

REFLEXIONES SOBRE LA IMAGEN DEL CINE COLOMBIANO

Jerónimo Rivera¹

Resumen

El cine colombiano ha estado durante muchos años asociado a la delicada situación de orden público que ha vivido el país. La idea que muchos colombianos tienen frente a su cine parte de la suposición de que el cine colombiano aborda solamente temas violentos y que tiene una baja calidad en términos generales. En este texto se hace una reflexión sobre la imagen que tiene el cine colombiano en muchos espectadores y algunas características que podrían ayudar a definir su verdadera identidad.

Palabras clave

Cine colombiano, películas colombianas, imagen, espectadores, personajes.

Abstract

The Colombian cinema has been associated for many years with the complicated order public situation of the country. The idea Colombians have about their cinema born in the supposition of that Colombian cinema only works with violent items and their quality, in general, is very poor. This article reflects on the picture with the Colombian film in many viewers and some features that could help define his true identity.

Keywords

Colombian cinema, Colombian films, image, audience, characters.

Al pensar en el cine colombiano, muchos compatriotas quizás sólo traen a su memoria escenas violentas, palabras vulgares y algunas de esas imágenes que dicen que afectan al país al “vender” una mala imagen de Colombia. Nunca he entendido esa obsesión de algunas personas



por proteger la imagen antes que intentar cambiar la realidad, pero lo cierto es que la idea que asocia al cine colombiano con la violencia tiene bases reales pero parte del prejuicio y del poco conocimiento que, en general, tenemos frente a nuestro cine.

La responsabilidad por esta situación no es sólo de los espectadores, sino también de quienes históricamente han promovido y exhibido cierto tipo de cine colombiano que es el que más consume porque, en un eterno círculo vicioso, es el que el público conoce.

Culpar al cine colombiano de los males del país es absurdo si partimos de que el cine es representación y creación. Aun el cine que se basa en la realidad, no la sustituye ni representa de manera exacta, pues muchos espejos también modifican la realidad haciéndola diferente. Sin embargo, el cine no es sólo representación, pues algo que nos encanta es su gran poder de creación, que le permite construir mundos y situaciones tan maravillosas y fantásticas que a veces motivan el avance de la ciencia y la sociedad. Los cineastas colombianos, sin embargo, han sido tímidos muchas veces al intentar transitar los caminos del cine de autor o de experimentación, como si sobre ellos recayera una pesada carga que los obligara a hablar de la realidad del país, sacrificando la poesía y la expresión.

El cine colombiano no está hecho para vender nuestro país al exterior, si no para contar nuestras historias, aquellas a las que ni la fuerte maquinaria de Hollywood puede tener acceso: Las que tenemos más cercanas. En este festival es pertinente hacer una gran pregunta de la que probablemente nadie tiene una respuesta: ¿Más allá de la procedencia de las películas, qué es realmente el cine colombiano?

Durante muchos años se ha hablado de cine colombiano como si fuera un género en sí mismo, aquel que se aprovecha un poco de la difícil situación del país para vender una

imagen llena de sicarios, narcotráfico, malas palabras y folclorismo. Esta impresión puede estar motivada por películas que han abordado esta temática, pero es injusto caracterizarlo así, ante la gran cantidad de largometrajes que no tratan estos temas y aquellos que, incluyéndolos, lo hacen de forma estética y con un planteamiento más allá de la denominada “pornomiseria”.

En busca de temas, géneros y autor

Las primeras películas colombianas de ficción del siglo XX trataron de contar en las pantallas el ser y el sentir de los colombianos por medio de historias que reflejan la vida de la época, en medio de paisajes rurales, tramas sencillas y melancólicas y en muchas ocasiones



partiendo de la literatura denominada “costumbrista”. Lamentablemente, muchas de estas imágenes llegan a nuestros días sólo por referencia de reseñas periodísticas, críticas de la época y un par de libros fundamentales de historia del cine nacional.

Luego, y particularmente durante el período conocido como el “sobreprecio”, el cine colombiano tuvo una mayor variedad y también se contaron historias de las que algunos dicen extrañar en las pantallas: Aquellas que sí hablan de lo bello que es Colombia y que, por lo tanto, son tremendamente aburridas. El “género” turístico institucional hizo carrera entre los años 50 y 80, con algunos títulos que intentaron “vender” nuestro país ignorando la regla de la narrativa de que toda buena historia debe tener personajes, acciones y conflictos.

