

El libro fue editado por el Ministerio de Cultura como producto de la convocatoria a los Premios Nacionales en su modalidad de ensayo sobre cine (2002). En sus páginas las autoras rescatan la importancia de la familia Acevedo en la historia de la producción del cine colombiano. Siendo consecuentes con su formación de historiadoras, su verdadero interés se centra propiamente en valorar el archivo fílmico que sobrevive, como una legítima fuente histórica que, sin embargo, no ha sido tenida en cuenta por los historiadores, incluso por los del cine.

Los archivos mismos que se conservan de los Acevedo son la fuente principal para el desarrollo del libro, claramente dividido en dos partes. La primera es un texto que describe, contextualiza y reflexiona sobre la obra fílmica de la familia Acevedo dentro del amplio marco de la sociedad colombiana y la cinematografía nacional. Esta parte es presentada en tres capítulos, empezando con un repaso de la vida y obra de dicha familia, pasando por un recorrido por la historia del cine colombiano y una mirada crítica a la bibliografía que se ha ocupado de esa historia; aplicando el mismo discurso y metodología, el segundo y tercer capítulo, son dedicados a las realizaciones de la etapa silente y sonora, respectivamente.

Un importante aporte de este libro radica en el rigor con que se examinan los noticieros: las autoras los contextualizan y relacionan con la situación económica, política, social y cinematográfica del país. Es allí donde se evidencia su acertada labor interpretativa y, al mismo tiempo, podría decirse que plantean un método para la investigación, cinematográfica o de cualquier otra índole, partiendo de archivos fílmicos. En estos tres capítulos queda claro el papel que jugó el cine de los Acevedo en el devenir del país y su posición ante lo que registraban. En forma lúcida expone ese papel y sus contradicciones: "...consignaron las imágenes de un país convulsionado, pero que sufría positivas transformaciones cuando era registrado por sus cámaras. Esta disparidad entre el *país real* y el *país retórico*, es huella involuntaria del espíritu de la época..." (75)

La segunda parte del libro, aunque aparece como un anexo, resulta tanto o más relevante que las anteriores reflexiones. Se trata del análisis documental del archivo de los Acevedo, ofreciendo una minuciosa descripción y concienzudo análisis del grueso de su obra: los noticieros que realizaron durante 35 años hasta el año de 1955 cuando dejaron de producir. Se trata de un completo cuadro que contiene el número de cada cassette, pietaje (marca y medición de tiempos), sinopsis, personajes cuando es del caso, equipo técnico, observaciones, año y duración. Una valiosa información para futuros investigadores, con lo cual estas dos historiadoras enfatizan su interés en fomentar la todavía inexplorada opción de concebir el cine como fuente de la historia.

Oswaldo Osorio

Crítico de la Revista *Kinetoscopio*
Medellín, Colombia

Mayolo, Carlos.

La vida de mi cine y mi televisión.

Bogotá: Villegas Editores, 2008. 301 p.

El conjunto de este libro no deja ninguna duda: es imprescindible para conocer el trabajo de Carlos Mayolo, uno de los más importantes directores de cine y televisión colombianos. La obra se inscribe dentro del género de memorias de directores y su lectura es útil para comprender el ambiente social de la producción cinematográfica y televisiva del país entre los años 70 y 90. Además, el volumen es de mucho interés para quienes hacen cine en Colombia, ya que Mayolo es bastante generoso y le da al lector un sinnúmero de detalles y orientaciones sobre los diferentes aspectos implicados en esta profesión.

Mayolo dedica el volumen a su compañera Beatriz Caballero y está compuesto por documentos que sólo fueron publicados de manera póstuma gracias al cuidadoso trabajo de su amigo y colega Sandro Romero Rey, quien además escribe el prólogo. La obra consiste en una introducción y cuatro extensos capítulos que tratan sobre el cine, la televisión,

la enseñanza del cine y Mayolo mismo. Adicionalmente se presenta una copiosa información sobre la filmografía del cineasta y una bibliografía sobre su trabajo. Como parte del material complementario, el libro incluye bellas fotografías de Eduardo Carvajal (fotógrafo de los largometrajes de Mayolo) y una copia en DVD del documental *Agarrando pueblo* (1977), un trabajo hecho junto a Luis Ospina y, además, uno de los más premiados en la trayectoria del cineasta.

