

A view of Colombian cinema

# UNA MIRADA PANORÁMICA AL CINE COLOMBIANO

Sonia Natalia Cogollo Ospina<sup>1</sup>

## Resumen

Se hace un balance de lo que ha significado la producción cinematográfica en Colombia desde sus inicios hasta la formulación de la Ley de Cine y la creación de Proimágenes en movimiento.

## Palabras clave

Cine colombiano, cine, industria cinematográfica, producción cultural.

## Abstract

The text presents a balance of what the film industry has meant in Colombia from its very beginning up to the promulgation of Colombian Cinema Law, and the creation of Proimágenes en Movimiento.

## Keywords

Colombian cinema, cinema, film industry, cultural production.

<sup>1</sup> Docente investigadora de la Fundación Universitaria Luis Amigó. Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: [sonia.cogolloos@amigo.edu.co](mailto:sonia.cogolloos@amigo.edu.co)

# Introducción

Hasta hace una década, hablar de cine colombiano era una especie de utopía, pues el volumen de producciones cinematográficas realizadas en Colombia o por colombianos era escaso. Además, las pocas producciones que salían a la luz, muchas veces tenían una recepción crítica, pues evidenciaban los diversos problemas sociales del país. Este es un punto que se resaltará en este escrito, pues en la historia de nuestro cine también es importante pensar la función de reflejo que cumple el séptimo arte. Así, para lograr este propósito, se realizará un somero recorrido por los inicios del cine en Colombia hasta culminar en la Ley de Cine como contexto, para postular la necesidad del cine como espejo, para pensar y procurar comprender nuestra realidad.

## Un breve recorrido por el cine colombiano

Los inicios sociales del cine en nuestro país dan cuenta de un miedo por parte de los colombianos a ese reflejo en el espejo que constituye la imagen en la pantalla gigante. Esto es posible afirmarlo porque desde la primera película colombiana de la que se tiene noticia, *El drama del 15 de octubre* (1915) de los hermanos Di Doménico, esto es lo que se ha podido percibir. Esta película mostraba los temores patrióticos y sentimentales de la Colombia de principios de siglo. Su objetivo era hacer un homenaje por el magnicidio de Rafael Uribe Uribe, que acaeció el año anterior. La sociedad de entonces era muy pacata y el cine era mirado con reproches:

Considerado en las décadas de 1910 y 1920 como escuela del crimen, templo de dudosa sensualidad y causa de perversión para almas candorosas que podían sufrir trastornos irreparables en el abismo de sus instintos, el cine resultaba inadmisibles, si no francamente obsceno, para conciliar los términos entre la Historia y la pantalla que entonces no era otra cosa, para las buenas conciencias, que una expresión mundana capaz de evidenciar el truco de criticar en público lo que se disfruta en privado. (Chaparro Valderrama, 2006, p. 33)

Uno de los errores que cometieron para la no aceptación de la película entre el público fue emplear a los propios asesinos del caudillo para que actuaran en ella. Así comienza entonces una historia en la que se deniega el reflejo de lo que somos los colombianos en la pantalla gigante, porque genera preguntas inquietantes, incómodas: ¿así somos los colombianos?; los monstruos efectivamente existen, ¿pero debemos exhibirlos?, ¿para qué?

Hablar de cine colombiano para algunos es imposible, comenzando por el director Sergio Cabrera que declaró a la prensa en 1994 que el cine colombiano no existe (Mejía, 2003, p. 78). Y es que desde los comienzos el cine tuvo pocos fondos para las producciones; los hermanos Di Doménico entraron en bancarrota en los años 20 y la única compañía exitosa que había surgido, Cine Colombia, estaba dedicada exclusivamente a importar y distribuir películas extranjeras en lugar de apoyar la producción local (Mejía, 2003, p. 78).

