latinoamericana. Empezando por el cine silente que pronto acudió a las arcas de las novelas del Romanticismo para sus primeras adaptaciones (una tradición que se acrecentó con el paso del tiempo, incluyendo novelas de otros periodos), pasando por los movimientos de vanguardia y la plétora de posibilidades que ofrece el cine tanto para la imaginación visual como la literaria. De modo similar, debe tenerse en cuenta que el trayecto de ese *affaire* marca de manera particular la literatura de escritores como Manuel Puig, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar y Alberto Fuguet, sólo por mencionar algunos nombres.

No ha sido ajeno a este romance el caso colombiano, aunque los ejemplos más pertinentes estén en las antípodas. En este grupo tendríamos, por un lado, la relación de Gabriel García Márquez con el cine que va desde su trabajo en los años cincuenta con Cepeda Samudio, la escritura de guiones cinematográficos, la adaptación de algunas de sus novelas (y la casi imposible adaptación de otras) y su labor como presidente de la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños en Cuba. Otro segmento sería la obsesión de Andrés Caicedo por el cine y su labor con el movimiento cine-clubista en Cali, su trabajo como crítico (bastante prolífico para su corta vida) y la sombra espectral que su trabajo ha dejado sobre una generación de críticos y apasionados por el cine. Se suma también el paso de Fernando Vallejo por el cine y su desencanto con lo que termina llamando “el gran embeleco del siglo XX”. En los tres casos, la producción académica es escasa; sorprende más en el caso de García Márquez dada su gran popularidad.<sup>5</sup>

Para terminar, debe sopesarse el papel que juega hoy en día la adaptación de novelas en el actual *boom* del cine colombiano. Para algunos críticos y directores, este fenómeno de la adaptación refleja cierta carencia de historias para llevar al cine; para otros, no es más que la evidencia de la cercanía de las dos artes. Sin embargo, la inclusión de escritores colombianos de las últimas generaciones como Jorge Franco Ramos, Santiago Gamboa y Mario Mendoza en el currícu-

lo de los programas de literatura latinoamericana, asegura un espacio para la consideración de la adaptación de sus novelas como objeto de estudio tanto de trabajos académicos como de posibles tesis de maestría o tesis doctorales, sea sobre literatura colombiana o sea sobre temas que recorren la literatura latinoamericana actual: la violencia, la diáda centro/periferia, los estudios sobre la ciudad, la representación del sujeto marginal, la novela negra, la violencia y el narcotráfico, y el desplazamiento, entre otros. No en vano, proponemos aquí que el corte se haga a partir del cine sobre "sicaresca", una palabra que aparece en escena haciendo juego con la novela picaresca. No obstante, quisiera señalar que muchos críticos han utilizado esta acuñación pero, hasta la fecha, no existe un estudio comparativo que justifique si el contexto español en el que surge ese género (a caballo entre el Medioevo y el Renacimiento) y las características en sí de la novela picaresca pueden iluminar un paralelo con la Colombia resultante de la cultura del narcotráfico que vaya más allá del mero juego de palabras.

A pesar de que nos proponemos reseñar la literatura sobre cine colombiano realizada en la academia estadounidense, la segunda salvedad radica en la dificultad de delimitar la categoría nacional (tanto para autores como para libros y ensayos en sí) en este caso. Aunque hay un mayor número de estudiantes y académicos colombianos escribiendo sobre cine colombiano, la diversidad de origen de la nómina de profesores, así como la de estudiantes de programas de doctorado en estas universidades, ofrece un abanico amplio de nacionalidades. Del mismo modo, aunque son muchas las revistas y libros publicados en Estados Unidos, las colaboraciones con otros países son frecuentes. De este modo, un crítico afiliado a una universidad estadounidense (colombiano o no) termina publicando en cualquier otro país, quizás como editor o colaborador. Esto usualmente determina una mejor circulación del producto final o, mínimo, la garantía de que este trabajo estará disponible en las bibliotecas y bases de datos correspondientes, favoreciendo la diseminación de los materiales. Es el caso del único libro académico que se ha dedicado a un director de cine colombiano. Dicho texto es un trabajo investigativo sobre Víctor Gaviria, escrito por el profesor uruguayo Jorge Ruffinelli, vinculado a la Universidad de Stanford en California pero publicado por Casa de América de Madrid. Además de un recuento analítico de la filmografía del director, aparecen entrevistas con varias personas de su equipo técnico, amigos cercanos a sus círculos fílmicos y actores de sus películas.



Los Di Doménico: Francesco, Vincenzo y Giovanni, Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

<sup>6</sup> De este artículo hay dos versiones pero en ambas se dice que los Di Domenico se asentaron en La Paz. Imaginamos que es un descuido, tanto de la autora como del editor, quienes han confundido a esa ciudad con Bogotá.

Un caso similar sería el volumen de *Objeto Visual*, la revista de la Cinemateca Nacional de Venezuela, editado por el investigador venezolano Luis Duno-Gottberg, radicado en los Estados Unidos, también dedicada al cine de Víctor Gaviria. La riqueza de este trabajo reside en las diferentes posiciones críticas a favor y en contra de la metodología del director. En ese volumen es notable la participación de académicos estadounidenses (estadounidenses ellos mismos o no), junto a críticos y profesores venezolanos, colombianos e, incluso, uno inglés, el profesor Geoffrey Kantaris. Éste último, de paso sea dicho, ha publicado algunos de sus trabajos sobre cine colombiano en publicaciones estadounidenses como la *Revista Iberoamericana* y más recientemente en una compilación de ensayos. Visto desde este ángulo, la cuestión de lo nacional —como en todos los territorios geopolíticos signados por diásporas y desplazamientos— se convierte en un terreno decididamente pantanoso.

### La pre-sicaresca

Pasemos ahora a un breve balance de los trabajos que acapararon cierto interés antes del año 2000 y el cine sobre sicariato y narcotráfico. El cine silente colombiano ha sido bastante ignorado, salvo por un par de menciones de la crítica Ana María López en un ensayo intitolado "Early Cinema and Modernity in Latin America". En éste, López traza la llegada del cine como otra importación de la modernidad a los países de América Latina y analiza su desarrollo en relación con las "complejas interacciones globales y experimentos transformacionales" que hicieron posible su difusión (48, mi traducción). La carencia de menciones al cine colombiano sobresale allí pues la gama de temas discutidos —la novedad del invento, el cine de atracciones, los usos del cine como ratificador del nacionalismo y el regionalismo, entre otros— es compartida por la escasa producción silente en Colombia. Su breve alusión cabe dentro del inventario de extranjeros que jugaron un papel preponderante en la difusión del medio, en nuestro caso los Di Domenico.<sup>6</sup> Más adelante se mencionan *María* y *Aura* y *las violetas* como ejemplos de aquellas narrativas fundacionales que fueron pronto adaptadas al cine.