En la introducción al libro, Mayolo ofrece al lector una estimulante reflexión sobre la conexión de su trabajo con el de las generaciones precedentes y subsecuentes. Con la metáfora del juego de *la lleva*, Mayolo evoca su carrera de director. Tal y como sucede en *la lleva*, Mayolo coincidió su trabajo creativo como un lugar de contacto y de comunicación que se alimentó de la experiencia de varios cineastas que lo precedieron o le fueron contemporáneos, pero al mismo tiempo, él enriqueció este bagaje con su trabajo, para así entregárselo a futuras generaciones que se interesan en el cine.

El capítulo de cine es el más extenso y detallado y comprende la entrada de Mayolo en este arte, su pasaje por la publicidad y un recuento de los cortometrajes y largometrajes realizados a lo largo de su carrera. Al comienzo, Mayolo habla de su formación e influencias del ambiente intelectual alrededor del cineclub de Cali y de la revista *Ojo al cine*. Además, se refiere a su trabajo con Andrés Caicedo en la película inconclusa *Angelita y Miguel Ángel*. Mayolo reconoce que su obra tiene un carácter experimental y autodidacta: "Mi cine fue como lo pude hacer. Primero, olfateaba con la cámara los objetos o las cosas que creía tenían representación o brillo visual (...) Es una especie de lenguaje entre la realidad y la habilidad, hasta que hace que uno vaya perdiendo el miedo y se lance" (66). La lectura de esta parte sugiere al lector. Todas las dificultades y obstáculos que un director debe franquear para hacer cine en Colombia Mayolo era un terco que insistió hasta lograrlo.

De su experimentación con la cámara y el sonido sobresale la lucha del director por

el dominio de las técnicas cinematográficas y luego la profundización en éstas para producir nuevos significados. Mayolo cuenta detalles de su participación en *La fuga* (Nello Rossati, 1982), película italiana filmada en Colombia. En este rodaje, Mayolo tuvo la oportunidad de aprender técnicas cinematográficas de los grandes maestros italianos que luego le ayudaron en sus propias películas. Sin embargo, el aprendizaje más valioso fue el de la disciplina férrea que implica el rodaje y el cuidado exhaustivo que éste merece. En la parte dedicada a la publicidad, Mayolo habla de sus exploraciones del sonido y la imagen para producir diversos efectos, como es la correspondencia del sonido con la imagen, sin embargo, este aprendizaje le señala otros caminos como es el efecto paródico y crítico producido por el contraste entre la música y el sonido, esta técnica es puesta en práctica en el documental inacabado *El basuro* (1968), cuyas imágenes de un basurero son contrastadas con la *Sinfonía Nuevo Mundo* de Antonín Dvorak (64).

En el capítulo sobre cine, Mayolo también habla del ambiente cultural donde se gestó su cinematografía, además reconoce la influencia de un nuevo neorrealismo (63) y sobre todo, se identifica con la tendencia de un cine anti-imperialista y conocedor de la identidad de América Latina que se inspira del cine de la Revolución Cubana. Al respecto el director afirma: "Era casi imposible no dejarse permear por Latinoamérica (...) Por eso empezó esa curiosidad por nosotros mismos, la izquierda, el conocernos como teoría del conocimiento, sin información, desbaratados y en pedazos disímiles. Tratar de establecer una teoría y una acción contra el subdesarrollo, verse la piel, mirar las cosas primero como son y, segundo, como deberían ser." (63) De este movimiento hacían parte varios autores como Jorge Sanjinés, Fernando Solanas y otros tantos que se comprometieron con un cine que genera soluciones acordes con una nueva visión del continente.