En los años 70 emergieron esperanzas de lograr una industria del cine colombiano, surgió una ola de nuevos realizadores cinematográficos independientes como Marta Rodríguez y Jorge Silva que empezaron a producir documentales altamente críticos sobre la situación social y política colombiana. Víctor Gaviria inició con trabajos experimentales en películas de 8 y 16 mm y se creó Cine Mujer, una compañía de producción independiente, que tenía el objetivo de satisfacer las necesidades de las mujeres colombianas. En 1978 se dio origen a FOCINE con el fin de fomentar la producción cinematográfica, una compañía que en la realidad fue poco rentable e ineficiente, a pesar de financiar y coproducir varias películas a lo largo de una década.

Las películas de los años ochenta, producidas por esta compañía, en ocasiones adolecían de un pésimo sonido, una fotografía con mala imagen y unos guiones con serios problemas porque quienes los realizaban no conocían mucho del lenguaje cinematográfico, sino que provenían sobre todo del mundo literario. Oswaldo Osorio hace un diagnóstico del cine de entonces: “Los años ochenta es la década cuando más películas se han hecho en el país (un promedio de seis anuales), pero apenas se empezaba a hablar de profesionalización en los distintos niveles de producción” (Osorio, 2010, p. 2).

#### Completa el panorama con la denuncia de los malos manejos de FOCINE:

Además de los males burocráticos y clientelistas, hubo otros, relacionados con los daños que causó Focine. Por un lado, la censura que aplicó tanto para la selección de proyectos como para la exhibición de algunos filmes con temas o tratamientos incómodos, con la subsecuente autocensura de los realizadores para curarse en salud y evitar el riesgo de que su película fuera vetada. Por otro lado, su absurdo desconocimiento de las importantes etapas de promoción y distribución de las películas, o al menos de su negligencia hacia ellas.

Resulta insólito que, en su estructura de funcionamiento, esta entidad y sus funcionarios solo hayan concebido su labor hasta la realización de la película, con lo cual un escandaloso número de títulos producidos por la institución jamás fueron estrenados en salas comerciales, desatendiendo la lógica del cine desde su invención, de que no únicamente debe ser visto por la mayor cantidad posible de público, sino que con ello se debe recuperar la costosa inversión y, de esa forma, posibilitar hacer nuevas películas (Osorio, 2010, p. 3).

Es un hecho constatable que la mayoría de películas colombianas han sido fracasos no solo económicos sino principalmente estéticos, como lo afirma el reconocido crítico Luis Alberto Álvarez, respecto al cine realizado a principios de los años ochenta:

Han sido fracasos estéticos confrontados con nuestra realidad, por ser caricaturas ineptas de Colombia y de sus gentes, porque lo que se pretende decir pasa a un segundo plano, mientras que en el primero campean la sucesión de anécdotas sueltas y la banalidad. Ahora bien: cuando un público está apenas aprendiendo a reconocerse en la pantalla, toma por oro fino las imitaciones que se le ofrecen. En nuestros largometrajes la ausencia de la Colombia real es apabullante. Se emplean lugares “auténticos” y por esos lugares caminan actores que no aprenden jamás a comportarse como los habitantes reales de esos mismos lugares, porque no son de ahí ni les importa serlo, porque ni siquiera son de un ambiente similar y, ante todo, porque el director no se ha tomado el duro y difícil trabajo de integrarlos visual y dramáticamente a un espacio, de introducirlos en la piel de seres reales (Álvarez, 1992, p. 9).

