
CINE COLOMBIANO: EL ANUNCIO DE UNA MUERTE CRONICA

SANDRO ROMERO REY

Según cierta cinefilia apasionada, una de las películas más importantes de la historia del cine es, y seguirá siendo, *Citizen Kane* de Orson Welles. Este filme fue dirigido en medio de unas condiciones que ya son leyenda para todos los escarbadores de datos del cinematógrafo, por un fogoso realizador de veinticinco años. Su edad siempre se pone de ejemplo cuando la filmografía de un país no produce, con suficiente velocidad, una o unas obras de suficiente talento, de acuerdo con las demandas de calidad que exige una "opinión pública" cada vez más amorfa.

ADIOS A LA INOCENCIA

Según tal lineamiento, ningún director de cine colombiano es un genio. Casi todos ya atravesaron la barrera de los treinta y los pocos talentos precoces que se "conservan", o no han realizado ningún largometraje, o se han "quemado" en herzogianos intentos de epopeyas televisadas, como fue el caso de Andrés Agudéla con su caótica *Mi alma se la dejo al diablo*. Este alejamiento progresivo de la "edad de la razón" ha obligado a que los realizadores nacionales se den cuenta de que la única manera de consolidar un oficio es la continuidad en el trabajo, siendo ésta la forma más efectiva de encontrarse con un lenguaje que a veces tiende a perderse en el abismo de nuestras propias posibilidades. En Colombia ya nadie cree en los talentos innatos dentro del "séptimo arte". Es más: en el público existe un escepticismo generalizado con respecto del cine, hasta el punto que la mayoría de los inmensos esfuerzos que se invierten para sacar adelante algún filme se pierden irremediablemente en el anonimato de las salas vacías.

Pero la realidad se torna doblemente compleja cuando el realizador de cine se enfrenta a los condicionamientos de la industria.

En este dramático año 1988, Focine, la compañía estatal de fomento del cine, cumple diez años de existencia. Bajo su mecenazgo se ha producido, con cierta regularidad, un buen conjunto de películas de toda índole, que pasan por diversos subgéneros, los cuales cobijan desde las comedias de costumbres hasta los filmes de horror, pasando por los universos macondianos, las adaptaciones de novelas sobre la violencia, los melodramas pequeñoburgueses, las evocaciones adolescentes y toda suer-

te de variaciones que intentan rastrear las trastocadas esencias de nuestra nacionalidad.

Los resultados son bastante complejos y hay que analizarlos desde varios puntos de vista, pero fundamentalmente teniendo en cuenta dos aspectos: por un lado, la respuesta del público, y por otro, los resultados de cada filme como búsqueda particular de sus realizadores (o de su equipo de trabajo).

Ante todo hay que considerar que con el cine colombiano jamás ha existido una política medianamente coherente de distribución y exhibición. A los primeros realizadores a quienes se "lanzó" el largometraje, jamás se les advirtió a qué desolada realidad se los estaba empujando. No conozco cifras exactas, pero la situación del cine en Colombia, como medio de recreación de un público, es lamentable. Las salas de exhibición en la actualidad parecen sitios inventados como pretexto para que la gente vaya a comer y no a presenciar una película. Por otro lado, los criterios con los cuales se trae lo peor del cine mundial conduce a que la educación de los espectadores en materia cinematográfica sea cada vez peor, y es prácticamente utópico llegar a considerar el cine como un vehículo que permita una complicidad cultural con quien lo presencia.

La ausencia de copias en las distribuidoras, por otro lado, es desoladora y dramática, lo cual impide que los cineclubes y las cinematecas puedan brindar ciclos y exhibiciones que permitan la orientación de los espectadores hacia un nuevo tipo de fascinación cinéfila.

Y, desde otro frente, el caótico mercado del video, la televisión por cable y las antenas parabólicas han terminado por crear una confusión prácticamente total en las incomunicadas conciencias de un público que se vuelve, día tras día, más pasivo y dispuesto a correr cada vez menor riesgos que lo conduzcan a descubrir nuevas realidades visuales.