*Garras de oro* aparece reseñada en una filmografía crítica intitolada *South American Cinema 1915-1994*. Las veinte páginas sobre cine colombiano estuvieron al cuidado del periodista y crítico de cine y teatro Paul Lenti. Allí se vislumbra lo que

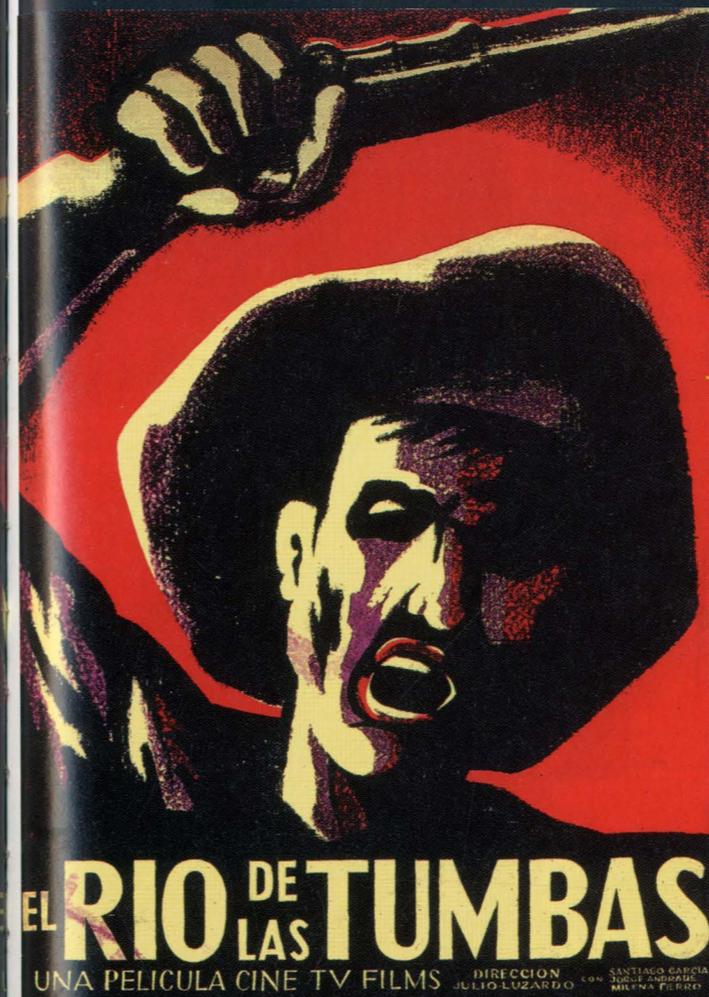
ha sido la constante en los pocos acercamientos a esta película de P.P. Jambrina: el controversial tema de la pérdida de Panamá, el carácter técnico de avanzada de esta producción en comparación con otras películas mudas colombianas de la época y la supuesta "supresión" por influencia del gobierno estadounidense.<sup>7</sup> No obstante, debe anotarse que la entrada sobre esta película es un texto de Jorge Nieto. No queda claro si escrito en inglés por Nieto o traducido por Lenti, quien se encarga de reseñar la selección de películas. Esta incluye, en su orden, entradas filmográficas para *La langosta azul*, *Chircales*, *El río de las tumbas*, *La mansión de Araucaima*, *Visa USA* y cierra con *Rodrigo D. No futuro*. Por su carácter de libro de referencia, cada reseña es presidida por una ficha técnica; los premios de las películas se anotan en la parte inferior de la página. En general, más que una mirada exhaustiva, casi todas las reseñas echan mano de los textos críticos existentes hasta entonces como *Historia del cine colombiano* de Hernando Martínez Pardo. Pese a la breve selección, éste es uno de los pocos libros que ofrece una visión conjunta del cine colombiano de ese periodo.

Sobre esta enigmática película, es necesario recordar que uno de los primeros intentos de un análisis extenso fue llevado a cabo por Juan Buenaventura como estudiante del Departamento de Teatro y Cine de la Universidad de Kansas.<sup>8</sup> En este trabajo, Buenaventura desafía el supuesto origen colombiano de la cinta y basa su argumentación en perspectivas formales de críticos como Barry Salt, David Bordwell y Kristin Thompson. Esta contribución debe leerse con los aciertos y limitaciones de una tesina de maestría, aunada a la advertencia de Buenaventura sobre sus condiciones de trabajo en aquel entonces. Por una parte, la aún escasa literatura sobre cine silente colombiano y, por otra, el hecho de que Buenaventura no trabajó con una copia completamente restaurada.

De los trabajos reseñados por Lenti, la obra de Marta Rodríguez y Jorge Silva es la más frecuentada. En sus dos libros seminales sobre el Nuevo Cine Latinoamericano, Julianne Burton-Carvajal se ocupa de los dos realizadores. En su conocido texto *Cinema and Social Change in Latin America: A Conversation with Filmmakers* (1986), Burton incluye una entrevista a Rodríguez y Silva. En *The Social Documentary in Latin America* (1999), una compilación organizada por Burton de varios ensayos sobre el tema, la crítica incluye un texto de su autoría sobre las estrategias representacionales de 15 documentales latinoamericanos producidos entre 1958-1972, uno de ellos *Chircales* (1967-1972). De éste,

