

# Bajo el cielo Antioqueño

VERSIÓN RESTAURADA

Superproducción de  
ARTURO ACEVEDO VALLARINO. 1925



AVANCE  
1 de 1925  
Tercera  
en Suiza

AVANCE  
1 de 1925  
Tercera  
en Suiza

Música en vivo compuesta y dirigida por FRANCISCO ZUMAQUE  
con las ORQUESTAS FILARMÓNICAS de Bogotá y Medellín

# 1988-1999. Cine colombiano: ¿la dicha no alcanza?

SANDRO ROMERO REY

Trabajo fotográfico: Rafael Baena

“Tal vez podamos hacer cine en el año 2000”.  
Andrés Caicedo, carta a L. Ospina.

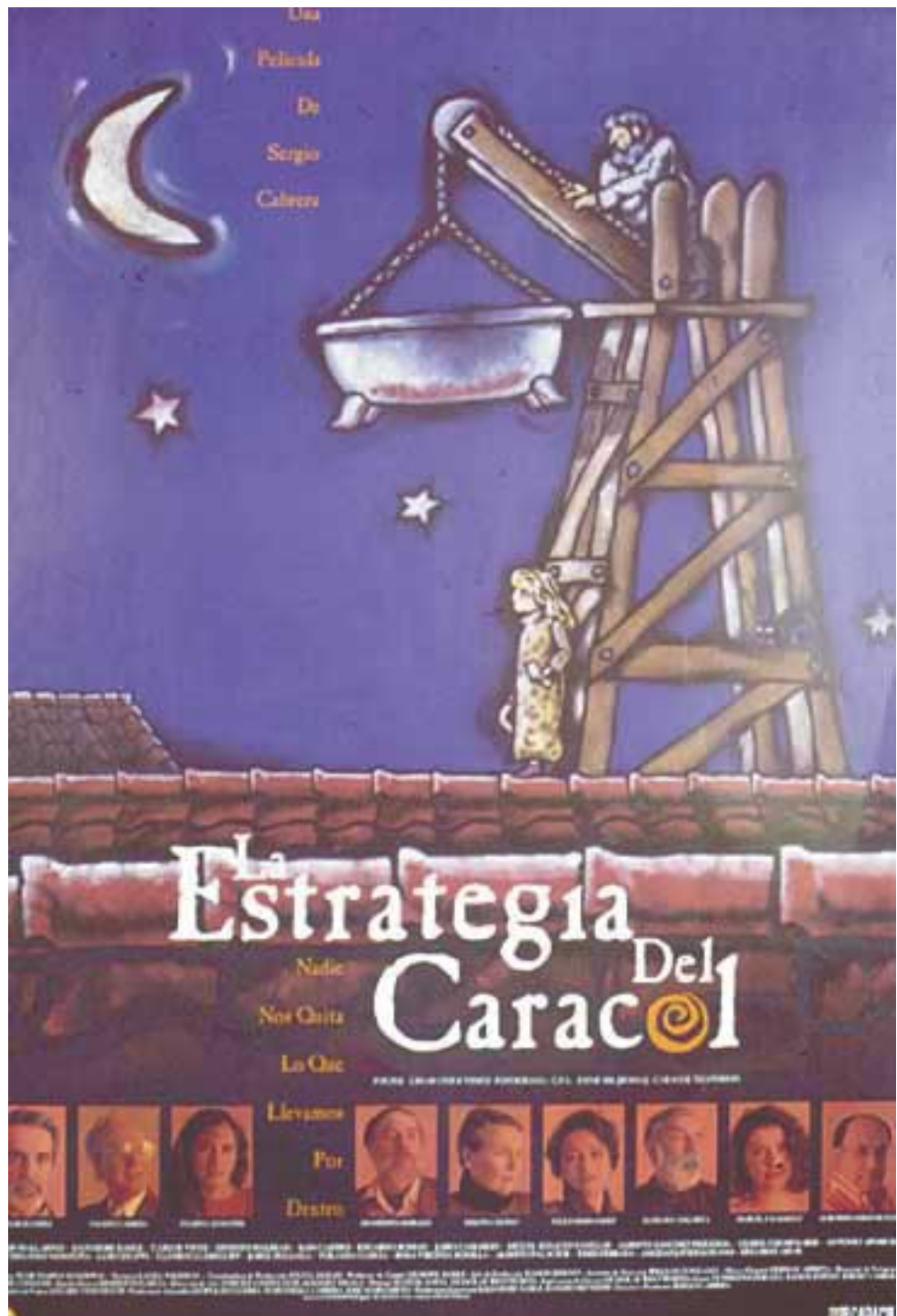
ENTRE 1985 Y 1986 SE ESTRENARON EN COLOMBIA cerca de catorce largometrajes nacionales, sin contar películas internacionales rodadas en el país, las cuales habían convertido el suelo patrio en una locación atractiva para todos aquellos que necesitasen del exotismo con el fin de renovar las cansadas imágenes del séptimo arte en el fin de siglo. “Ya no hay nada nuevo que filmar”, reflexionaban, palabras más, palabras menos, Werner Herzog y Wim Wenders en *Tokyo-ga*, el documental realizado por el segundo en el Japón. Y es justamente Herzog quien estaría en Colombia durante esta misma época, rodando el último delirio megalomaniaco de Klaus Kinski, conocido bajo el título de *Cobra verde*. Sí. Sí había imágenes nuevas para filmar. Al menos en aquel país de Suramérica, bañado por las aguas de dos mares, beatificado por las novelas de *Monsieur Marquez*, estigmatizado por una fascinante violencia irracional y por gentes desbordantes de maldad y simpatía. Sí. Colombia era parte de “lo nuevo”, y así se intentaron vender las posibilidades visuales del país, cuando María Emma Mejía fue gerente de Focine (la empresa estatal productora de películas) y el mundo cinematográfico nacional se hinchaba de esperanzas.