PELICULAS SE ENTIERRAN TODOS LOS DIAS

Ante este panorama se encuentran los caprichosos forjadores de la cinematografía nacional. Colombia es un país sin tradición visual y mucho menos de imágenes en movimiento. El público, cómodamente, ha recibido el bombardeo de la televisión en sus hogares y difícilmente sale a buscar producciones locales en las pantallas de los cinematógrafos de sus respectivas ciudades. A diferencia de países como Venezuela, Perú, Brasil, Argentina o Cuba, en Colombia no se ha constituido un público que reclame y se entusiasme con los resultados de su propio cine, sino que, por el contrario, lo desconoce o, sencillamente, le resta importancia. Y la razón que se esgrime es que es un producto de muy mala calidad. A esta acelerada conclusión procuraremos referirnos en las líneas que siguen.

El gran problema, entonces, en que se encuentran los directores colombianos, es que no se han propuesto decir cosas a través del cine, sino "hacer cine", simplemente, sin tener a las claras una convicción personal de qué es lo que quieren mostrar. En las películas que hemos podido presenciar a lo largo de estos diez años hay un afán por la complacencia hacia un público cautivo, lo cual termina convirtiéndose en un triste engaño para los realizadores, pues no llegan a concebir ni "películas comerciales" ni obras con preocupaciones "de autor".



Hay una especie de "autocensura", de vergüenza creadora, que ha obligado indistintamente a los realizadores colombianos a colocar siempre una "cuota televisual" en sus filmes, pretendiendo con esto ganar el público que la pantalla chica lleva ganado durante sus treinta años de existencia.

Focine, por su parte, no ha tenido propósitos claros en la adjudicación de los dineros para la producción de largometrajes. Ha habido un afán por la realización de lo que se pretende son los "grandes temas nacionales", y se ha negado la posibilidad de apoyar la búsqueda de un cine más personal y, seguramente, por su profundidad, mucho más universal. Hay un error al considerar que sólo se es nacional cuando se busca un cine épico, basado en textos de nuestros novelistas más notables, y se echa a un lado la construcción de historias de pequeñas

realidades, de mundos marginales, de inexploradas obsesiones visuales que permitan la creación de una realidad cinematográfica mucho más auténtica que las interpretaciones mecánicas de nuestra historia.

Así mismo —Dios quiera que se interprete bien lo que voy a decir—, otro de los problemas que tiene nuestro cine se llama Gabriel García Márquez. No solamente está penosamente demostrado con títulos considerables que sus palabras pierden eficacia cuando son visualizadas (*Eréndira, El año de la peste, Presagio, María de mi corazón, La viuda de Montiel, Crónica de una muerte anunciada*, me dan tristemente la razón), sino que existe una obstinación por considerar que el realismo mágico (y su equivalencia en el cine, que hasta ahora no ha dado ningún hijo) es la tabla de salvación para poder penetrar en los herméticos mercados internacionales.

Sin embargo, se sigue insistiendo en realizar películas que no solamente ya han sido filmadas, sino cuyos resultados poco aportan a la creación de nuevas realidades cinematográficas, como es el caso de *Tiempo de morir* de Jorge Alfí Triana.

Ahora, Hispanoamérica se va a ver atacada por siete películas basadas en historias del autor de *Cien años de soledad*, una de las cuales la dirige un colombiano: *Milagro en Roma* de Lisandro Duque.

Ante esta ola inagotable de macondismo, otras alternativas son relegadas a un segundo plano por ser consideradas "menores", o simplemente se salen de la fórmula pretendidamente salvadora del mundo de García Márquez.

Ya se sabe que sin Focine es prácticamente imposible que exista el cine colombiano. Pero esto no quiere decir que el Fondo no impulse las iniciativas privadas de grupos de gente que han constituido durante varios años una actividad permanente al-

rededor del cine. En Cali, por ejemplo, ha existido un movimiento continuo de personas que viven por y para el trabajo cinematográfico, a las cuales se deben películas como *Pura sangre*, *Carne de tu carne*, *A la salida nos vemos*, *El día que me quieras* o *La mansión de Araucaima*, sin contar un buen número de medio y cortometrajes. En los dos últimos años, tras una euforia y un entusiasmo que sacudieron la vida cultural de la ciudad, se ha visto un lento y obligado exilio de trabajadores del cine hacia la capital de la república, que han ido a refugiarse en actividades como la televisión o la publicidad, puesto que en provincia no han podido efectuarse nuevas experiencias creativas, por falta de un efectivo apoyo del Estado.

¿Qué ha sucedido? Los experimentos no siempre han sido fructíferos. Después de un conjunto considerable de largometrajes, parecía que era imposible mantener este número continuo de aparentes fracasos de taquilla y se inventó un nuevo canal de exhibición: el programa *Cine en televisión*, donde se presentó una buena cantidad de medimetrajes con resultados de todo tipo. Finalmente, con la nueva licitación, como era de esperarse, el espacio desapareció y un prolongado silencio hundió al cine colombiano en el eterno abismo de la incertidumbre.