En las décadas del 70 y 80, la influencia de otros países latinoamericanos (principalmente México) fue determinante para el estreno de una buena cantidad de películas que algunos clasifican peyorativamente como “cine popular” y que en muchos casos podría considerarse como “populachero”. Se trata de historias sencillas, desarrolladas en barrios pobres, con personajes estereotipados y el humor como su principal característica. Estas historias a menudo bordean la frágil frontera entre la comedia y el ridículo. Sin entrar a mencionar nombres, podríamos coincidir en que hay

herederos directos de ese tipo de películas que hoy optan por el camino fácil de la comedia televisiva para hacer del cine un negocio rentable, por supuesto eso es completamente legítimo.

Ya desde los años sesenta se hacía también ese otro tipo de cine que apunta al conflicto en el país, que en unos casos cuenta historias sobre la violencia de todo tipo como denuncia de las situaciones injustas que ocurren a diario y en otros es sólo una simple forma sensacionalista de sacar provecho de la realidad. Sin pretensiones sociológicas se hace en Colombia desde entonces un cine que cuenta historias enmarcadas en la historia del conflicto armado, la mayor parte de las veces centradas en la anécdota más que en la reflexión. Títulos como *Río de las Tumbas* (Luzardo, 1965), *Canaguaro* (Kuzmanich, 1981) y *Cóndores No entierran todos los días* (Norden, 1984) hacen parte de esa filmografía indispensable para quienes quieran acercarse un poco al drama que ha vivido Colombia en los últimos sesenta años.

Con las historias del conflicto llegaron también las películas militantes, hechas por una generación de cineastas educados en escuelas de cine europeas, con una alta influencia de movimientos como el neorrealismo italiano y de ideologías de izquierda, que vieron en el cine un importante instrumento de denuncia. Su radiografía del país fue un importante equilibrio a la historia oficial, aunque a menudo se descuidó la forma por el interés hacia el contenido, generalmente político, de sus historias.

Casi diez años después del “destape” del fenómeno del narcotráfico en el país, a comienzos de la década de 1980, comienza la producción de películas basadas en esta temática. El narcotráfico es un fenómeno interesante, los narcotraficantes personajes complejos y sus historias llenas de conflicto tienen un gran potencial narrativo, lo que los ha hecho protagonistas de las pantallas de todo el mundo. Películas que abordan este tema como *Rodrigo D No Futuro* (Gaviria, 1988), *El Rey* (Dorado, 2004), *Sumas y Restas* (Gaviria, 2005), *La Virgen de los Sicarios* (Shroeder, 2000) y *Rosario Tijeras* (2005) son algunas de las



cintas nacionales (a pesar de que las dos últimas son dirigidas por extranjeros) más recordadas por el público

De lo anteriormente expuesto, se infiere que el cine colombiano no ha estado necesariamente marcado por historias violentas ni se ha limitado a contar las historias sangrientas y casi épicas del narcotráfico. Aunque se presume que se han hecho más de 600 largometrajes en el país, sólo se tiene datos de, aproximadamente, 280. De estas 280 películas sólo el 18% tiene una temática violenta como principal hilo conductor. Sin embargo, entre las 30 películas más taquilleras del cine nacional, 14 tienen una historia basada en el narcotráfico o el conflicto armado colombiano. ¿Será que todo el cine colombiano es violento o sólo que este ingrediente es el que mejor se vende?

Después de la Ley de Cine

Después de la puesta en marcha de la ley 814 de 2003 (ley del cine) muchos dieron el peligroso giro de 180° del escepticismo y rechazo a la euforia y triunfalismo frente a lo que sería el “nuevo cine colombiano”. El aumento en la producción de largometrajes en nuestro país, realizando por año casi el mismo número de películas que en toda la década del noventa ha sido, por supuesto, un nuevo aire para el cine que con la diversidad apunta a la búsqueda hacia el cine de género o de autor y con la cantidad contribuye a la cualificación del personal técnico y profesional y a la creación de industria.

Si algo puede valorarse de nuestro cine hoy, aparte del evidente avance técnico en las películas, es precisamente la variedad de temas que se abordan y algunos esfuerzos por hacer cine de género o acercarse al cine de autor. La discusión sobre las características del cine de autor es extensa y no podría ser abordada en poco espacio, pero es importante señalar que algunos de nuestros mejores realizadores presentan marcas de estilo destacadas y reconocidas en el ámbito internacional y que algunos se han arriesgado también a contar historias poco convencionales, expresivas y experimentales.