Pero la dicha duró poco. Nuevamente, como en la prehistoria de nuestro cine, los impulsos se agotaron y hubo que empezar de nuevo. Desde los años veinte, Colombia ha tratado de construir su identidad visual y siempre, desde aquellos años dorados, la experiencia desaparece y la carreta hay que echarla a rodar una vez más sin bases pretéritas. El universo de filmes como *María* o *Bajo el cielo antioqueño* pasaron a ocupar el puesto de los incunables, y las aventuras de Procinal, Pelco, Ducrane, Patria Films y demás productoras de los años cuarenta y cincuenta se diluyeron en un tiempo mucho menor que el de su gestación. En los años sesenta, unos cuantos largometrajes curiosos, imperfectos, pero al mismo tiempo vivos aparecieron en nuestras pantallas (*Raíces de piedra*, *Tres cuentos colombianos*, *Pasado meridiano*, *El río de las tumbas...*), pero su experiencia no fue heredada prácticamente por nadie. La euforia política de los años setenta también tuvo sus representantes memorables, y, sin embargo, hoy por hoy, sus nombres pertenecen a la tierra del olvido. Al menos los nombres de sus películas: los espectadores del fin del milenio conocen *Chircales*, *Oiga vea*, *¿Qué es la democracia?* Incluso, el otrora boom del sobreprecio, ¿en qué bodegas de la memoria descansa ahora para regocijo de la historia? Cientos de cortometrajes reposan consignados en un libro escrito por Carlos Álvarez en dos versiones (*El cortometraje de sobreprecio - Datos 1979-1980* y *Una década de cortometraje colombiano, 1970-1980*) de los cuales sólo queda la herencia de los realizadores a los cuales Focine “coronó” con la financiación de sus primeros largometrajes.

Pero antes de la consolidación de los filmes producidos por el Estado, comenzó a gestarse un matrimonio bastante inconveniente: el de la pantalla gigante con la pantalla chica. En 1988 publiqué un artículo para el Boletín Cultural y Bibliográfico de

Página anterior:

*Bajo el cielo antioqueño*, de Arturo Acevedo, 1925-1997.



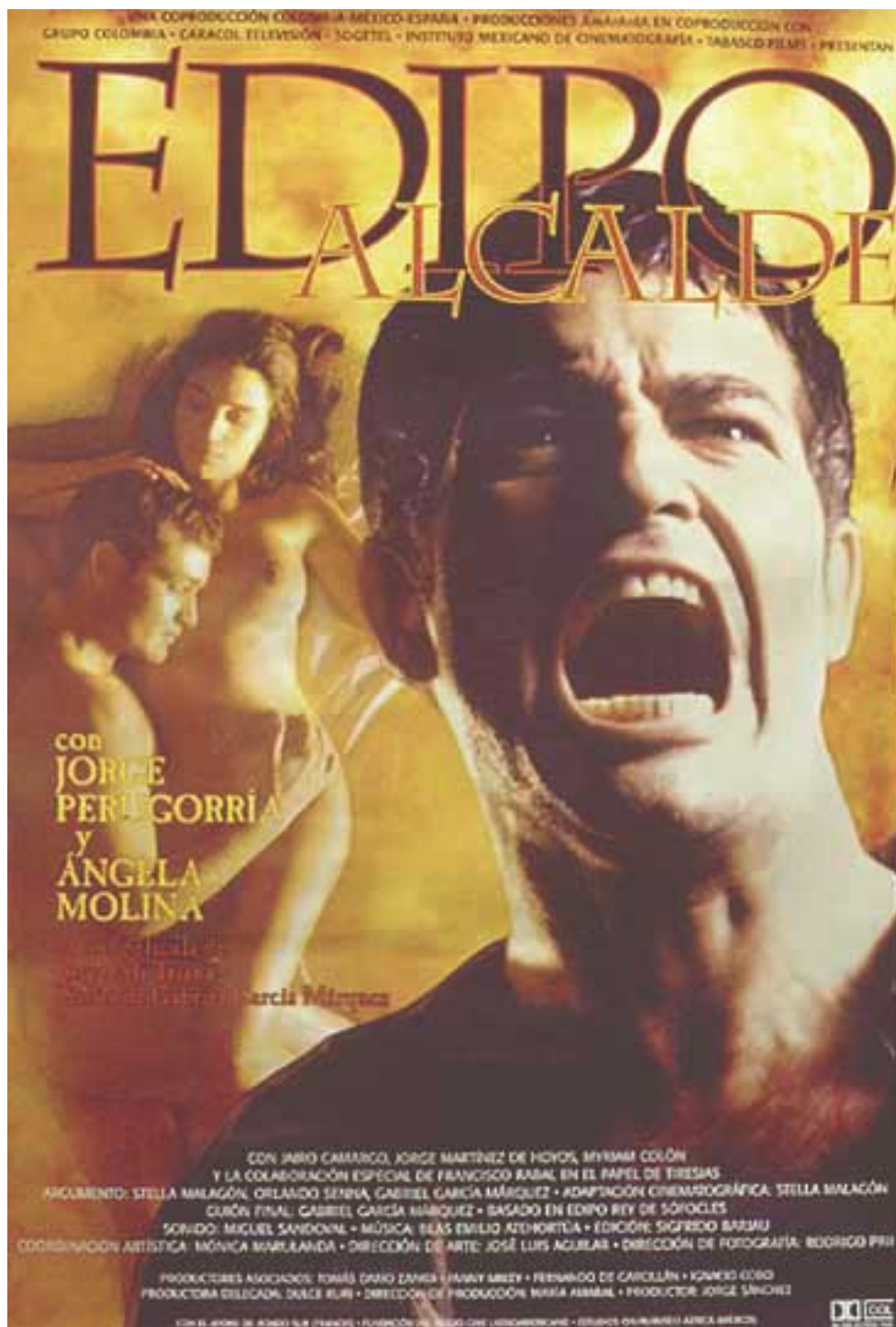
*La estrategia del caracol*, de Sergio Cabrera, 1993.