Poco después se han ido conociendo ciertas verdades a medias, sobre todo con respecto de los dineros que los exhibidores adeudan a Focine y, por esta razón, se ha suspendido la producción de películas, hasta tanto no se aclaren las cuentas y se pueda llegar a acuerdos precisos con los dueños de las salas.

Lo que sí no se entiende es que ninguna de las películas realizadas entre 1985 y 1986 haya sido estrenada a tiempo (cuando muchas de ellas ganaron premios en festivales internacionales) o simplemente haya pasado por las salas nacionales, como es el caso de *La mansión de araucaima* o de *El día que me quieras*. En estos casos es cuando uno se pone a pensar que en Colombia no se sabe qué hacer con los productos una vez terminados. El papel de productores nacionales ha sido mal entendido y simplemente éstos se ha limitado a dar recomendaciones absurdas de reparto y nunca se trazan planes de distribución de las películas tanto en Colombia como en el exterior. Veamos solamente un ejemplo: una película como *La mansión de araucaima* cuenta con los actores más importantes del teatro, el cine y la televisión colombianos: son nuestras stars, que el público conoce y admira (Vicky Hernández, Adriana Herrán, Luis Fernando Montoya, Alejandro Buenaventura y el brasileño José Lewgoy). En el filme hay suficientes dosis de "maldad" y de erotismo como para que una película de este tipo pueda ser lanzada ampliamente de acuerdo con un correcto posicionamiento que la destaque. Igualmente debe sacarse a relucir el gran número de premios que ha conseguido en festivales nacionales e internacionales. Sin embargo, la película descansa desde hace más de dos años en el fondo de las bodegas de Focine a la espera de un entierro de quinta categoría, en dos o tres días de exhibición, a los que será condenada por los sabiondos dueños de los cinematógrafos.

CABEZAS CORTADAS

Y aquí volvemos a tocar el tema de la "calidad" del cine colombiano. Por lo general, siempre se colocan, a manera de contraparte de nuestra cinematografía, los casos de países como Brasil o Venezuela. Pero si analizamos comparativamente las producciones realizadas en Colombia, confrontándolas con la mayoría de los filmes de las

naciones ya citadas, las diferencias en la calidad no son mayores. El cine brasileño, después del *cinema novo*, no es más que un inteligente producto de consumo donde se ha sabido vender la identidad de un país, a partir de la promoción continua y la presencia efectiva en los festivales internacionales. Venezuela, por su parte, ha conquistado su mercado interno con un cine ágil, perfectamente dispuesto en las salas y guiando a la gente para que aprenda a ser cómplice de dichos resultados. En Colombia, por el contrario, aunque la calidad es similar y, en muchos casos, superior, se deja a los realizadores que se defiendan como puedan y sus trabajos se pierden en el inútil ejercicio de unos rodajes agotadores y anónimos.

Ante esta encrucijada, el cine colombiano no puede desarrollarse, pues día tras día se aleja más del público y sus esfuerzos parecieran los caprichos de unos exóticos creadores que quieren apoderarse de los dineros del Estado. Hay que encontrar el punto de equilibrio que estimule el esfuerzo individual, de tal manera que puedan recibirlo muchas personas, sin necesidad de concesiones facilistas ni de brindarles nuevas oportunidades a la mediocridad. Al fin y al cabo, los dineros de Focine son los recaudos de un impuesto en las taquillas a todos los Rambos, Chuck Norris, Arnold Schwarzenegger, Superman o vibrantes y solitarios pornos de cualquier especie. Es justo que este dinero se reinvierta en la consolidación de un cine que le aporte a nuestro país una identidad cultural auténtica y profunda y no la continuación de la mediocridad, que sigue siendo la principal razón de nuestros peores males.