En el mismo capítulo sobre el cine, Mayolo se refiere a su vasta experiencia para hacer documentales y cortometrajes, entre

otros se refiere a: *Corrida* (1965), *El basuro* (1968) *Monserate* (1971), *Oiga vea* (1971) *La hamaca* (1975), *Asunción* (1975), *Bienvenida a Londres* (1978), *La madre monte* (1984), *El Dorado* (1984) y *Agarrando pueblo* (1977). Una nota común entre éstos es una nueva manera de hacer cortometrajes y documentales que Mayolo va a abordar con más detalles en *Agarrando pueblo*, ya que este último se orienta hacia una crítica del documental, al mismo tiempo que señala un camino para replantearlo. En este falso documental, Mayolo y Ospina se dan la tarea de cuestionar la manera ingenua de hacer documentales en donde el pobre se convierte en actor y es agredido por una estética que lo convierte en espectáculo y objeto de consumo de los más pudientes. Esto es lo que Mayolo denomina una “pornografía de la miseria.” Mayolo entiende que *Agarrando pueblo* es una “película antídoto contra esos cineastas que volvían la miseria parte de la mala consciencia de los europeos”(68-69). Como alternativa a esta estética ingenua, Mayolo propone que la cámara entre en complicidad con lo filmado: “el documental no puede ser un detective ni un analista de la realidad. Debe ser un cómplice” (143). La aproximación a la realidad que proponen Mayolo y Ospina implica penetrar en ésta de una manera en donde la complicidad invita a descubrir algo diferente, en donde lo filmado aporta su propio bagaje para enriquecer la obra. Así lo expresa Mayolo:

“El hecho de filmar no debe ser un acontecimiento mecánico. Si la misma cámara o el mismo entrevistador invitan al entrevistado a que imagine todo lo que quiera sobre la verdad dicha, que la exagere, que la cambie, que delire; esa misma cámara no deja de documentar, sino que constata la otra verdad de las cosas. El documental sigue representando lo desconocido, y así, deja de ser testigo para ser cómplice. (142-143)

En cuanto a los largometrajes, Mayolo se refiere a sus dos trabajos *Carne de tu carne* (1983) y *La mansión de Araucaima* (1986). El cineasta ofrece bastante información sobre la amplia acogida que tuvieron las dos películas con la crítica, lo cual le permite al lector rastrear los

logros de éstas en el contexto de la trayectoria de Mayolo y del cine colombiano. *Carne de tu carne* es la más autobiográfica pues recrea el ambiente de su infancia en Cali. La película tiene referencias a la historia de Colombia y, en particular, al tema de la Violencia bipartidista en el Valle del Cauca. *Carne de tu carne* pone en cuestión los procedimientos de la aristocracia conservadora durante el gobierno decadente del General Augusto Rojas Pinilla, todo ello expresado en sus prácticas incestuosas y vampirescas. En *Carne de tu carne*, Mayolo se desempeña como director, guionista y actor. Es importante anotar que en el libro transcribe algunas escenas que estaban previstas para *Carne de tu carne* y que finalmente no fueron filmadas por falta de presupuesto (130-134). En *La mansión de Araucaima*, Mayolo explora el pasaje de la obra literaria de Álvaro Mutis al cine. La exploración del delirio de forma organizada parece ser el reto principal de esta película. Sin embargo, el trabajo con algunos actores muy profesionales que traían un bagaje importante del cine brasilero apoya la buena dirección para lograr mantener en firme la estructura cinematográfica y evitar que la película se convierta en un caos.

En los apartados “el director en su silla” y “La puesta en escena,” Mayolo habla de su trabajo de dirección como un acto poético de reinención de la obra, teniendo en cuenta que el guión se debe seguir, pero que no se lo debe tomar al pie de la letra. Para Mayolo, el papel del director es el de un creador y por eso su trabajo tiene una dosis muy importante de transgresión: “la mala conducta es básica para entender el cine, hay que curiosear y ser transgresor”(146). Esta transgresión implica asumir la tarea de crear un cine inteligente que logre buenos resultados sin ahorrarse lo difícil.