De todas maneras, las esperanzas no han mermado, sobre todo desde la aprobación de la Ley General de Cultura en 1997, que creó una nueva entidad *Proimágenes en movimiento*, que ha buscado unir los esfuerzos de los sectores público y privado para facilitar la producción fílmica nacional. *Proimágenes en movimiento* ha hecho una labor de difusión y mercadeo a través de un catálogo de películas distribuidas nacional e internacionalmente y produciendo un boletín virtual con las noticias de lo último de la industria cinematográfica colombiana (Mejía, 2003, p. 80). *Proimágenes* propuso el proyecto de Ley de Cine, aprobada en el 2003 y que le ha dado un rumbo diferente al desolador espacio cinematográfico en nuestro país, pues desde su aprobación se han producido un promedio de once películas al año, logrando soñar ahora con bases más reales con un “cine colombiano”. Esto es posible hoy, no solo por la Ley de Cine, *Proimágenes en movimiento* y la Ley General de Cultura, sino también por la existencia de festivales y nuevos proyectos creativos, el reciente reconocimiento internacional de varias producciones colombianas y la perseverancia y el talento de los directores.

## El cine como espejo

Una aguda observación del crítico Oswaldo Osorio permite notar que hasta la década del ochenta las películas colombianas se desarrollaban en el campo o en pequeñas poblaciones, mientras que a partir de los noventa las ciudades son los espacios donde se narran las historias. Y una razón para ello es que los temas que empiezan a interesar a los realizadores, como el narcotráfico, la delincuencia, los desplazados y la marginalidad, ocurren en las ciudades (Osorio, 2010, p. 4).

Osorio (2010) plantea como una de las funciones del cine, la de servir de espejo:

Es la realidad del país la columna vertebral del cine nacional en cuanto a sus temáticas, y entre más aciagos son los tiempos, más se empeñan los directores en hablar de lo que está pasando. Porque si el cine es el espejo de la vida, la función de su reflejo es justamente que la gente se vea en él, y estando frente al espejo, es decir, frente a la pantalla, observando lo que en ella ocurre, entonces tendrá otra perspectiva de su realidad, sobre todo por ese acercamiento y esa forma de entenderla que propone cada director. Y desde que esa realidad sea tan problemática como lo ha sido en este país, siempre tendrá un protagonismo que ningún otro tópico podrá superar (p. 12).

En ello parece coincidir con Andrei Tarkovski, director de cine soviético, quien plantea que “mientras más maldad haya sobre la tierra más razones existen para crear” (Montoya, 1990, p. 61). Esto porque el creador soviético siempre se rebeló “contra todo lo mezquino de un mundo lleno de violencia y de crueldad, de falta de respeto hacia la persona humana y de derrumbamiento de los valores más esenciales” (Montoya, 1990, p. 61). Tarkovski a través de su cine, supo volver a lo esencial del ser humano, a captar los pequeños detalles que nos hacen admirables, cuestionar al ser humano en su afán de conseguir fortuna y bienes terrenales en detrimento de lo espiritual, asumiendo así, de alguna manera, una función social del ser artista.

Podríamos decir que el artista tiene un compromiso con el reflejo de su realidad, del cual está muy consciente Víctor Gaviria, cuando declara en una mesa redonda sobre el audiovisual colombiano:

Creo que el cine tiene la misión de sacarnos del enredo de estar recibiendo una cantidad de noticias sobre la violencia, pero nunca comprender lo que la violencia quiere decir, de superar esa estupidez mental de estar dando vueltas alrededor de unos hechos que no se entienden, porque los periodistas no pueden, no son capaces y no deben, digámoslo, salirse de ese automatismo de una serie de noticias y de hechos que están desvinculados de la historia, o sea, desvinculados de un proceso. Estamos recibiendo una cantidad de hechos que no podemos interpretar porque no están dentro de un proceso de desarrollo histórico que nos permita entender de dónde vienen, hacia dónde van, cuáles son realmente los personajes y los protagonistas de esos hechos, cuáles son los sentimientos que están ahí. El cine tiene la obligación -ya que la televisión comercial no lo hace- de darle un sentido a esa violencia (Zuluaga, 1998, p. 86).

