

El cine colombiano: ¿es posible otra mirada? A modo de introducción

Juana Suárez
Editora invitada
Universidad de Kentucky

Dos retos alentaron la selección del contenido de este número doble de la *Revista de Estudios Colombianos* dedicado al cine colombiano: por un lado, generar una suerte de diálogo entre trabajos sobre cine colombiano producidos en diferentes geografías. Por otro, poner en esa mesa de diálogo otros elementos y épocas del cine colombiano. Con sus aciertos y fallas, la Ley de Cine del 2003 ha generado interés sobre estudios del cine colombiano pero ante todo material de trabajo, convocatorias, publicaciones, festivales y exhibiciones. Con cierto ritmo, el cine colombiano ha ido superando el llamado “síndrome de los diez años” (cada director hacía una película cada tanto), para pasar a un balance anual más copioso de, por lo menos, doce a dieciséis películas colombianas al año. La calidad de las mismas se mira con optimismo por algunos sectores, con pesimismo por otros. Un punto de partida, entonces, ha sido entender este momento de la producción fílmica colombiana como parte de un proceso y como uno de los intentos sólidos de generar industria cinematográfica.

En el terreno académico aumentan las tesinas de maestría y las tesis doctorales así como los artículos de diversa índole. No obstante, el cine colombiano sigue siendo relativamente un campo de estudio casi novedoso pues estas crecientes miradas al cine colombiano no se tratan, de ninguna manera, de la revitalización de un interés. La atención que nuestro cine ha suscitado siempre fue tan esporádica como la misma producción del cine colombiano. Los nombres de directores que por muchos años circularon fueron los de Marta Rodríguez y Jorge Silva por su cercanía con el Nuevo Cine Latinoamericano; Francisco Norden por su adaptación de *Cóndores no*

entierran todos los días y las producciones de Sergio Cabrera que no pasaron desapercibidas. Si bien *La vendedora de rosas* (Dir. Víctor Gaviria, 1998) cristalizó cierta atracción por el trabajo de este director que resonaba en diferentes esferas académicas desde su primer largometraje *Rodrigo D. No futuro* (1990), fueron *La virgen de los sicarios* (Dir. Barbet Schroeder, 2000) y *María llena de gracia* (Dir. Joshua Martson, 2004) las producciones que pusieron el cine colombiano en el actual mapa fílmico de América Latina.

Estas cartas de presentación no dejan de ser irónicas. La película de Schroeder es la adaptación de la novela homónima de Fernando Vallejo que recuerda la extensa cercanía de nuestro cine con el *best seller* literario. Además las polémicas que suscitó incrementaron la expectativa de una responsabilidad que en forma injusta se le adjudica a nuestro cine: transmitir una imagen positiva del país. Más que obliterar el trabajo de Gaviria, el tratamiento de la marginalidad y del problema del narcotráfico en la película de Schroeder hizo rebobinar y comparar el procedimiento frente al del director paisa. Una producción que apuntaba a poner la situación colombiana en el panorama internacional del cine, nos obligó a mirar cómo nos representamos, cómo nos representan.

En el caso de la película de Martson, en *María llena eres de gracia* parece novedoso el tema de las “mulas” del narcotráfico (tema ya explorado por el cine colombiano, si bien no de una manera efectiva) así como las condiciones desiguales en los viveros de flores que ya había sido planteado por el documental *Amor, mujeres y flores* (1987). Aunque es uno de los trabajos mejor distribuidos de la documentalista Marta Rodríguez y su fallecido

compañero Jorge Silva, nadie parece recordar que hay una conexión temática muy fuerte. La incorporación de *María* en las arcas del cine transnacional—un término frecuente y equívocamente confundido con “lo global”—por la ilustración del flujo de mercancías ya había sido denunciado en ese trabajo de la pareja.

Estas dos películas dirigidas por extranjeros no evitan cierta mirada exótica a los males de Colombia. Recuerdan, además, que el cine—particularmente en el caso de latitudes como la latinoamericana—siempre ha sido una empresa transnacional y que muchas industrias fílmicas latinoamericanas se han beneficiado de cualquiera sea el contacto con lo foráneo. No obstante, la insistencia en películas de este corte ratifican cierto anquilosamiento de los crecientes estudios sobre cine colombiano en la temática del margen, la violencia, “la sicaresca,” las adaptaciones y el cine reciente. Sin duda, todas estas aproximaciones son de gran valor y son componentes del mismo diálogo que perseguimos con este número. No obstante, en este número que presentamos, nos hemos aventurado por desempolvar latas de películas, retratos de otros directores y de otras épocas para considerar, si incluso a partir de los mismos temas recurrentes, hay otra manera de abordar el cine colombiano. Los materiales que aquí presentamos aspiran en baja voz a servir de invitación a ese creciente número de estudiantes interesados/as, académicos y académicas así como aficionados/as para que escudriñen otras posibilidades de acercamiento al cine colombiano. Estamos seguros que ese viaje por la memoria será una aventura del conocimiento que rescatará materiales olvidados y/o subestimados en el momento de su producción; revistas y cineclubes que se forjaron muchas veces “con las uñas” y que han sido un semillero para la formación de cineastas y cinéfilos; talentos logrados y frustrados que reúnen directores, sonidistas, maquilladores, directores de escena y muchos más; espacios ciudadanos marcados entrañablemente por el cine y muchos temas más que bajo lecturas nuevas y desafiantes tienen mucho que decir sobre el

cine colombiano.