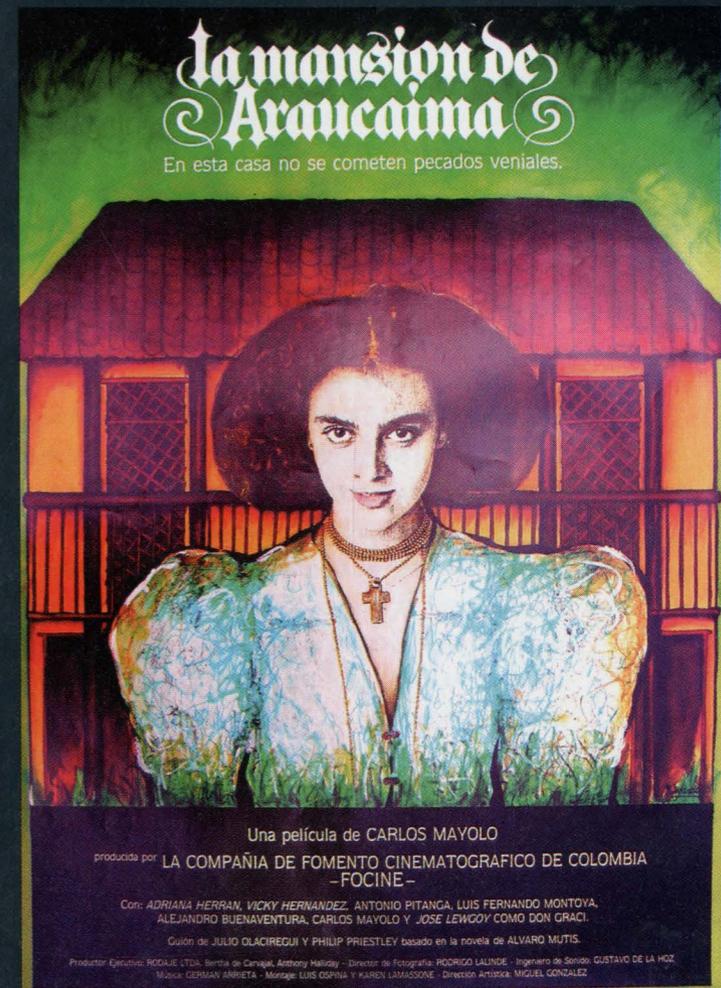
<sup>7</sup> En cuanto a la "supresión" de la película, el investigador Ramiro Arbeláez y quien escribe este ensayo hemos realizado una visita a la Biblioteca del Congreso para localizar los documentos varias veces mencionados pero aún no conocidos completamente en Colombia. El resultado de esa pesquisa tiene como título tentativo "Garras de Oro. The Dawn of Justice: The Anomalous Orphan of Colombian Silent Film"; será publicado en la revista de la Asociación de Archivistas de Cine: *The Moving Image* (9.1, primavera del 2009). Esperamos poder hacer disponible ese material en español a la mayor brevedad posible.

<sup>8</sup> Se conserva una copia de esta tesina en la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano con fecha de 1983. La discrepancia en la fecha es inexplicable pues el catálogo de la biblioteca de la Universidad de Kansas dice 1992.



*El río de las tumbas* (Julio Luzardo, 1965), diseño de George Arnulf, Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.

*La mansión de Araucaima* (Carlos Mayolo, 1986), diseño de Marta Granados, cortesía de Proimágenes en Movimiento, Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano.



Burton se encarga brevemente de escudriñar el papel jerárquico que adquiere la narración en *off* y de examinar las funciones de lo que ella denomina “voces terciarias” (sacerdotes, políticos, alocuciones radiales, telenovelas) en la interacción al espectador (72).<sup>9</sup>

Una de las omisiones de la selección de Lenti es *Cóndores no entierran todos los días* (1984), producción de Francisco Norden que alcanzó cierta trascendencia internacional y que fácilmente se reconoce en los círculos académicos estadounidenses. Aunque es difícil localizar trabajos de la índole que nos ocupa sobre esta adaptación de la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal, esta película ameritó gran atención del teórico Fredric Jameson en su conocido libro *Signatures of the Visible*. En el capítulo “On Magic Realism in Film”, el autor abre la discusión con un comentario extenso sobre el concepto de realismo mágico en algunos escritores latinoamericanos; más adelante —dado su interés en el cine histórico— se concentra en la adaptación de *Cóndores*.

Junto a ésta, Jameson analiza la película polaca *Fiebre* (1981) y la venezolana *La casa de agua* (1984) para proponer un concepto más personal de realismo mágico, diferente al empleado con frecuencia para hablar de literatura (130). Para el crítico, estas tres películas “insisten en un encanto visual, una cautivación de la imagen en su tiempo presente, que es muy distinto de la distribución secundaria o subordinada de la mirada en otros sistemas narrativos, o de la concepción ontológica de Bazin de la toma como un encubrimiento del Ser” (130, mi traducción). La preocupación central de Jameson es discutir el manejo del color en la película como parte de una estética posmoderna en la cual la nostalgia juega un papel determinante. Por tanto, no es un análisis sobre el contexto político o la representación de La Violencia en el cine colombiano. De hecho, la única referencia histórica aparece en las notas al final del texto como agradecimiento a Ambrosio Fomet por sugerir que los subtextos ausentes en esta película corresponden al *Bogotazo* (236).

De otras producciones fílmicas entre los años setenta y ochenta es casi imposible localizar trabajos académicos. Una contribución significativa es el extenso artículo de Ilene S. Goldman sobre el desaparecido colectivo *Cine Mujer* que aparece en *Visible Nations: Latin American Cinema and Video*, editado por el experto en cine mexicano y chicano Chon Noriega. De naturaleza descriptiva,

<sup>9</sup> Una gran ausencia del cine colombiano, y en particular de las voces de Silva y Rodríguez, así como la de Carlos Álvarez, se hace evidente en los dos volúmenes de *New Latin American Cinema*, editados por Michael T. Martin. Este libro ofrece al lector angloparlante una selección de textos y entrevistas de directores asociados con el Nuevo Cine Latinoamericano. Álvarez aparece citado brevemente por Jorge Sanjinés (68) y por Burton (158). Burton nuevamente trae a colación a Silva y Rodríguez (149-158), sumando una breve mención de Chanan (202). Es cierto que el documental colombiano de la época no produjo manifiestos ni documentos de la altura de los textos de Glauber Rocha, Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa; no obstante la contribución colombiana fue significativa y de mucha más visibilidad que los largometrajes producidos en el país en aquel tiempo, en su mayoría poco comprometidos con la realidad política del momento.

*Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984); diseño de Phillippe by Spadem, Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

el ensayo de Goldman repasa la trayectoria histórica del trabajo del colectivo y discute el compromiso político del mismo. Aunque es posible disentir de algunos de los puntos de vista de Goldman, su contribución amerita atención —entre otras razones— porque resume su tesis doctoral “Cine Mujer: Fifteen Years of Feminist Film and Videomaking in Bogotá, Colombia”, se sustenta en un seguimiento y trabajo de entrevistas con las integrantes del colectivo y, nuevamente, pone en escena la importancia de revisar otros periodos del cine colombiano y otros trabajos fílmicos. De particular interés es la detallada filmografía que la autora ofrece para cerrar su ensayo, incluyendo el lugar donde se encuentran

las películas. Como veremos más adelante, este tipo de información se hace valiosa si se quieren promover nuevos estudios y nuevas aproximaciones al cine colombiano.