Algunas investigaciones sobre el cine colombiano como las realizadas por Gabriel Alba², Maritza Ceballos³, Carlos Jáuregui y Juana Suárez⁴, Luisa Acosta⁵ y algunos proyectos en los que he estado involucrado⁶, sugieren que algunas características del cine colombiano se relacionan con que está basado en anécdotas, sus personajes han

sido pobremente contruidos y adolece de serios problemas de guión relacionados con la ausencia de una estructura narrativa clara en las películas y la mezcla de varios géneros a lo largo de la narración.

Gabriel Alba, por ejemplo, indica que una de las características del cine de ficción colombiano es la hibridación narrativa que lleva a que muchas películas mezclen en la narración, características de distintos géneros narrativas. Elegir un género no es garantía para el éxito comercial o artístico de una película, pero las historias que no lo tienen (o los mezclan) a menudo presentan baches en la narración. En una investigación sobre cine colombiano en la que participé también descubrimos que, en el período que analizamos (1990-2005), las películas privilegian la anécdota detonante sobre la caracterización de personajes y locaciones.

Después del 2004, en Colombia se han estrenado 77 largometrajes de ficción (cifra alentadora si tenemos en cuenta que en toda la década del 90 se estrenaron 19). Historias muy diversas han propiciado que poco a poco se vaya superando la idea de un supuesto cine nacional uniformado por la violencia. La influencia del cine de Hollywood, la televisión, la publicidad y el videoclip han llevado a que nuestras películas asuman algunas marcas de género que las pueden hacer más accesibles al público.

Los géneros proporcionan a los espectadores un repertorio de recursos más o menos identificables que establecen ritmos, tonos y atmósferas en las películas. En nuestro caso, podríamos decir que la comedia es el ingrediente principal de las películas de los últimos años. En algunos casos se trata de historias que se afilian a este género, como las producidas por Dago García, pero en otros aparece mezclado con géneros como el thriller o el cine bélico, como en *Bluff* (Martínez, 2007), *Colombian Dream* (Aljure, 2006) o *Sñar no cuesta nada* (Triana, 2006).

Como muchas de las películas parten de historias que ocurren todos los días en nuestro país (en una



investigación mencionábamos que se trata de un cine de anécdotas), el thriller es quizás el género con mayor fuerza en el reciente cine colombiano. De las películas exhibidas en el período, más del 35 % tienen presente en su narración alguna de las marcas reconocidas de este género: crimen, investigador, pistas, suspenso, etc.

A pesar de la supremacía de estos dos géneros junto con el drama (que para muchos es un ingrediente que está presente en todas las películas, como el suspenso), hemos tenido coqueteos de mayor o menor éxito con géneros comerciales como el terror (*Al final del espectro* –Orozco, 2006), el drama histórico (*Del amor y otros demonios*- Hidalgo, 2010), el drama erótico (*Entre Sábanas*- Nieto, 2008) y la comedia romántica (*Lecciones para un beso*- Bustamante, 2011), entre otros. Es de resaltar, sin embargo, que muchas de las películas que cada año se estrenan conservan una mayor afinidad con géneros y formatos propios de la televisión por lo que, por lo menos desde el lenguaje, podríamos decir que estamos viendo historias hechas realmente para la pantalla chica.

Durante muchos años se dijo que el cine nacional estaba en pañales, desconociendo quizás el aporte de los buenos cineastas que se arriesgaron a contar historias en una época en la que hacer cine era sinónimo de locura. Hoy podríamos decir que el cine colombiano ha arribado por fin a su adolescencia, el período propicio para experimentar, para intentar innovar, para afianzar las fortalezas sin perder el candor de la niñez y uno que otro asomo de madurez. Si en noventa años de cine vamos en la adolescencia, es de esperar que la adultez aun se demore unos cuantos años en llegar.

Bibliografía:

Acosta, L (2008). *De aficionados a cibernautas* en Cuadernos de cine colombiano 13.2008 nueva etapa. Bogotá: Cinemateca Distrital.

Ceballos, M (2006) *Las pasiones: interacción y retórica*, en Revista Signo y Pensamiento Vol. 25, No. 49. Bogotá: Universidad Javeriana,

Ceballos, M (2006-2) *Historias y argumentos. 50 años de hibridación narrativa* en <http://www.javeriana.edu.co/redicom/documents/>.