la Biblioteca Luis Ángel Arango (“El anuncio de una muerte crónica”, vol. XXV, núm. 15, 1988) donde hacía una reflexión sobre la “necesidad” de alimentarse con los éxitos de la televisión para enriquecer comercialmente lo que necesita el cine. Esta idea se gestó por culpa de nombres como los de Gustavo Nieto Roa (quien ya publicó su *mémoire* de cineasta en un libro titulado *El cine de G.N.R.: memorias de su producción de cine en Colombia*, con prólogo laudatorio de Henry Laguado), Manuel Busquets o Manuel José Álvarez, con películas que el tiempo ha recuperado gracias a las reemisiones de sus películas por televisión: las gracias devueltas. Sus trabajos, junto a los de Mario Mitrotti y Jorge Gaitán, se pegaron al salvavidas de la efímera eficacia de contar con personalidades reconocidas por el público, dada su presencia en melodramas o comedias de fácil reconocimiento. Los resultados fueron un limbo que no estimuló a ninguno de los dos lenguajes. En esta época, películas como *Gamín* de Ciro Durán fueron sacudidas por la irreverente obra de Carlos Mayolo



*La gente de la Universal*, de Felipe Aljure, 1993.

y Luis Ospina *Agarrando pueblo*, la cual dio al traste con todos los vendedores de miseria enlatada que pretendían ganar aplausos en los festivales internacionales. Desde aquella época, la televisión se tuvo como un referente, para bien o para mal, dentro de las distintas tendencias del cine colombiano. Por un lado, quienes recurrían a ella para utilizarla como tabla de salvación. Por el otro, los que la cuestionaban y pretendían hacer cine por encima de los coqueteos televisivos. Hoy por hoy, la polémica entre uno y otro es un ejercicio tan inútil como pretender establecer una disputa de lenguaje entre el teatro y el cine. En estos momentos, hay un matrimonio de mutuas conveniencias, hasta encontrar sorprendentes ejemplos en los cuales mucha gente formada dentro del lenguaje de la pantalla grande han hecho los mejores aportes para la renovación visual del pequeño formato. Los ejemplos de Jorge Alí Triana, Carlos Mayolo, Sergio Cabrera o Felipe Aljure saltan a la vista, sin contar un número responsable de técnicos y actores.



*Edipo alcalde*, de Jorge Alí Triana, 1996.

Pero seguramente lo que va a marcar un punto de reflexión para lo sucedido con el cine colombiano en la década del noventa es la desaparición de la Compañía de Fomento Cinematográfico en 1993. Fundada en 1979, bajo la batuta de Isadora de Norden, Focine se había convertido en un mecanismo del Estado para la producción de películas a todos los niveles. Fustigada desde muchos frentes, ahogada en sus propios principios, deshojada presupuestalmente por sus propias derrotas, violada sin consideración por los exhibidores, Focine terminó cerrando sus puertas en un entierro de tercera y se llegó a considerar que sin ella, sin *la Compañía*, el cine colombiano, una vez más, estaba condenado a desaparecer. Pero sucedió todo lo contrario. De alguna manera, comenzó a hacerse realidad lo que ya profetizaba el gran crítico antioqueño Luis Alberto Álvarez, sensiblemente fallecido en 1996, quien advertía “es posible que ya no tengamos muchas películas colombianas en los teatros de cine o en festivales internacionales, pero es necesario que haya imágenes



*Ilona llega con la lluvia*, de Sergio Cabrera, 1996.

colombianas pensadas, útiles, expresivas, que nuestro presente y pasado esté documentado y siempre presente audiovisualmente, que el talento nacional deje de estar sumido en la perpetua frustración” (Luis Alberto Álvarez, “El cine: imágenes colombianas”, en Colombia Hoy, TM Editores, 1995). Los directores colombianos que realmente tenían algo que decir a través de una cámara de cine se inventaron todas las formas posibles de salir adelante, y muchas de sus películas son ejemplo de revitalización y aceptación del público. No creo que el cine de nuestro país haya encontrado su norte gracias a la desaparición de Focine, sino que ahora ya no había que echarle la culpa a nadie: había que comprometerse con sus propios resultados hasta el fondo y continuar produciendo con una nueva eficacia.

Ahora bien: si revisamos la lista de películas realizadas en Colombia desde 1988 hasta nuestros días, nos daremos cuenta de que el panorama en los resultados es más o menos el mismo. Sin embargo, existen diferencias en la estrategia, en los temas tratados y, sobre todo, se lograron establecer mejores vínculos con los distribuidores y exhibidores. Por primera vez el cine colombiano tuvo presencia de primer orden en las pantallas nacionales y los filmes entraron a competir en buenas condiciones con los productos de otras latitudes. Vamos a tratar, en las líneas que siguen, de comentar el panorama de nuestros largometrajes y de interpretar las razones y las perspectivas que nos sugiere su existencia.

### **ONE PLUS ONE**

Tratemos a continuación de reseñar los títulos que protagonizaron la historia del cine colombiano en este decenio apoyándonos en una lista realizada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, a la cabeza de Jorge Nieto.