## Sicarios, marginalidad y cuerpos abyectos

De esta manera, con contados estudios sobre cine colombiano, nos acercamos a la época de la producción cultural de todo tipo sobre el narcotráfico. El debate sobre la literatura testimonial y el auge de los estudios sobre sujeto y marginalidad abrió un espacio para considerar los largometrajes de Víctor Gaviria, con especial curiosidad por su *modus operandi*, las huellas del neorealismo y su retrato de la periferia. Fue en *Against Literature*, un libro del profesor John Beverley de la Universidad de Pittsburgh, que se mencionó por primera vez *Rodrigo D. No futuro* como un texto visual que hacía problemático no sólo el lugar del margen (luego vendrá una saturación de estudios a ese respecto), sino los usos de la cultura de masas de los Estados Unidos como un modelo para la política cultural de la izquierda de América Latina. Aunque el autor se limita a dos breves comentarios sobre el significado de la música *punk* en esta película (para Beverley una manifestación no muy distante de la desbancada juventud británica que hace parte de un subproletariado

**Para él, matar es una cuestión de principios.**

La irresistible ascensión de un hombre ordinario, católico ferviente, buen padre, buen esposo, empleado modelo, hacia el terror, el crimen, la violencia fría y calculada. Una obra maestra.  
(Nice-Matin, Nice.)

Norden desmonta el engranaje que hace de un hombre aparentemente sin empuñadura, un asesino político.  
(Le Monde, Paris)

Norden puede convertirse en uno de los cineastas más importantes de América Latina.  
(AFP, Paris, 20.5.84)

Una época de tinieblas... un pequeño empleado de librería, austero y cruelmente fanático.  
(Ciné Revue, Paris)

A partir de honorables principios morales, él se transforma en un asesino criminal.  
(Le film français, Paris)

Frank Ramirez es apropiadamente repetente en el papel central.  
(Variety, Los Angeles)

Una interpretación fuera de serie. La de Frank Ramirez, un actor con una presencia inolvidable.  
(AFP, Cannes, 19.5.84)

Seleccionada por el Festival de Cannes entre cientos de películas de sesenta países.



Frank Ramirez  
en  
**CONDORES  
NO ENTIERRAN  
TODOS  
LOS DIAS**

Una película de Francisco Norden.

Basada en la novela "Cóndores no entierran todos los días" de Gustavo Álvarez Gardeazábal, con Isabela Corona, Diego Álvarez, Antonio Aparicio, Rafael Bohórquez, Ramiro Corzo, Luis Chiappe, Santiago García, Juan Gentile, Vicki Hernández, Víctor Morant, Manuel Pachón, Carlos Parada, Humberto Quintero, Edgardo Román, Jairo Soto.  
Director de fotografía: Carlos Suárez, Director de Producción: Iván Soler, Producción: Procinor Ltda, Dirección: Francisco Norden.



transnacional posfordista en formación [7-8]), la conexión con el trabajo crítico y teórico del autor no es gratuita. Este comentario surge en un momento álgido de la discusión sobre los estudios poscoloniales y los estudios sobre el subalterno. Por esta razón, dos capítulos posteriores del mismo libro ("The Margin at the Center: On Testimonio" y "Second Thoughts on Testimonio") pronto se convertirán en los pilares para acercarse al cine de Víctor Gaviria. No obstante, las frecuentes proyecciones de *La vendedora de rosas* y las invitaciones a su director —que coincidieron con el estreno, por esos años, de varias producciones latinoamericanas sobre juventud en el margen— propiciaron nuevos estudios.

Muchos de los trabajos sobre Gaviria se han presentado en diferentes conferencias y simposios mayores y menores, pero, amén del aparente interés, la producción académica sobre este director sigue siendo reducida y el único trabajo capitalizado en libro hasta ahora sigue siendo el de Jorge Ruffinelli y el número de *Objeto Visual* antes mencionado. Repetidamente se cita una extensa entrevista que Carlos Jáuregui<sup>10</sup> le hiciera y que aparece en las memorias de un simposio sobre violencia y ciudad que se llevó a cabo en 1998. Entre otros especialistas en estudios culturales, en ese encuentro participaron Mabel Moraña, Beatriz Sarlo, Román de la Campa y el mismo John Beverley. Las dos presentaciones magistrales correspondían a Jesús Martín-Barbero y al mismo Gaviria. En una entrevista más reciente que sería publicada en el *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*,<sup>11</sup> Gaviria reconoció que se trató más bien de un trabajo a dos voces. Dado que Jáuregui ha elaborado un extenso trabajo sobre el canibalismo cultural en todas sus manifestaciones en América Latina, las preguntas allí registradas guardan una línea particular y una manera de abordar a Gaviria sobre su visión del margen y del ser humano que se rotula, lastimosamente, como "desechable."

En esa misma línea, en compañía de Jáuregui realizamos un trabajo bastante citado sobre la ética de la mirada en los dos primeros largometrajes de Gaviria, en comparación con la adaptación de *La virgen de los sicarios*, que se publicó en la *Revista Iberoamericana*. Es una discusión que usa como marco teórico la ética de la aproximación de Emmanuel Lévinas, para discernir el proceso por el cual se confiere visibilidad al sujeto marginal versus la intención profiláctica del filme de Schroeder, bastante cercano a la novela de Vallejo. Un análisis detallado del papel del lenguaje en los tres filmes (y la novela) permite un debate sobre el



*Rosario Tijeras* (Emilio Maillé, 2005), cortesía de Proimágenes en Movimiento.

<sup>10</sup> Abogado de la Universidad Externado de Colombia, Carlos Jáuregui es actualmente profesor de la Universidad de Vanderbilt. Cuando hizo esta entrevista, era estudiante del programa de doctorado de la Universidad de Pittsburgh. Jáuregui es el autor de *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Premio Casa de las Américas de Ensayo 2005.

<sup>11</sup> Esta entrevista fue hecha en español por dos estudiantes estadounidenses (Alice Driver y Joshua Twedell) durante la visita de Gaviria a la Universidad de Kentucky en abril del 2008. En aras de aumentar la bibliografía sobre el director existente en lengua inglesa, la decisión editorial fue traducirla bajo mi supervisión.