Por eso la queja que muchas veces se escucha de algunas personas frente al cine colombiano de que solo se ocupa de mostrar la imagen negativa de Colombia<sup>2</sup> con películas sobre narcotráfico, sicariato, prostitución, conflicto, marginalidad, no tiene sino fundamentos superficiales, muy acordes con el imperio de la cultura *light* de nuestros tiempos. Es necesario primero conocer nuestra historia, entender por qué se han dado las situaciones que hoy lamentamos, qué media entre las conductas y las razones de ellas, y el cine es una buena forma de penetrar, a través de la ficción, en las verdades y realidades de un país tan complejo. Por medio del reflejo de la pantalla gigante las personas pueden reconocer sus cualidades y defectos, porque:

El ser humano disfruta las historias como alegorías de la propia vida. En ellas se proyecta. Hay una necesidad humana de escapar de la realidad para sentir otra por medio de las historias. Paradójicamente, una persona se entiende a sí misma desde la realidad del otro; puede ver, así, sus propias miserias o ventajas y aspiraciones (González Núñez & Nahoul Serio, 2008, p. 169)

Es así como en lugar de adjudicar a los medios de comunicación la responsabilidad por la violencia de nuestro país, lo que podemos hacer es preguntarnos, con ayuda de los artistas, qué ha sucedido, cuáles son los motivos que han tenido los distintos actores del conflicto, para que la violencia y la violación de las normas sean una constante en nuestro país.

En Osorio también encontramos respaldo para ello:

Acercarse a esa realidad y comprenderla es el verdadero reto del cine nacional, al menos si quiere hacer obras perdurables, consolidar una tradición cinematográfica, contribuir a crear una identidad nacional y hacer parte de la solución del conflicto desde lo que le corresponde, esto es, crear un reconocimiento y una conciencia reflexiva en el espectador acerca de todas esas problemáticas (Osorio, 2010, p. 20)

<sup>2</sup> Aunque no es tanto por la cantidad de películas como por la publicidad que se les hace, porque Oswaldo Osorio encontró que en el período comprendido entre 1990 y 2009, de los 93 largometrajes realizados, sólo una tercera parte es sobre la violencia (Osorio, 2010, p. 17).

## Conclusiones

---

La tarea está por realizarse. Se trata de una labor de hermenéutica e interpretación a partir de lo que logramos contemplar en la cinematografía colombiana para generar esa conciencia reflexiva en torno a los por qué, cómo y para qué de nuestra historia y de nuestra colombianidad. Es el momento de asomarse al espejo pero no quedarnos allí a la manera de Narciso, es preciso escuchar el eco que causan esas imágenes y cómo aportan a nuestro conocimiento, máxime en un momento en que estamos abocados a un nuevo inicio, no solo en el terreno cinematográfico, sino, y más importante aún, de país. El posible comienzo del respeto de un acuerdo de paz exige también un mínimo acercamiento a los motivos de los diferentes actores (activos y pasivos) del conflicto, los que se pueden vislumbrar en las producciones cinematográficas de los últimos años.

## Referencias

---

- Álvarez, L. A. (1992). En contra de lugares comunes: El cine colombiano y la crítica. En *Páginas de cine*, 1, 5-11. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Chaparro Valderrama, H. (2006). Cine colombiano 1915-1933: la historia, el melodrama y su historia. *Revista de Estudios Sociales*, (25), 33-37.
- González Núñez, J. de J. & Nahoul Serio, V. (2008). Psicología del arte aplicada al cine. En *Psicología psicoanalítica del arte*. 169-180. México: El Manual Moderno.
- Mejía, C. (spring, 2003). At the Movies: Colombian Film: A Tentative Renaissance? *Harvard Review of Latin America*, 2(3), 78-80.
- Montoya, C. (agosto-septiembre, 1990). Mientras más maldad haya sobre la tierra, más razones existen para crear: Habla Tarkovski, el inmortal. *Kinetoscopio*, (4), 55-62.
- Osorio, O. (2010). *Realidad y cine colombiano: 1990-2009*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Zuluaga, P. A. (1998). La realidad, la ficción, la ficción, la realidad... *Kinetoscopio*, 9(48), 85-93.