En 1988 aparecieron las películas *De mujer a mujer* de Mauricio Wallertein, *Mujer de fuego* de Mario Mitrotti, *Profundo* de Antonio Llerandi, *Milagro en Roma* de Lisandro Duque, y *Técnicas de duelo* de Sergio Cabrera. Las tres primeras, son el resultado de acuerdos de coproducción con Venezuela, donde se intentaron abrir nuevas puertas de mercado a nuestro cine. Los resultados no fueron muy halagadores en nuestro suelo, ni para la taquilla ni para los *espectadores cultos*, como bro-



*Soplo de vida*, de Sebastián Ospina, 1994.

meaba Andrés Caicedo en alguno de sus escritos. Por su parte, la película de Lisandro Duque (su tercer largometraje: toda una hazaña) es el resultado de la explosión garciamarquiana de nutrir el cine con nuestro talento literario, produciendo un híbrido tan ambiguo como sus compañeros de serie en los *Amores difíciles*. Por su parte, *Técnicas de duelo* fue una discreta comedia que parecía una parodia de *Tiempo de morir* de Ripstein-Gabo-Triana, con buenas perspectivas y positivo respaldo del respetable. El año terminó con una buena cuota cuantitativa de ejemplos y parecía que los tiempos difíciles comenzaban a terminar.

Pero la gran ilusión del 88 se convirtió en la desanimación del 89, teniendo en cuenta que sólo se estrenó un filme de animación: *Martín Fierro* de Fernando Laverde, un obstinado cineasta que continuaba su experiencia empezada en títulos como *El país de Bellaflor*, *La pobre viejecita* o *Cristóbal Colón*. Aunque la película data del fructífero 88, dejémosla en la lista del 89, para que la tragedia del silencio no sea total. Terminando el gobierno de Virgilio Barco, el caos social colombiano era total, con cadáveres excelentes multiplicándose sin contemplaciones y la paranoia colectiva instalándose en la vida cotidiana del país. Ante este paisaje de fatalidad era prácticamente un chiste de mal gusto hablar de imágenes proyectadas en movimiento, cuando la gente seguía con más asiduidad el terror diario de los noticieros, antes que las ficciones desgraciadas de la cinematografía.

En 1990, tras el trágico asesinato de Luis Carlos Galán, sube a la presidencia César Gaviria y una especie de oasis de esperanza se instala en la conciencia de los colombianos. Como siempre. *Starting over*, al decir de John Lennon. Para luego caer en el final implacable de los falsos hechizos. Bueno, pero estábamos hablando de cine. Seis largometrajes nacionales se estrenaron en nuestras pantallas, producto de viejos esfuerzos, pero amparados bajo un nuevo impulso que indicaba que, ahora sí, estábamos despegando. Como nos vamos dando cuenta, estos nuevos inicios definitivos van a ser nuestro vano ser. *Amar y vivir* de Carlos Duplat, el primero de ellos, es producto de lo que podríamos llamar el cine del cuarto de hora. Aprovechando el éxito de un dramatizado televisivo, esta película amó y vivió su efímero impulso de la misma manera como fue gestado. *Amor, mujeres y flores* de Marta Rodríguez, aunque figura reseñada con fechas pretéritas, vio la luz este año como una continuación de la permanente labor de cine antropológico y de denuncia social que esta



*Posición viciada*, de Ricardo Coral, 1998.

directora mantuvo con su desaparecido compañero Jorge Silva. Un digno ejemplo de obstinación y persistencia. *Confesión a Laura* de Jaime Osorio, un *huis-clos* con dos muy buenos actores —Gustavo Londoño y Vicky Hernández—, el primero de ellos continuó la lista de difuntos fatales de nuestras artes escénicas. Estas *Confesiones...* tienen el valor de salirse de nuestras obligaciones épicas y narra una historia desde adentro, refiriéndose a “la vida privada de las naciones”, que anotaba Balzac con respecto a la novela. Un buen ejercicio de personajes. Por otro lado, se estrenó en ese año (por fin, por filme) *María Cano*, de Camila Loboguerrero, un desajustado fresco sobre la vida de la líder del movimiento obrero colombiano de comienzos de siglo. Demasiadas ambiciones y decepcionantes los resultados, aunque se trató de una película con ajustado aporte visual y de reconstrucción histórica. También se estrenó (con sus buenos años de retraso) *Nieve tropical* de Ciro Durán, con la presencia del *Kung-Fu* David Carradine, una película sin cuerpo ni alma, a pesar de la nieve, del trópico y de su perfil utópico. Cuando llegó a nuestras pantallas, parecía que esta película hubiese nacido muerta. Por último, *Rodrigo D.: no futuro* de Víctor Gaviria, marcó los cuatrocientos golpes de suerte del cine colombiano. Un filme auténtico, desgarrado y contundente, premiado con la primera participación de nuestro país en la competición oficial del Festival de Cannes. Los jóvenes actores naturales y el equipo de rodaje de este realizador antioqueño le dieron una verdadera lección de sinceridad y de eficacia a un cine que no parecía desembarazarse de su propio desconcierto. Gaviria (el director, no el presidente de la república) se colocaba a la vanguardia de un nuevo cine y de una nueva manera de enfrentarse a nuestras crudas realidades.

Pero, bueno. Hay que reconocer que el acontecimiento visual más importante del año 90 en Colombia fue el gol de Freddy Rincón contra Alemania en el mundial de fútbol de Italia. Nos volvimos héroes mundiales del balompié, la fiesta apagó cualquier otro comentario sobre el mundo, el mediocampista dictó conferencias epistemológicas en la ciudad de Cali sobre su hazaña y ay del que se atreviera a hablar de cine por aquellos tiempos. De hecho, 1991 pasó sin pena ni gloria para el séptimo arte y no hubo estrenos nacionales registrados en aquellos tiempos gloriosos. Pasamos de la *Nueva ola* de Gaviria a la Ola de Coca-Cola. No me diga más.