<sup>12</sup> Ver las referencias bibliográficas al trabajo de Eduardo Caro, Margarita Rosa Jácome, Clara Inés Reyes, María Luisa Quintero, que ilustran trabajos recientes de estudiantes de maestría y posgrado en esta línea. Los sumarios, y a veces la copia, pueden ser consultados por medio de ProQuest.

consumo y la estética de la muerte. Aunque me resulta difícil como co-autora del artículo hablar del mismo, creo que la constante cita de ese trabajo se debe tanto a la amplia circulación de la revista, así como a los pilares que sentó para el análisis de las películas sobre la marginalidad y la representación de lo abyecto. La mayoría de los trabajos existentes han seguido una línea comparativa similar y pronto empiezan a incorporar la adaptación de *Rosario Tijeras*, producción copiosamente distribuida en Estados Unidos. Estas comparaciones se capitalizan en tesis doctorales o tesinas de maestría, la mayoría de ellas aún no publicadas o que hacen parte de trabajos que vienen preparándose.<sup>12</sup> Otra vertiente de estas comparaciones traza conexiones con películas latinoamericanas que retratan la niñez o la juventud en zonas periféricas, como *Pixote*, *Cidade de Deus* y *Amores perros*.

Recientemente apareció el libro *Italian Neorealism and Global Cinema*, con un capítulo comparativo sobre *Umberto D.* (1952), de Vittorio de Sica y *Rodrigo D.* Este ensayo revitaliza un tema con frecuencia citado en los trabajos sobre el largometraje de Gaviria, pero pocas veces desarrollado. En el texto, Kristi Wilson resalta la relevancia de una veta particular del neorealismo que se continúa en el contexto latinoamericano. La interpretación conjunta de las dos producciones le lleva a determinar que algunas de las técnicas fílmicas y los temas de *Umberto D.* operan como punto de partida para *Rodrigo D.* Si bien reconoce las diferencias históricas y culturales, Wilson enfatiza que las técnicas neorrealistas en la película de Gaviria, que contribuyen a una estética del desespero urbano y son características de la estética neorrealista fundamentada también en un tipo de desespero urbano singular en muchas partes de la Italia retratada por De Sica. El hecho de que este análisis aparezca al lado de ensayos que cubren películas de otras tradiciones latinoamericanas, así como películas africanas, chinas y de Europa Oriental, es un síntoma del buen estado de salud de *Rodrigo D.*, convertida en un clásico del cine latinoamericano. Al mismo tiempo, avizora la posibilidad de nuevos estudios y, quizás, de la probabilidad de empezar a leer el corpus del cine colombiano frente al de otros países.

Como se advirtiera al comienzo de este texto, tanto *La virgen de los sicarios* como *María llena eres de gracia* marcan un punto de interés por el cine colombiano en la academia estadounidense. Lo anterior resulta paradójico pues si bien se consideran producciones colombianas, los directores (Barbet Schroeder y

Joshua Marston respectivamente) no son colombianos. Pese a eso, son entendibles las circunstancias transnacionales de esas películas si se tiene en cuenta que la coproducción y la colaboración internacional (que ha sido una constante en el cine, de cualquier modo) son ahora —con los movimientos geopolíticos y económicos— más inevitables que nunca. La seducción que ejerce la adaptación de la novela de Vallejo tiene mucho que ver con temas que ya se anticipaban en la producción de Gaviria, y no en vano —como se ha mencionado— los estudios han sido particularmente comparativos. El tratamiento de la homosexualidad, tanto en la novela como en la adaptación, la sitúa además dentro del corpus de los llamados *Queer Studies*.

*María llena eres de gracia*, por su parte, ha circulado en forma extensa no sólo por las facultades de español y literatura sino también por los estudios de género y de la mujer y las facultades de sociología y antropología, entre otros. El tema de la película, el desplazamiento de Colombia a Queens (Nueva York) y el uso del cuerpo de mujeres jóvenes para transportar sustancias ilegales sirve para ilustrar el intrincado sistema de movilidad de mercancías en las economías transnacionales y globales. Un artículo derivado de la tesis doctoral de Emily S. Davis resume el interés: textos visuales como *María llena eres de gracia* “abordan temas del momento contemporáneo de la globalización como el enorme poder y el daño causado por las corporaciones transnacionales, las experiencias de los inmigrantes y refugiados en la ciudad global y el negocio internacional de drogas y órganos” (33-34, mi traducción).<sup>13</sup> Más adelante, la autora propone que este tipo de textos fílmicos son “ambivalentes en la medida que usan los aspectos más globales de los medios de comunicación para visualizar uno de los elementos más invisibles de la globalización: su penetración y movimiento por medio de los cuerpos” (34, mi traducción). He ahí la fascinación con esta producción, a lo que se añade la cantidad de reseñas que ameritó, tanto por su fuerte andamiaje publicitario como por la nominación de Catalina Sandino al premio Oscar como mejor actriz protagónica.

\*\*\*\*\*

Cualquier intento de conclusión para esta ligera revisión al tipo de trabajos sobre cine colombiano que se producen en la academia estadounidense pone cierto tipo de preocupaciones en la mesa. Algunas se derivan de comentarios de los



*María llena eres de gracia* (Joshua Marston, 2004), cortesía de Proimágenes en Movimiento.

<sup>13</sup> El sumario de la disertación de Davis advierte que *María llena eres de gracia* es analizada junto a la película *Dirty Pretty Things* y la serie de televisión *X-Files*, así como novelas de J.M. Coetzee, André Brink, Lewis Nkosi, Nadine Gordimer, Adhaif Soueif y Nayantara Sahgal.

<sup>14</sup> Ver, por ejemplo, mi reciente trabajo sobre cine negro y Bogotá.

<sup>15</sup> Jorge Franco Ramos, “El regreso al cine por la palabra escrita”, Entrevista con Juana Suárez (a ser publicada en la *Revista de Estudios Colombianos* No 33).

críticos y profesores aquí reseñados, otras de discusiones que siempre salen a la superficie cuando se habla de cine colombiano. En primer lugar, el balance hace claro el desconocimiento existente en las universidades estadounidenses sobre el tema y la escasez de trabajos sobre otros géneros diferentes a aquellos conectados con realidades inmediatas. Un intento de disociar este núcleo temático ha sido la tesis doctoral de Felipe Gómez sobre Andrés Caicedo como un espectro de la contracultura, no sólo a partir de sus textos literarios sino del lugar que ocupa su obsesión por el cine. Otro más modesto en cuanto a la inclusión del elemento fílmico es la tesis de Carlos de Oro sobre raza, género social y carnaval en Colombia. De Oro incluye la película *El último carnaval* de Ernesto McCausland. Espero, además, que mi proyecto actual sobre cine colombiano —*Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura*— sea eventualmente una contribución en esa línea: un paso adelante que deja de pensar en el cine colombiano como “bueno o malo”. Más allá de este maniqueísmo y sin soslayar los desaciertos y carencias estéticas de muchas producciones, algunos académicos proponemos interpretar el cine colombiano como un conjunto de textos visuales que juegan un papel determinante en la conformación de un imaginario cultural.<sup>14</sup> Como todas las contribuciones aquí listadas, todas las piezas deben leerse no como la palabra final sobre el cine colombiano sino como parte de un diálogo.