En la actualidad, entonces, sigue estando todo por hacer. El cine continúa considerándose una actividad prescindible y las importantes realizaciones de muchos de nuestros directores se pierden en el silencio o la indiferencia: el primer largometraje de Víctor Gaviria, los videos *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos* o *Antonio María Valencia: música en cámara* de Luis Ospina, cortometrajes como *El susto* de María Paulina Ponce, las obstinadas experiencias de *Cine-mujer*, los guiones premiados por Focine en sus distintos concursos y que no se han producido por una u otra razón. Estos, entre muchos otros (no cuento aquí las incertidumbres creativas de Carlos Mayolo, quien está al borde de la esquizofrenia tratando de autojustificarse con sus episodios de *suspense* en la televisión) son ejemplos de trabajos dinámicos y provocadores, de experiencias inundadas de nuevas búsquedas, las cuales pueden brindarle a nuestra cinematografía una nueva razón de ser y unos propósitos auténticos de construcción de un lenguaje audaz y único.

Como se ve, son experiencias aisladas, producto del capricho y la terquedad, pero la necesidad de una expresión visual auténtica es un trabajo que debe seguir adelante, así no se tracen planes coherentes para su desarrollo. Porque ya se han recorrido muchos caminos que han resultado bastante inciertos. Como el de los medimetrajes, por ejemplo. Así se hayan realizado experiencias interesantes como *La Carta* de Diego Hoyos, *Calidoscopio* de Carlos Mayolo, *Valeria* de Oscar Campo, *Ella, el chulo* y *el atarván* de Fernando Vélez, *El ímpero* de Roberto Triana, entre otros (cito al azar). Me pregunto qué sucederá con varios de los trabajos realizados bajo esta convención temporal (veinticuatro minutos): títulos como *Las aventuras de Juan Máximo Gris* de Oscar Campo, o cualquiera de las últimas realizaciones hechas poco antes de la nueva licitación de televisión, quedarán como productos obligadamente marginales, hijos bastardos de la producción estatal que ojalá encuentren su lugar en las pantallas de las cinematecas y en los festivales de cine.

¿Pero todo lo que sucede es culpa de Focine? No, por supuesto. Bertolucci, hace algunos años, comentaba en Cartagena que un director de cine es el que es capaz de conseguir la plata para hacer una película. Aquí muchos directores son capaces de conseguir el dinero para "hacer cine", pero no para responder con una *película* importante para nuestra cinematografía. La experiencia de Nieto Roa o la de mi querido amigo Rodrigo Caastaño nos demuestran este planteamiento. Muchas veces, los directores se escudan disculpándose al decir que son películas "mientras-tanto", mientras consiguen el dinero para hacer "la de verdad", esto es, el verdadero *film d'art*. Dudo que alguien que haya concebido *El niño y el Papa* o *Caín* pueda llegar a enfrentarse a proyectos de mediano interés cultural. Este tipo de películas sigue los postulados más mercantiles de nuestra televisión, que continúa sosteniéndose en la base de los *ratings* y en toda suerte de soportes cuantitativos.

Por el contrario, hay otra clase de directores, que, apenas consiguen la plata para hacer su película, parece como si hubiesen contraído el sida y estuviesen próximos a la muerte. Por consiguiente, deciden meterlo todo en esta pretendida "obra total", en este testamento cinéfilo, lo cual trae como resultado unos híbridos cansados y herméticos.

Para poder combatir ambos flagelos, debe existir un diálogo amplio y abierto entre productores y realizadores, de tal manera que Focine trabaje con los cineastas y no *para* los cineastas. La experiencia alcanzada por los trabajadores del cine colombiano a lo largo de estos años (y de muchos más atrás) no se puede dejar perder. La televisión no puede terminar absorbiendo el talento de muchos directores de fotografía, sonidistas, maquilladores, técnicos, directores o actores, que pueden contribuir a la construcción de un cine provocador, rico y dinámico.

Hasta hace pocos años, había que traer camarógrafos y sonidistas de otros países, a precios absurdos, porque en Colombia no se garantizaba una mediana calidad técnica. Hoy, gracias a la experiencia adquirida en esta "esporádica continuidad" creadora, se han conseguido excelentes resultados y podemos hablar de películas totalmente realizadas por colombianos.