1992 tuvo el privilegio de contar entre sus cintas con el canto del cisne (hasta el momento; los cisnes, como el ave fénix, suelen renacer de las cenizas del celuloide)



de Gustavo Nieto Roa: *Un hombre y una mujer con suerte*, película que, a pesar de su lelouchiano título y su no provocado homenaje a Lindsay Anderson, fracasó en sus beneméritas intenciones comerciales y la racha del realizador de *Esposos en vacaciones*, *Colombia Connection* y *Caín* parecía llegar a su propio fin. En otras reseñas, esta película tiene como fecha de nacimiento la misma de su estreno: 1993. Dejémosla en este solitario 92, para que brille con luz propia este destello que se apagó en la oscuridad.

Todo lo contrario sucedió en 1993. Comenzaba la era del optimismo gavirista (el del presidente de la república, no el del realizador): Pablo Escobar había caído por las balas de sus perseguidores, Colombia le ganaba 5-0 a la Argentina, Carlos Vives era el mejor cantante de música popular del mundo y, cómo no, nuestro cine también ocupaba lugar de privilegio en las pantallas del universo. Se estrena *La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera, y lo que antes era una cinematografía tímida para cien mil espectadores, se volvió un volcán de elogios y de vivas (y Vives) a un filme de éxito colosal. El presidente (Gaviria, Cesar; no Víctor, quien por estos días se concentraba en realizar documentales para Teleantioquia) salía en un comercial de televisión invitando a los colombianos a asistir a las salas para presenciar esta obra maestra del talento nacional. La película superó el millón de espectadores tan sólo en suelo patrio, galopando en la exhibición sobre las más costosas producciones de Hollywood. Caracol Televisión se lanzó con una activa campaña de apoyo publicitario hasta convertir el filme en la estrategia de Caracol. Los *Clásicos de la provincia*, la telenovela *Café* y la película de Sergio Cabrera eran nuestros triunfos. *La Estrategia...* a diferencia de las películas posteriores de Cabrera, fue realizada en condiciones apretadas de producción, hasta el punto de llegar a considerarse que nunca tendría buen fin. Los primeros sorprendidos fueron sus gestores y esta historia de fervor popular, de optimismo en las adversidades, de retablo de personajes pintorescos y de complicidad con el espectador, caló como ninguna otra en todo tipo de público. Aún ni su propio realizador ha superado su propio récord de éxitos de taquilla y de galardones en los festivales.

Ese mismo año vio la luz la película *La gente de la Universal* de Felipe Aljure. Educado en Inglaterra, el director de esta película se formó a pulso en muchos de los proyectos internacionales rodados en Colombia (*La misión*, *Crónica de una muerte anunciada*, entre otros). Su *opera prima* se sitúa, de alguna manera, en las antípodas del trabajo de Cabrera: irreverencia, humor negro, radiografía sórdida de la realidad bogotana, comedia de bajos instintos, erotismo de nuevos orificios, violencia descarnada y audacia visual en cada uno de sus planos. La película se hizo en coproducción con España, Bulgaria e Inglaterra y tuvo una importante presencia en festivales internacionales (San Sebastián, Londres, La Habana, Rhode Island, Tolouse, Uruguay, entre otros). Indudablemente se trata de otro de los momentos memorables del cine colombiano dentro de sus resultados estéticos, de lenguaje y de acercamiento al público. Es una verdadera lástima que Aljure no haya tenido la continuidad que una obra como la suya merece. Pero parece que las buenas conciencias de Colombia no permiten que se repitan con mucha frecuencia películas como la suya. Otra más para la historia del cine.

Y comienza 1994 con la continuación del mito Sergio Cabrera. ¿Qué seguiría después de *La estrategia del caracol*? ¿Suspense? Para nada. El único largometraje estrenado ese año fue *Águilas no cazan moscas*, filme que se nutrió de la amnesia nacional. Como nadie, o casi nadie, había visto su película *Técnicas de duelo*, Cabrera decidió “rehacer” su primer esfuerzo con algunos planos y escenas adicionales que le ayudasen a exhibirla como nueva en festivales internacionales. Una lástima, porque lo que llegó a ser un título interesante en su filmografía, se desbarrancó en un decepcionante acto de malabarismo ideológico. *Águilas...* no son sus *Técnicas...* pero no lo fueron en el sentido que su realizador esperaba. El



*Golpe de estadio*, de Sergio Cabrera, 1998.

Diccionario de la Lengua Española, en su octava definición de la palabra *Águila*, la define como “Persona de mucha viveza y perspicacia”. En este caso, no se trataba del exitoso Cabrera.

Unas de cal y otras de arena. Así nos la hemos pasado, tanto en calidad, como en cantidad. Pero así ha sucedido también con cinematografías de mayor tradición en el llamado tercer mundo, como lo podemos ver en Venezuela, Brasil, o incluso México y Argentina. Hasta comienzos de los años ochenta, en dichos países el cine tenía una influencia definitiva en el desarrollo cultural y en la identidad de cada uno de ellos. Hoy por hoy, la situación es más o menos pareja tanto para Colombia como para el resto de sus cómplices continentales. Es perfectamente factible que el mundo del cine cada día tienda a universalizarse, tanto en las virtudes como en sus problemas. De hecho, la situación del cine colombiano no se diferencia demasiado de lo que sucede con sus vecinos de frontera, siendo el caso de Venezuela, Perú, o incluso Ecuador y Bolivia. Las dificultades para desarrollar una industria cinematográfica son cada vez más agobiantes. Cada vez es más difícil hacer simplemente una película. Así se evidencia en eventos tales como las reflexiones teóricas dentro del marco del Festival de La Habana, o en el reciente “Los que no somos Hollywood”, celebrado, “con todos los de la ley” en Bogotá, a mediados de 1999.