Esto exige, además, desbordar los límites sobre las películas colombianas más visitadas. No se trata de dejar de hablar del sicariato, de las diversas formas de violencia que confluyen en Colombia, de la violencia histórica, la marginalidad o la miseria, temas que por su recurrencia en nuestro cine parecen avergonzarnos no de la situación nacional sino del trabajo de nuestros directores. Ese discurso sobre “la mala imagen” que exporta nuestro cine —el escritor Jorge Franco Ramos recientemente la describió como “la consabida cantaleta sobre la imagen nacional”— es paradójico.<sup>15</sup> No sólo porque el cine colombiano se distribuye poco en el extranjero, sino porque quedó atrás la época en que se hacía cine para retratar la imagen pujante de la nación. Ese registro de las mejoras en obras públicas y modernización está plasmado, en el caso colombiano, en *Bajo el cielo antioqueño*, *Alma provinciana* y muchos de los noticieros de la familia Acevedo, entre otras producciones. Cuando se habla del cine contemporáneo, incluso si muestra la herencia glamorosa de las políticas neoliberales en la ciudad, es imposible que no se contraste con la pobreza, el crimen, la violencia y la ilegalidad

que persiste tanto en Colombia como en muchas partes del mundo. Ese, por ejemplo, es el balance de la disertación doctoral de Alejandra Jaramillo.<sup>16</sup> Es cierto que cierta saturación del tema radica tanto en la repetición de los materiales como en la repetición de las lecturas. Para que películas que han abordado otros ángulos o películas más recientes —como *Apocalipsur* de Javier Mejía y *Perro come perro* de Carlos Moreno— se puedan incluir en estudios sobre el cine colombiano, los mecanismos de distribución deben mejorar en Colombia y acelerarse al ritmo que exigen los procesos globales hoy en día. Sabemos que ése sigue siendo parte del talón de Aquiles, con o sin la Ley de cine.<sup>17</sup>

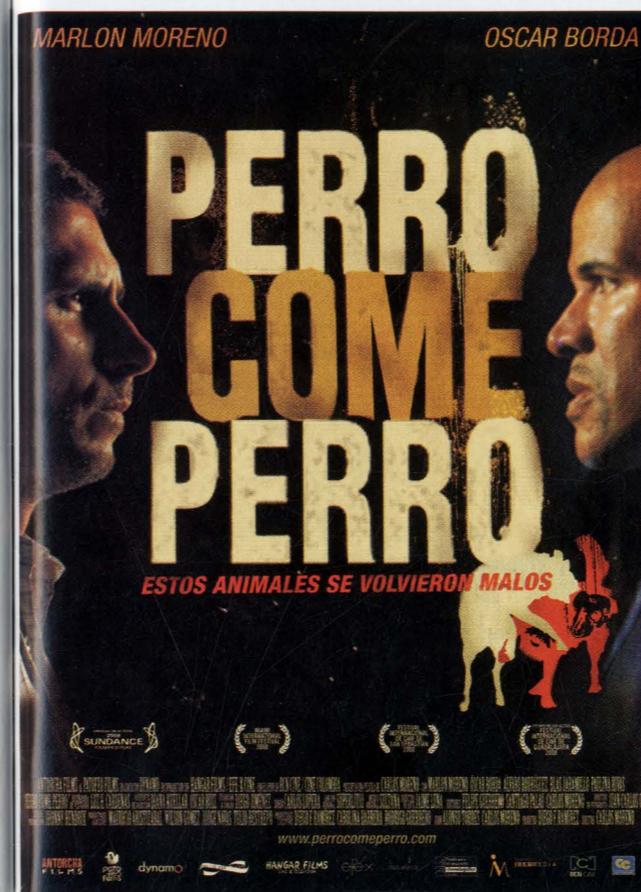
En segundo lugar, llama la atención la postergación de las tareas. Hace 18 años, en la introducción a *The Social Documentary in Latin America*, Julianne Burton advertía sobre la atención que ameritaba el trabajo tanto de Rodríguez y Silva como el de Gabriela Samper (27). Resulta contradictorio que *María llena eres de gracia*, una película de un cineasta estadounidense, filmada parcialmente en Ecuador con un elenco colombiano, sea la que ponga en la esfera de la discusión de lo transnacional las condiciones de trabajo desiguales en los viveros de flores. Ese “novedoso” recorrido ya había sido tema de un documental de Rodríguez y Silva: *Amor, mujeres y flores* (1987). Y más contradictorio resulta aún si se considera que este trabajo se consigue fácilmente en Estados Unidos tanto por medio del distribuidor *Women Making Movies*, como a través de servicios interbibliotecarios. ¿La causa de la negligencia? La escasa difusión académica de estos valiosos documentales no logra hacer contrapeso al exotismo de las producciones tipo Hollywood.<sup>18</sup>

Un caso similar: la advertencia de Juan Buenaventura sobre la necesidad de estudios adicionales sobre el cine silente colombiano en 1992. Un artículo muy reciente de Paul Schroeder que ofrece un análisis de la estética criolla en el cine mudo latinoamericano, vuelve a dejar por fuera el cine colombiano, aunque este tema sobresale en nuestra limitada producción de la época. Por último, al hablar sobre el cine colombiano, Paul Lenti señalaba que una de sus características distintivas consistía en ser una serie de óperas primas por la imposibilidad de muchos directores de hacer más películas y, así, constituir un cuerpo de trabajo. Si las cooperaciones internacionales y la misma Ley de Cine están permitiendo no sólo una ventana para nuevos directores sino también la reactivación de la carrera de otros y otras, sería bueno que nuestras instituciones encargadas del

<sup>16</sup> Producida como disertación doctoral en la Universidad de Tulane, el texto *Bogotá imaginada: narraciones urbanas, cultura y política*, fue publicado como libro por la Alcaldía Mayor de Bogotá y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

<sup>17</sup> Vale la pena advertir también los problemas que acarrea una distribución descuidada. Para venderla en Estados Unidos, a *Sumas y restas* se le ha cambiado el nombre por *Medellín: Sumas y restas*, un título más atractivo para el consumidor anglosajón de cine comercial, por el morbo que despierta el estigma de esta ciudad y la sombra del Cartel de Medellín. Gaviria advirtió ese cambio durante la proyección del largometraje en su visita a la Universidad de Kentucky en abril de 2008. Según él, se eliminó el último plano haciendo que la película ofrezca un final más hollywoodesco. *Sumas y restas* es distribuida en Estados Unidos por Venevisión.