Pero tenemos que saber situar nuestros trabajos en el sitio que les corresponde y no tratarlos como objetos vergonzantes. Muchos de los detractores del cine colombiano no conocen los resultados reales de las películas que aquí se hacen. Por el contrario, sí se comentan hasta la saciedad los filmes extranjeros que se filman en nuestro país, por ese pecaminoso afán de buscar la noticia en lo exótico. *Cobra verde* de Werner Herzog, *La misión* de Roland Joffe o *La crónica de una muerte anunciada* de Francesco Rossi son películas "infladas" por sus presupuestos o por la leyenda extracinematográfica de sus actores, más que por los méritos propios de cada filme. *Tiempo de morir* es mucho más auténtica que la *Crónica...*, y *La mansión de araucaima* nunca es tan exotista como *Cobra verde*. Sin embargo, no se ha entrado a analizar profundamente este fenómeno y seguimos pretermitiendo nuestro cine como si se tratara de una vergüenza innombrable que no debe ser tenida en cuenta. Pero este pecado también parte, como ya lo hemos anotado, de la autodiscriminación de los propios promotores de nuestra cinematografía. Cuando se acaben los complejos y, sobre todo, cuando existan productores que piensen en el cine y lo amen, la situación seguramente cambiará y estaremos ante el advenimiento de un nuevo fenómeno de comunicación de masas.

CRISIS? WHAT CRISIS?

Esperemos que las nuevas decisiones se tomen prontamente. En la actualidad, se acaba de estrenar, con positiva respuesta de opinión, *Técnicas de duelo* de Sergio Cabrera. Se sigue a la espera de *Rodrigo D.* de Víctor Gaviria (ojalá la estrenen antes que desaparezcan todos los actores-delincuentes del filme; aquí sí el reparto sería "por orden de desaparición"). Finalmente se han vuelto a abrir las producciones y Camila Loboguerrero rueda una ambiciosa biografía de María Cano. Se acaba de premiar un guión sobre *La vorágine* (¡ah, de los grandes temas!) y se espera que sea realizado este año, aún no se sabe por quién. Aunque es fácilmente pronosticable, pues hace rato que se percibe en el ambiente un matrimonio entre Arturo Cova y doña Inés de Hinojosa.

Lo que sigue, está por decidirse. Esperamos, eso sí, que la tregua no se prolongue indefinidamente y las deserciones hacia la televisión no conduzcan a los cineastas al ostracismo y la comodidad.

A finales del año pasado, tuve la fortuna de pasar por la esporádica experiencia de dirigir un dramatizado para la "pantalla chica". Antes de empezar a grabar, el productor me advirtió: "Lo único que le pido es que no se me vaya a poner inteligente". En otras palabras, lo que se me pedía era que me mantuviera un nivel de mediocridad para poder corresponder a ese *grado cero* de la realización televisual.

Ante estos planteamientos, uno se pregunta si las realizaciones en video son una continuación o una contradicción con respecto al cine. Lo que debería ser una convivencia y un enriquecimiento mutuo de estilos y técnicas, se ha convertido en choque de dos expresiones visuales que se tornan progresivamente antagónicas por la carrera histórica de la comercialización y el facilismo. El cine, en la actualidad, ya no puede vivir sin la televisión. La "crisis" del primero está planteada por el incremento de la segunda. Pero esta crisis no implica su irremediable desaparición, sino, por el contrario, el nacimiento de nuevas formas de expresión cultural, no exclusivamente guiadas por el delirio de los efectos especiales ni por las batallas urbanas de los nuevos héroes neofascistas del cine estadounidense.

La crisis del cine es una necesidad de nuestra época, así como la crisis del teatro o de la danza, o de la pintura. Sólo de esta "crisis" nacen las grandes transformaciones que revitalizan los lenguajes artísticos y los colocan, de manera participante, en el progreso de la humanidad.

Colombia, por su parte, tiene una cinematografía que puede desarrollarse con una fuerza efectiva, si perdemos la timidez y nos proponemos darle una orientación y una permanencia a la industria. No podemos seguir matando crónicamente nuestro cine, porque perderemos uno de los artífices más importantes de la memoria visual de nuestro país. Hace unos cuatro años, Luis Ospina y Jorge Nieto recuperaron los restos de la primera película colombiana en un hermoso cortometraje titulado *En busca de María*. En este trabajo se reconstruye, a base de entrevistas y de puestas en escena, lo que "debió ser" la versión de *María* de Jorge Isaacs realizada por Máximo Calvo y Alfredo del Diestro en 1921.

Sólo han pasado un poco más de sesenta años y ya cuesta trabajo hablar de estas experiencias únicas para nuestra historia. Los años van pasando y la memoria va perdiéndose a una velocidad desconcertante. El cine colombiano debe existir, para que el futuro pueda contar con un registro inteligente de nuestra época y para que el presente pueda gozar con el placer, irrepetible y total, de la pantalla iluminada por las imágenes, en la oscuridad intensa de las salas de cine.