Pero, bueno. No perdamos nuestros pasos sobre las huellas del séptimo arte colombiano. En esas estábamos y a eso vinimos. En 1995, dos títulos en coproducción no dejaron que el desierto fuese total en “el Paraíso de los lugares para filmar”. Por un lado, estuvo la coproducción colombo-venezolana *Bésame mucho* de Philippe Toledano, protagonizada por la *star* Amparo Grisales. El erotismo melodramático, o el melodrama erótico, como se quiera, pocos dividendos le ha representado a los contubernios de las llamadas “naciones hermanas”. Cinco títulos en el presente decenio demuestran que, en este caso, la constancia no vence lo que la dicha pretende alcanzar. Pero parece que la dicha no es suficiente. Y la de Amparo Grisales, tampoco. Algún día se debería hacer un balance de las aventuras cinematográficas de la diva de la televisión colombiana. Pero ése sería tema para otras cuartillas un tanto más ligeras (¿de prendas?) que las presentes. Por el otro lado, *Bésame mucho* estuvo acompañada de la curiosa *Una vida afortunada* de Patrice Vivancos, coproducción filmada en Grecia (!) con la presencia, tras de cámaras, de Jorge Pinto y, frente a ella, de la desaparecida actriz Maguso,

“Para qué zapatos si no hay casa...”

producciones ERWIN GOGGEL presenta

# LA VENDEDORA DE ROSAS

dirigida por VICTOR GAVIRIA



con la actuación de

LEIDY TABARES • MARTA CORREA • MILEIDER GIL • DIANA MURILLO • LILIANA GIRALDO • YULI GARCIA  
ALEX BEDOYA • ELKIN VARGAS • JOHN FREDY RIOS • ROBINSON GARCIA • GIOVANNI QUIROZ  
ELKIN RODRIGUEZ • WILLIAM BLANDON • WILDER ARANGO • OUVAN VASQUEZ • GIOVANNI PATRINO

guion VICTOR GAVIRIA, CARLOS HENAO y DIANA ESPINA • dirección de fotografía ROBINHO LAZARDE • composición y dirección musicala EISE  
E FRANCO • asistencia de dirección CARLOS HENAO, MONICA RODRIGUEZ, SANDRA RIGUETA, MARLEN FRANCO, NELDA ESPINA y JAVIER  
QUIJERO • editores ERWIN GOGGEL y OLMO CAROCCO • sonido RAFAEL UMANA, HERBERTO GARCIA y RAMON PULECIS • título de crédito EMMERSON  
CAYALLA • maquillaje GLORIA CARO y CRISTINA MONSALVE • dolly RAUL SOTO • producción de campo LEIDA BUSTAMANTE, OSCAR PEREZ  
y CARLOS ZARATE • montaje AGUSTIN PINTO • administración GUILLERMO LOPEZ • dirección de arte RICARDO DOGUE • vestuario RAMON  
BLUMENKREJIC • asistencia arte RODRIGO ISAZA • titulación ANIBAL SEVA y MARTIN TIRADO • luces JIMMY A. RESTREPO y ARMANDO GARCIA  
trámite JUAN D. GARCIA y JOSE J. POSADA • producción asociada SUEVA VARGAS, PIERRE DETTRELLI y SERGIO NAVARRO

SELECCION OFICIAL CANNES 1998

*La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria, 1998.

de tan grata recordación. Esta película no “mojaría” las pantallas locales y, por consiguiente, su existencia en Colombia no fue tan afortunada como su título.

En 1996, tres películas volverían a poner en guardia las expectativas sobre el cine colombiano: *Edipo alcalde*, *Ilona llega con la lluvia* y *La nave de los sueños*. La primera, realizada por el director de teatro y televisión Jorge Alí Triana, es el segundo largometraje bajo su responsabilidad, de nuevo respaldado por un guion de García Márquez. En este caso, se trata de un viaje por la violenta realidad colombiana, tomando como metáfora la archiconocida historia de Sófocles. Ésta sería la cuarta versión de la tragedia abordada por el cine. La diferencia entre la obra de Triana y la de sus antecesores (Tyronne Guthrie, Philip Saville, Pier Paolo Pasolini) estriba en

que se trata de acomodar la leyenda del poeta griego a un universo en el que las leyes del Destino, del *fatum*, poco o nada tienen de equiparables. El resultado es harto dudoso, y uno termina por no creer que en Colombia puedan existir personajes que se llamen Tiresias, Yocasta o Edipo, donde además éste último se acuesta, sin saberlo, con su madre y, para colmo de males, asesina al alcalde anterior, un tal Layo que (¡adivinen!) resultará siendo su padre. No sé que hubiera sucedido si la película se hubiese llamado más bien, por ejemplo, *Aureliano patriarca*, o cualquier otro referente mucho más macondiano. Eso no lo sabe nadie. Lo que sí se filtra a través de las imágenes del filme es que la tragedia griega es una (y única) y la *tragedia* colombiana es cualquier otra cosa, menos un género literario.

*Ilona llega con la lluvia*, el tercer (¿o cuarto?) largometraje de Sergio Cabrera, quien, luego de concentrarse un tiempo en su trabajo como productor-realizador de televisión, se ha basado en una novela del consagrado escritor colombiano Álvaro Mutis. Se trata de la segunda adaptación de un texto suyo, luego del filme de Carlos Mayolo inspirado en *La mansión de Araucaíma* (1986). *Ilona...*, protagonizada por Margarita Rosa de Francisco, Imanol Arias y el actor fetiche de Cabrera, Humberto Dorado, es una película muy cuidada, con guion revisado al milímetro y elegante dirección artística. Demasiado elegante, me atrevería a decir. Tanto, que uno siente fuera de lugar a sus actores, con relación al mundo que representan. Putas, viejos mercenarios, amantes libertarios, aventureros, poco o nada se parecen a los seres que los encarnan. La sensación final que deja esta versión del texto de Mutis es la de haber estado en una historia que pertenecía a nuestra imaginación, pero que no corresponde con la realidad filmada. El eterno riesgo de las adaptaciones literarias.