Cinemateca Distrital (1982). *El cortometraje del sobrepeso (datos de 1970-1980)*. Bogotá: Cinemateca Distrital.

Correa, E; Rivera, J; Caminos, J; Ruiz, M (2008). *Narrativas audiovisuales: Personajes, acciones y escenarios*. Medellín: Universidad de Medellín.

Dunno Gottberg, L (2003). *Imagen y Subalternidad: El cine de Víctor Gaviria en Objeto Visual*. Cuadernos de Investigación de la Cinemateca Nacional de Venezuela.

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (2005). *Largometrajes colombianos en cine y video 1915-2004*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Jáuregui, C y Suárez, J (2002). *Profilaxis, traducción y ética: La humanidad desechable en "Rodrigo D No futuro", "La vendedora de rosas" y "La virgen de los sicarios"*. Revista Iberoamericana # 199.

Lopera, A (2007). *Una mirada a los villanos en el cine colombiano de 1990-2005 en Anagramas Vol. 5, N° 10*. Medellín: Universidad de Medellín.

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

Rivera, J y Ruiz, S (2010). Representaciones del conflicto armado en el cine colombiano en Revista Latina de Comunicación Social # 65: Tenerife (España).

Rivera, J (2006) *¿El auge del cine colombiano?* en La Revista del Guión Actualidad, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (España).

Rivera, J (2007) *Personajes con sello colombiano* en Revista Anagramas vol. 11 # 6, Medellín: Universidad de Medellín (Colombia).

Rivera, J (2009) Una investigación sin memoria para un cine en permanente renacimiento. Revista Admira, Vol. 1 # 1: Universidad de Málaga (España)

Ruiz, S; Escallón, C; Niño, D; Romero, A; Rueda, M (2007) *Conflicto armado y cine colombiano en los dos últimos gobiernos* en Revista Palabra Clave Vol. 10 # 2. Bogotá: Universidad de La Sabana.

Salcedo Silva, H (1981). *Crónicas del cine colombiano 1897-1950*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

Sánchez, I (1987). *El cine de la violencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Suárez, J (2008) *La academia estadounidense y el cine colombiano. Miradas desde el Norte* en Cuadernos de cine colombiano 13.2008 nueva etapa. Bogotá: Cinemateca Distrital

Valencia Goelkel, H (1974). *Crónicas de cine*. Bogotá: Cinemateca Distrital.

Vélez, JM (2007). *Un cine de anécdotas* en Revista Anagramas vol. 11 # 6, Universidad de Medellín.

¹ Profesor de cine e investigador. Comunicador Social, Especialista en Dirección Escénica para Cine y Televisión y Magister en Educación. Jefe del Área de Comunicación Audiovisual y Editor de la Revista Palabra Clave de la Universidad de La Sabana. Director de la Red Iberoamericana de Investigación en Narrativas Audiovisuales (INAV). Es autor de los libros “La imagen una mirada por construir”, “Narrativas audiovisuales: personajes, acciones y escenarios” y “Cine: Recetas y Símbolos. Guía para entender el cine sin dejar de disfrutarlo”. www.jeronimorivera.com

² Proyecto de investigación Alba, G y Ceballos, M (2002). *La narración en el cine colombiano de ficción 1950-2000*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana

³ Ceballos, M (2006) *Las pasiones: interacción y retórica*, en Revista Signo y Pensamiento Vol. 25, No. 49. Bogotá: Universidad Javeriana y (2006-2) *Historias y argumentos. 50 años de hibridación narrativa* en <http://www.javeriana.edu.co/redicom/documents/>.

⁴ Jáuregui, C y Suárez, J (2002). *Profilaxis, traducción y ética: La humanidad desechable en “Rodrigo D No futuro”, “La vendedora de rosas” y “La virgen de los sicarios”*. Revista Iberoamericana # 199.

⁵ Acosta, L (2008). De aficionados a cibernautas en Cuadernos de cine colombiano 13.2008 nueva etapa. Bogotá: Cinemateca Distrital.

⁶ *Personajes, acciones y escenarios en el cine colombiano de 1990-2005* Rivera, J y Correa, E (investigadores principales). Proyecto de investigación de la Universidad de Medellín, 2006 y *Narrativas del conflicto armado en el cine colombiano* Rivera, J y Ruiz, S (investigadores principales). Proyecto de investigación de la Universidad de La Sabana, 2009.