<sup>18</sup> Junto al de Burton, el único trabajo que ubiqué sobre Rodríguez es de mi autoría. La terminación de la distribuidora LAVA canceló además la difusión de algunos de los trabajos de la documentalista. Valga decir que el libro editado por Paulo Antonio Paranaguá, *Cine documental en América Latina*, incluye también un capítulo sobre la obra de Rodríguez y Silva, escrito por Isleni Cruz Carvajal.



Perro come perro (Carlos Moreno, 2008), Archivo Patofo Films.

cine en Colombia pensarán en cómo facilitar materiales tanto viejos como nuevos. Una curaduría de una serie de largometrajes de ficción y de documentales, de diferentes periodos y de diferentes directores, con un catálogo correspondiente, se extraña bastante en las bibliotecas y centros investigativos. Por otro lado, sería conveniente aumentar esta idea de diálogo encontrando mejores maneras de circulación de estudios producidos en Colombia y en Estados Unidos. La aceleración de estos dos mecanismos, compilación y difusión, sería un gran paso para facilitar las revisiones de un cine —tanto allá como aquí— que, con sus limitaciones, merece ser estudiado y con seguridad encontrará mucha más profundidad de campo.

## Obras citadas

- Arbeláez, Ramiro y Juana Suárez, "Garra de Oro. *The Dawn of Justice: The Anomalous Orphan of Colombian Silent Film*", *The Moving Image*. 9.1. (A publicarse en la primavera de 2009).
- Beverly, John (1993), *Against Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Buenaventura, Juan G. (1992), *Colombian Silent Cinema: The Case of Garra de oro*, Tesis de Maestría, Universidad de Kansas, Departamento de Teatro y Cine.
- Burton, Julianne (1986), *Cinema and Social Change in Latin America: A Conversation with Filmmakers*, Austin, University of Texas Press.
- \_\_\_\_\_. (ed.) (1990), "Democratizing Documentary: Modes of Address in the New Latin American Cinema. 1958-1972", *The Social Documentary in Latin America*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 49-84.
- Caro, Eduardo (2008), "And Medellín Exits the Closet: Postmodern Urban Stories", *Latin American Urban Cultural Production*, David W. Foster (ed.), *Hispanic Issues on Line*. 3.3 (Fall), 71-91.
- \_\_\_\_\_. (2006), "Continuidad y ruptura: los nuevos paisajes sociofílmicos colombianos", Tesis doctoral, Arizona State University.
- Chanán, Michael (2004), *Cuban Cinema*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Chasqui. *Revista de Literatura Latinoamericana*, David W. Foster (ed.), varios números, ISSN: 0145-8973.
- Correa, Jaime, "La constitución del cine colombiano como objeto de estudio: entre los estudios cinematográficos y los estudios culturales", *Revista de Estudios Colombianos*. No 33. (A publicarse en diciembre de 2008).
- Davis, Emily S. (2006), "The Intimacies of Globalization: Bodies and Borders on Screen", *Camera Obscura. A Journal of Feminist, Culture and Media Studies*. 21.62.2, 33-73.
- De Oro, Carlos (2006), "Raza, género, espacio social y carnaval: el papel de la cultura en la representación simbólica de la nación", Tesis doctoral, University of Miami.
- Duno-Gottberg, Luis (ed.) (2003), "Imagen y subalternidad: El cine de Víctor Gaviria", *Objeto Visual. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional de Venezuela*. No 9 (julio).

-Falicov, Tamara (2007), *The Cinematic Tango. Contemporary Argentine Film*, Londres, Wallflower Press.

-Foster, David W. (1992), *Contemporary Argentine Cinema*, Columbia, University of Missouri Press.

\_\_\_\_\_. (1999), *Gender and Society in Contemporary Brazilian Cinema*, Austin, University of Texas Press.

\_\_\_\_\_. (2002), *Mexico City in Contemporary Mexican Cinema*, Austin, University of Texas Press.

\_\_\_\_\_. (2003), *Queer Issues in Contemporary Latin American Cinema*, Austin, University of Texas Press.

-Franco Ramos, Jorge, "El regreso al cine por la palabra escrita", Entrevista con Juana Suárez, *Revista de Estudios Colombianos* No 33 (a publicarse en diciembre de 2008).

-García Aguilar, Eduardo (1995), *García Márquez: La tentación cinematográfica*, México, Filmoteca de la UNAM.

-Gaviria, Víctor, "Cinematic Realism and the Restoration of Everyday Life", entrevista con Alice Driver y Joshua Twedell, *Arizona Journal of Hispanic Popular Culture*. No 12 (A publicarse en diciembre de 2008).

\_\_\_\_\_. Entrevista con Carlos Jáuregui (2002), "Violencia, representación y voluntad realista", *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Pittsburgh, ILLI, 223-236.

-Goldman, Ilene S. (1994), "Cine mujer: Fifteen Years of Feminist Film and Videomaking in Bogotá, Colombia", Disertación doctoral, Northwestern University.

\_\_\_\_\_. (2000), "Latin American Women's Alternative Film and Video. The Case of Cine Mujer, Colombia", *Visible Nations: Latin American Cinema and Video*, Chon Noriega (ed.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 239-262.

-Gómez, Felipe (2004), "Regal Mystery: Counterculture and Caicedo's Corpse", Disertación doctoral, Universidad de Michigan, 2004.

-Jácome Liévano, Margarita Rosa (2006), "La novela picaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico", Tesis doctoral, Universidad de Iowa.

-Jameson, Fredric (1990), "On Magic Realism in Film", *Signatures of the Visible*, Nueva York, Routledge, 128-152.