Por último, Ciro Durán, otro de los nombres permanentes en la evolución del cine colombiano, se deleita reconstruyendo el mundo de unos polizones que desean alcanzar el paraíso de las costas norteamericanas. *La nave de los sueños* es una película triste y lamentable. Triste puede ser su historia, pero lamentables son sus resultados. Si algo, por lo menos lo mínimo, se le pide a una película, hoy por hoy, es calidad técnica. Y el espectador de esta nave se convierte en un polizón de las imágenes: en una víctima. El resultado: una cinta que no deja feliz a nadie. Ni al público, ni a los críticos, ni a los inteligentes, ni a los brutos. No sé si sus realizadores hayan realizado sus sueños en este filme. Ojalá que no.

## **LA RECTA FINAL**

En 1997, las expectativas fueron a otro precio. Los últimos suspiros del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) crearon un nuevo premio para incentivar la producción de guiones originales. El primero de dichos estímulos fue ganado por Sebastián Ospina en 1994 con un libreto titulado *Adiós, María Félix*, el cual vería la luz cinco años más tarde, bajo el nombre de *Soplo de vida*. El segundo de dichos galardones se le otorgó al joven actor y cuentero Nicolás Buenaventura Vidal, por su guion *La deuda*, el cual se estrenaría en el 97, bajo la codirección de su autor y del director de teatro, cine y publicidad Manuel José Álvarez. Las expectativas a las que me refiero venían de parte de las personas que trabajan en “el Medio”, como se le conoce coloquialmente a los que militan en el mundo de la farándula. *La deuda* era una película récord en tiempo de rodaje, diseño de producción, organización, talento y disciplina. Todo esto puede ser cierto, pero no se reflejó en sus resultados. Desgraciadamente (o por fortuna), los esfuerzos previos en el arte no se materializan en la obra final. Esta película era un híbrido del mundo del creador de Macondo, sin piel ni emociones. Otra vez la historia de un pueblo, otra vez el cura, el alcalde y las putas, otra vez los duelos de honor y otra vez la decepción. Y de un híbrido (*Tiempo de morir* más *Técnicas de duelo*) no queda otro resultado que una tautología. De la película, hoy por hoy, según cuentas, sólo ha quedado el eco de su título.



*El último carnaval*, de Ernesto MacCausland, 1999.

Y en 1998, el fútbol no va a ser un marco referencial de nuestro cine sino su coprotagonista. Dos películas saltaron al campo de juego en la época en que a Colombia le volvían a faltar “los cinco centavos para el peso” en los estadios de Francia. *Posición viciada* de Ricardo Coral y *Golpe de estadio* de Sergio Cabrera fueron los dos filmes donde el balompié echaba a rodar las imágenes. Pocos son los momentos felices en la historia del cine donde el fútbol ha servido como buen material para construir historias de ficción, salvo, quizá, *Fuga a la victoria*, del especialista en proyectos imposibles John Huston. En Colombia, la conflictiva relación cine-fútbol no va a ser una excepción. Por un lado, *Posición viciada* es una película de bajo presupuesto, bajo perfil y bajos resultados. Toda su historia se desarrolla en un camerino de un equipo en crisis, mientras una pobre banda sonora anuncia que hay un público en las tribunas sediento de fútbol. Los espectadores de la sala también anhelan lo mismo, pero se quedan con las ganas. De todas maneras, las ganas y la insistencia de Ricardo Coral, Dago García y su equipo de trabajo va a continuar (luego de *La mujer del piso alto*, que no ha sido estrenada en salas) saliéndose con las suyas porque a veces la constancia vence. Por otro lado, está Sergio Cabrera con su *Golpe de estadio*, ambicioso filme en el que la guerrilla y el ejército hacen una tregua en su eterna batalla para observar el partido entre Colombia y Argentina, el del cinco a cero. Un buen chiste, de seguro, pero un chiste no puede ser de tan largo metraje. Y de la película uno adivina todo en los diez primeros minutos y de allí no encontraremos ninguna otra sorpresa adicional. Ni siquiera en el marcador, pues este ya lo sabíamos desde cinco años atrás. La película, de todas maneras, acaparó la atención del público, no tan alta como la de *La estrategia...*, pero sí lo suficiente como para consolidar a Cabrera como el director más taquillero en la nueva historia del cine colombiano. Luego de este *Golpe...*, Cabrera pasó de la cámara cinematográfica a la Cámara de Representantes. Y su cine ha hecho un alto en el camino.

En medio de estos clásicos (más del fútbol que del cine), Víctor Gaviria aparece con su segundo largometraje y Cannes vuelve a acogerlo en la competición, convirtiéndolo en el autor colombiano de mayor reconocimiento. *La vendedora de rosas* se codeó en La Croisette con Scorsese, Terry Gillian y Angelopoulos, le dio una pre-



*Séptimo cielo*, de Juan Fischer, 1999.

sencia diferente al cine latinoamericano y fue acogida con respeto por la crítica mundial. Me permito citar lo que escribí en mi balance de Cannes 98: “Tanto *Rodrigo D.* como *La vendedora de rosas* son filmes hechos desde adentro, como ya se ha dicho, pero desde adentro de las entrañas, desde el fragor de la vida diaria, donde los límites entre la ficción y el documental se muerden la cola y uno no sabe si hablar de actores o de testigos, de protagonistas o de víctimas del destino. El triunfo de Gaviria con *La vendedora de rosas* es el golpe más grande que ha dado el cine colombiano en toda su historia y, desde lejos, uno de los grandes momentos de la proyección cultural del país en el exterior. Porque “la buena imagen” de nuestra realidad no se exporta con latigazos en la espalda y con la consolidación de nuestro papel de derrotados. Gaviria ha sabido tomar el toro por los cuernos y mostrar, de una vez por todas, las razones de nuestra violencia diaria, de descubrirnos a los que se acostumbraron a adorar la muerte, porque no les quedó ningún derecho de conquistar la vida”. Hay más, mucho más sobre este filme, pero todavía nos queda el año 99.