Este volumen doble conserva la estructura tradicional de la revista que se presenta como un volumen sobre largometraje de ficción. A cambio de un escritor reflexionando sobre su oficio, abrimos con un par de fragmentos de los múltiples intentos de Víctor Gaviria, quizás el director de cine colombiano más conocido, por recopilar sus memorias. Del extenso material que el director y poeta nos entregó para que escogiéramos, nos hemos detenido en sus comienzos. La sección de ensayos académicos se inaugura con una discusión de Jaime Correa sobre la diatriba entre estudios de cine y estudios culturales que parece signar de modo especial el lente de acercamiento al cine colombiano pues la mayoría de estudios relacionados con el tema provienen de departamentos de literatura o de estudios culturales. Presentamos luego una propuesta de David Wood sobre *Pisingaña* (Dir. Leopoldo Pinzón, 1985), *Pura Sangre* (Dir. Luis Ospina, 1982) y *Rodrigo D. No futuro* (Dir. Víctor Gaviria, 1990) y otra de María Isabel Martínez sobre *Carne de tu carne* (Dir. Carlos Mayolo, 1983) y su relación con La Violencia; estos dos ensayos intentan justo crear el balance propuesto por Correa. El artículo de Liliana Castañeda nos explica el intrincado engranaje económico de la actual Ley de Cine, repasando además las políticas de subsidio y financiación anteriores, sobre las cuales se rectificó y reconstruyó la actual Ley 814. Cerramos esta sección con una discusión de María Ospina en torno a *El Colombian dream* (Dir. Felipe Aljure, 2006) y al cine que se está produciendo en Colombia bajo dicha ley; una mirada un poco escéptica que concuerda con el texto de Gaviria en su cuestionamiento sobre qué lecciones ha aprendido el cine colombiano y sobre sí el dilema es calidad o cantidad.

Como es usual en la revista, se incluye una serie de entrevistas. En su obsesión y compromiso por rescatar el legado fílmico, cultural y arquitectónico de Cali, Ramiro Arbeláez ha seguido sin descanso la pista de personajes ahora olvidados. Tal es el caso de Guillermo Ribón Alba [director de *La gran obsesión* (1955), primer largometraje a color en

Colombia] que, alejado de la movida actual del cine colombiano, lleva años instalado en Nueva Jersey. En contraste, Pedro Adrián Zuluaga presenta una larga conversación con Andi Baiz, uno de los directores colombianos de la nueva generación cuya adaptación de *Satanás* (2007, basada en la novela homónima de Mario Mendoza) ha sido recibida en forma positiva por grandes sectores de la crítica. Baiz tiene otro tipo de relación con la diáspora pues su formación fílmica se llevó a cabo en la Universidad de Nueva York. Frente a la innegable tradición de la adaptación literaria en Colombia, uno de los marcadores más fuertes del cine actual en Colombia, conversamos con Jorge Franco Ramos, un aspirante a cineasta que terminó de escritor y cuyo regreso al cine fue por la literatura. De Franco Ramos se han adaptado *Rosario Tijeras* (Dir. Emilio Maillé (México) 2005) y *Paraíso Travel* (Dir. Simón Brand 2007).

Por último, incluimos en la reseñas una serie de trabajos recientes que se han publicado en Colombia y que van desde textos de referencia, el catálogo de una comprehensiva exhibición sobre la historia

del cine colombiano que tuvo lugar en el Museo Nacional (Bogotá, 2007-2008) hasta investigaciones subvencionadas por varios de los premios establecidos por el Ministerio de Cultura en el espíritu del apoyo al cine colombiano. De poca distribución fuera del país, tenemos fe en que el espacio aquí abierto quizás conlleve a una reflexión de la necesidad de considerar la circulación internacional de materiales que se auspician bajo dichos proyectos. Así como empezamos con memorias, cerramos con memorias. En esta ocasión dos textos de directores caleños, una de autoría del desaparecido y entrañable Carlos Mayolo y otro texto de su amigo y compinche cinéfilo Luis Ospina.

Como editora del proyecto, quisiera reiterar mi agradecimiento a los autores, entrevistadores, entrevistados y autores de las reseñas. Del mismo modo, a Gilberto Gómez y Jonathan Tittler, editores generales, por la confianza depositada. Mi gratitud más especial va para Pedro Adrián Zuluaga por su extrema generosidad de tiempo y conocimiento y por la sabia manera como acompañó toda la selección y edición inicial de este volumen.