-Jaramillo, Alejandra (2003), *Bogotá imaginada: narraciones urbanas, cultura y política*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá e Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

\_\_\_\_\_. (2002), "Bogotá imaginada: narraciones urbanas, cultura y política", Tesis doctoral, Tulane University.

-Jáuregui, Carlos (2008), *Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, Madrid, Iberoamericana.

-Jáuregui, Carlos y Juana Suárez (2002), "Profílix, traducción y ética: la humanidad desechable en *Rodrigo D. No futuro*, *La vendedora de rosas* y *La virgen de los sicarios*", *Revista Iberoamericana*. No 199 (abril-junio), 367-92.

-Johnson, Randal (1984), *Cinema Novo x 5. Masters on Contemporary Brazilian Film*, Austin, University of Texas Press.

\_\_\_\_\_. (1987), *The Film Industry in Brazil. Culture and the State*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.

-Johnson, Randal y Robert Stam (1995), *Brazilian Cinema*, Nueva York, Columbia University Press.

-Kantaris, Geoffrey (2008), "El cine urbano y la tercera Violencia colombiana",

*Revista Iberoamericana*. No 223, Vol. 74 (abril-junio 2008), 455-470.

\_\_\_\_\_. (2007), "Soapsuds and Histrionics: Media, History, and Nation in *Bolivar soy yo*", *Contemporary Latin American Cinema: Breaking into the Global Market*, Deborah Shaw (ed.), Lanham, Rowman & Littlefield, 117-133.

-Lenti, Paul (1999), "Colombia", *South American Cinema 1915-1994. A Critical Filmography*, Timothy Barnard y Peter Rist (eds.), Austin, University of Texas Press, 243-264.

-López, Ana María (2000), "Early Cinema and Modernity in Latin America", *Cinema Journal*, 40.1 (Fall), 48-78.

\_\_\_\_\_. (2003), "'Train of Shadows': Early Cinema and Modernity in Latin America", *Multiculturalism, Postcoloniality, and Transnational Media*, Ella Shohat and Robert Stam (eds.), New Brunswick, Rutgers University Press, 99-128.

-Martin, Michael T. (1997), *New Latin American Cinema*. Vol I and II, Detroit, Wayne State University Press.

-Martínez Pardo, Hernando (1978), *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Librería y Editorial América Latina.

-Mora, Carl J. (1982), *Mexican Cinema: Reflections of a Society, 1896-1980*, Berkeley, University of California Press.

\_\_\_\_\_. (2005), *Mexican Cinema: Reflections of a Society, 1896-2004*, Jefferson, McFarland & Co.

-Quintero, Luisa María (2007), "New Disorders of the Gaze: Abjection, Alterity, and Agency in the Work of Víctor Gaviria", Disertación doctoral, Wayne State University.

-Ramírez Berg, Charles (1992), *Cinema of Solitude. A Critical Study of Mexican Film*. 1967-1983, Austin, University of Texas Press.

-Reyes, Clara Irene (2004), "Beauty and the Sublime in the Representation of Violence. An Analysis of Contemporary Film and Novel in Spain and Latin America", Tesis doctoral, Ohio State University.

-Ruffinelli, Jorge (2005), *Victor Gaviria: los márgenes al centro*, Madrid, Casa de América y Turner.

-Schroeder Rodríguez, Paul A. (2008), "Latin American Silent Cinema: Triangulation and the Politics of Criollo Aesthetics", *Latin American Research Review. The Journal of the Latin American Studies Association*. 43.3, 33-58.

-Stam, Robert (1997), *Tropical Multiculturalism: A Comparative History of Race in Brazilian Cinema and Culture*, Durham, Duke University Press.

-Suárez, Juana (2008), "Decentering the 'Centro': Noir Representations and the Metamorphosis of Bogotá", Laura Chesak (trans.), *Latin American Urban Cultural Production*, David W. Foster (ed.), *Hispanic Issues on Line*. 3.3 (Fall), 49-70.

\_\_\_\_\_. (2005), "Prácticas de solidaridad: los documentales de Marta Rodríguez", *Chicana/Latina Studies*. 5.1. (otoño), 82-109.

\_\_\_\_\_. *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura* (a publicarse por el Ministerio de Cultura de Colombia).

-Weisslitz, Toby (2006), "Criminal Kinships and Coming of Age: The Portrayal of Lower-Class Youths in Contemporary Brazilian and Colombian Works of Fiction", Tesina de Maestría Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill.

-Wilson, Kristi M. (2007), "From Pensioner to Teenager: Everyday Violence in De Sica's *Umberto D* and Gaviria's *Rodrigo D: No Future*", *Italian Neorealism and Global Cinema*, Laura E. Ruberto and Kristi M. Wilson (eds.), Detroit, Wayne State University Press, 145-164.

## Oswaldo Osorio

Comunicador Social Periodista de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Historiador de la Universidad de Antioquia y Magister en Historia del Arte de la misma universidad. Es director de programación del Festival de Cine y Video de Santa Fe de Antioquia. Crítico de cine y profesor universitario. Fue jurado de la beca de investigación en cine del Ministerio de Cultura en 2008. Escribe para el periódico *El Mundo*, la revista *Kinetosapia* y el portal [www.cinefagos.net](http://www.cinefagos.net)

## Luisa Fernanda Acosta

Comunicadora Social y Magister en Historia. Docente e investigadora. Coordinadora del área teórico investigativa de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Externado de Colombia. Ha publicado diversos artículos sobre cine colombiano e historia de los medios. Beneficiaria de la beca del Iepri y Cindec, Universidad Nacional de Colombia, para la ejecución de la investigación "Cine colombiano sobre la violencia" (1946-1958) en 1994. Beneficiaria coinvestigadora principal de Iepri y Colciencias en 2001 para la ejecución del proyecto "Cine y Modernidad en Colombia" (1940-1960). Miembro del grupo Comunicación, Ciudadanía y Cultura del Iepri, Universidad Nacional de Colombia entre 1999 y 2006.

## Juana Suárez

Egresada de la Universidad Pedagógica Nacional. Magister de la Universidad de Oregon y Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Estatal de Arizona. Actualmente se desempeña como profesora de cine y cultura visual en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Kentucky. Sus artículos sobre cine colombiano han sido publicados en *Revista Iberoamericana*, *Hispanic Issues*, *Chicana/Latina Studies* y *Objeto visual*, de la Cinemateca Nacional de Venezuela. Tiene dos libros en proceso de publicación *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia* y *Cinembargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura*; este último es producto de la Beca de Investigación en Cine del Ministerio de Cultura 2006.