Mayolo también fue actor y el libro recoge su rica experiencia en este dominio. Según él, la actuación debe estar orientada a convencer al público, pero, lo más importante es la complicidad que se logre establecer con éste: “(...) un actor con un personaje, no sólo debe convencer, sino volverse cómplice y tener la capacidad de realizar lo que el público

sospecha o se le ocurre" (160). En la medida en que Mayolo era director, su perspectiva de la actuación está enmarcada en el engranaje de la producción cinematográfica en donde el actor y el director se juntan: "saber dirigir y actuar es una complicidad en busca de lo desconocido. Es inventar música que no existe" (160). En un apartado titulado "Material de apoyo," el libro presenta una sección consagrada a ideas que Mayolo tenía para elaborar algunos guiones, que según él pueden ser desarrollados ulteriormente. Se trata de cuentos que el cineasta fue acumulando durante su carrera, pero algunos de estos también salieron de experiencias personales que Mayolo quiso compartir con los lectores (237).

En las series de televisión dirigidas por Mayolo también hay una forma original de hacer televisión latinoamericana. Su experiencia en esta área es tan amplia como variada y se destacan las series que tienen que ver con el Pacífico negro: *¡Azúcar!* (1990) y *Litoral* (1992). Cuando Mayolo habla del Pacífico confiesa el apego y la deuda que tiene hacia esta cultura (215). Entre las series de televisión también se destaca: *La otra raya del tigre* (1993), que lleva a la pantalla la novela de Pedro Gómez Valderrama.

En la sección "La enseñanza del cine," Mayolo presenta abundante información de las conferencias que ofreció cuando enseñó en varias universidades colombianas. Después de un apartado en el que Mayolo se presenta más personalmente hay una "Biofilmografía" con fichas filmográficas de sus diferentes trabajos de cine y televisión, dirección y actuación. Sin duda, una información tan completa, resulta sumamente valiosa para los estudiosos de la obra de Mayolo.

La diversidad de experiencias de Mayolo explican lo multifacético de su formación como documentalista, publicista, actor, escenarista, guionista, editor, productor y director. Se podría decir que en el arte de Mayolo van de la mano la complicidad con la cámara y la transgresión de ésta para buscar lo insólito. En efecto, complicidad y transgresión, son dos tendencias o dos aproximaciones a la realidad que hacen de Mayolo una de las

personalidades más creativas que ha dado el cine colombiano del siglo XX. En conclusión, *La vida de mi cine y de mi televisión*, es un libro generoso que reúne un conjunto de materiales de gran interés para el conocimiento de la obra de Mayolo. En su conjunto, estas memorias son una pieza importante para una reflexión sobre un cine colombiano que continúa en el juego de *la lleva*.

María Inés Martínez
University of Manitoba

Ospina, Luis.

Palabras al viento: mis sobras completas.
Bogotá: Ed. Aguilar, 2007. 355 p.

Nos hallamos en un momento oportuno para volver a la obra de aquellos cineastas que coincidieron en el famoso Grupo de Cali y la Revista *Ojo al Cine*, en la década del setenta. La pérdida del cineasta Carlos Mayolo hace menos de un año, la vertiginosa producción reciente de Luis Ospina y los numerosos homenajes rendidos a ambos amigos invitan a una revisión minuciosa de sus filmografías y escritos, aspirando ahora también al deslinde: ¿Dónde se insertan estos directores dentro de la historia del cine colombiano? ¿Cómo se sitúan frente al auge reciente de la producción nacional? ¿Cómo dialogan con distintas tradiciones cinematográficas (de Europa, Sur y Norteamérica)? Sobre todo, frente a la uniformidad de los conceptos de grupo y generación, ¿cuáles son las particularidades de cada una de estas filmografías que confluyeron en proyectos comunes, pero que también siguieron caminos propios y, en ocasiones, antagónicos? ¿No es acaso posible establecer contrapuntos estéticos y valencias ideológicas dentro de lo que hemos unificado bajo el término de "Caliwood" o la *personae* Ospina-Mayolo? La compilación de crónicas, notas y correspondencia de Luis Ospina, publicadas bajo el punzante título de *Palabras al viento. Mis sobras completas*, constituyen una oportunidad espléndida para ir sumando los insumos fundamentales para esta exploración.