El milenio que fenece se estrenó con cinco películas y con la perspectiva de ver la luz varias más. La conclusión es esperanzadora y otra vez la marea vuelve a subir. Concentrémonos por lo pronto en los largos que ya estuvieron en sala y tratemos de definir las esperanzas de los que vienen. Los estrenos fueron, en su orden, *Rizo* de Julio Sosa, *El último carnaval* de Ernesto MacCausland, *Soplo de vida* de Luis Ospina, *El séptimo cielo* de Juan Fischer y *El intruso* de Guillermo Álvarez. El primero, es otro “esfuerzo” colombo-venezolano, por los cuales uno hace fuerza y se queda con las buenas intenciones. Después de ver este persistente *déjà vu* de las dos naciones uno se pregunta hasta qué punto deben seguirse repitiendo este rosario de errores *ad nauseam*. Es mejor que haya cine a que no haya, por supuesto. Pero cuando no se aprende de los errores sino que éstos se multiplican, el mal tiende a volverse endémico y en nuestras cabezas no cabe una decepción más.

*El último carnaval* es una película que parece dirigida por un niño. Por un niño costeño. Pero un niño costeño bastante crecidito. Se argüía que era una película para el público del Atlántico. Sin embargo, la vi en Barranquilla, en pleno carnaval (no precisamente el último) y había ocho espectadores en la sala, de los cuales cuatro se salieron a la mitad y los otros salimos con mal sabor en las papilas (o pupilas) gustativas. Es una cinta con excelente historia, pésimo guion y la presencia del actor



Andrés Caicedo (1951-1977).

cubano Jorge Cao quien, sin director, insiste en actuar tanto, que no deja ver la película. Ya habíamos tenido la misma sensación en el cortometraje que éste hizo con su compatriota Emilio Alcalde (sin parentesco con Edipo). ¡Ay, de los actores que gozan tanto con su histrionismo! Este Carnaval es más patético que el Drácula criollo que pretenden representar.

*Soplo de vida* de Luis Ospina es todo lo contrario. Es la obra de un autor, fascinado por el género negro, con una realización impecable y actuaciones a toda prueba. Después de diecisiete años (¡diecisiete años!) su realizador dirige su segundo largometraje, luego de *Pura sangre* y una extensa producción de fascinantes documentales en video. No quiero explayarme en elogios hacia Ospina, puesto que puedo ser acusado de nepotismo. Pero su *filme*, en el buen sentido del término, es un extraordinario ejercicio de estilo, de poesía y de perversa nostalgia. Hacer un *thriller* en Colombia es casi un pleonismo, pero nadie, o casi nadie, lo había asumido con toda la seriedad y la audacia con la que los hermanos Ospina lo resolvieron en su último soplo. Al terminar el año 99, la película no ha sido estrenada comercialmente y sólo se ha visto en festivales internacionales. Nada sabemos de sus resultados con el público. Lo que sí sabemos es que se trata de una Obra, en el gran sentido del término y que sus imágenes perdurarán mucho más allá de lo que los deseos de sus posibles detractores puedan evitar.

*El séptimo cielo* de Juan Fischer es un largometraje rodado a pulso por su realizador en, contra, frente, desde y en la ciudad de Nueva York. Con ideas muy interesantes y con la tragedia de su bajo presupuesto, la película se ahoga en un guion mal hilvanado y frustrante, dejando la sensación en quien lo ve de una colección de excelentes ideas que se pierden en el vacío. Fischer es un actor que lo ha arriesgado todo por hacer su película, pero su odisea no ha llegado aún a Ítaca y el séptimo cielo también tiene que esperar. Sin embargo, su caso no es el de *El intruso* de Guillermo Álvarez. Otra película de afán, de hacer cine por hacerlo, con una fatal factura y una historia sin aliento.

Nos quedan en el tintero las películas de Jorge Echeverry, los documentales de Diego García, de Catalina Villar, de Óscar Campo, del mismo Víctor Gaviria. Nos queda por comentar los largos *Sístole* y *Diástole* de Harold Trompetero y *Es mejor ser rico*

*que pobre*, del tándem Coral-García. Faltan otros títulos, por supuesto, pero el milenio se agota y debemos sacar una conclusión: el cine colombiano sigue su curso. Cuando todos vaticinaban que las imágenes proyectadas y en movimiento eran una actividad efímera y prescindible. Cuando el país se desgranaba en sus esfuerzos. Cuando Colombia parecía convertirse en la esperada república del mal, el cine se inventa nuevos tropiezos para transformarse en otra piedra en el zapato. Pero una piedra que rueda, que inventa, que se manifiesta, como una necesidad ineludible, para una sociedad que pretendió vivir por siempre y para siempre en el olvido.

Antes de retirarnos, es preciso recordar el renacimiento del filme mudo *Bajo el cielo antioqueño* (1925-1997) de Arturo Acevedo, restaurado y preservado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, la muerte y resurrección (en tres tomos) de Luis Alberto Álvarez, el más grande (en toda la extensión de la palabra) crítico de cine de los últimos años en Colombia y la publicación posmórtem de *Ojo al cine* de Andrés Caicedo, el inmenso mamotreto de quinientas páginas del mejor creador de ficciones cinematográficas de nuestro vecindario.

Sí. Tal vez haremos cine en el año 2000. Pero, a pesar de los incineradores del siglo XX, nos queda una memoria para no morir agotados en la amnesia o el olvido.