

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

El cine colombiano, una cultura de resistencia.
El registro audiovisual: denuncia vs entretenimiento.

Angie Tatiana Hernández Zuluaga
Cuerpo B
13 de Septiembre de 2016
Licenciatura en Comunicación Audiovisual
Investigación
Historia y tendencias

Índice

Introducción	3.
Capítulo 1. Cultura audiovisual en Colombia: Los primeros pasos	15.
1.1 Origen del cine en Colombia.....	15.
1.2 La llegada de la TV y el comportamiento del cine.....	26.
1.3 Festival Internacional de cine de Cartagena de Indias.....	28.
Capítulo 2. Las primeras mujeres cineastas	32.
2.1 La divulgación de las tradiciones: Gabriela Samper.....	33.
2.2 Memoria de la resistencia: Martha Rodríguez	37.
2.3 La rebeldía de la mujer: Camila Loboguerrero.....	41.
Capítulo 3. Caliwood: Cine independiente	44.
3.1 Grupo Cine de Cali.....	45.
3.2 La Pornomiseria.....	47.
3.3 El Gótico Tropical.....	51.
Capítulo 4. Colombia: Una sociedad negadora, las secuelas del Narcotráfico	56.
4.1 Los complicados años 80 - 90.....	57.
4.2 La Virgen de lo Sicarios.....	60.
4.3 Víctor Gaviria y su obra.....	63.
4.4 Las Narcoproducciones.....	67.
Capítulo 5. El contenido de las piezas audiovisuales en Colombia	71.
5.1 Paralelismo sobre los contenidos audiovisuales.....	72.
5.2 El papel del espectador.....	76.
5.3 Análisis sobre el contenido	79.
Conclusiones	83.
Lista de Referencias Bibliográficas	88.
Bibliografía	90.

Introducción

La evolución social de la humanidad es coetánea con el proceso histórico de su desarrollo en todos los campos. En la medida en que los pueblos construyen su sociedad proyectados a futuro sin perder su identidad, se consolidan bases estructurales fuertes que permiten a sus ciudadanos elevarse sin temor al fracaso; y si este llega, proceso ineludible, sobre el mismo se reconstruye una mejor sociedad.

Los pueblos que no escriben su historia, no reconocen su origen. La forma, quizás no la única, pero sí la más cercana a escribir esa historia sin dejar de lado el imaginario, es a través de la pantalla. Es por medio del cine que los pueblos han encontrado el medio ágil, ameno y fidedigno de plasmar los datos que a futuro transmitirán a las nuevas generaciones y sobre los cuales ellas continuarán el proceso evolutivo. Claro está, que la certeza e idoneidad de lo que se enseña por medio del cine, es el proceso de intercambio con otras ramas del saber. Es decir, es un constante proceso interdisciplinario de hechos y datos históricos tratados en la investigación a fin de entregar a la ciudadanía los datos más próximos a su identidad cultural.

El proceso evolutivo del cine, no ha sido constante en todas las sociedades; muchos son los factores que inciden para que esto sea así. El factor cultural, la influencia de creencias y dogmas, el económico, entre otros. La gama se da de acuerdo a cada país o región en que se presenta.

No es ajeno a ello el cine colombiano que desde su aparición en el medio social de este país, ha luchado por mantenerse vigente. Su desarrollo ha sido a paso lento o no tan rápido como se quisiera. Claro está que el margen de análisis podría ampliarse no solo al cine colombiano, sino en general al latinoamericano. Con notorio liderazgo del cine mexicano o del argentino, el cine latinoamericano en general ha batallado por zanjar la brecha temporal, que desde su inicio se ha encontrado entre los países suramericanos con los europeos y norteamericanos, la cual fue aproximadamente de diez años.

Haciendo, que lo que hoy conocemos como primer mundo, le lleve hasta la actualidad la delantera a los latinoamericanos en el campo cinematográfico.

Al ser más veloz el desarrollo de los demás países sobre la región de América del Sur, las grandes producciones, como por ejemplo las Hollywoodenses, abarcaron la mayor parte de la atención del público, que quedaba asombrado al ver la magnitud que tenían estas producciones frente a las precarias obras que creaban sus compatriotas, quienes hasta este entonces estaban tratando de comprender cual era la manera correcta de usar estas nuevas tecnologías a las que se enfrentaban. Esto, generó principalmente el consumo masivo por parte de la sociedad suramericana, de un cine que muestra el comportamiento de las poblaciones en los países desarrollados, dejando de lado las historias originarias de su propia cinematografía.

En Colombia además de esto, el cine se enfrentó con el poco conocimiento del pueblo que en un principio no llegaba a entender del todo cómo era posible que se captaran y proyectaran imágenes en movimiento.

A partir de cada avance tecnológico las preguntas eran más y en ocasiones generaban que el público disminuyera.

Se indignaron con las imágenes que el próspero comerciante don Bruno Crespi proyectaba en el teatro con taquillas de boca de león, porque un personaje muerto y sepultado en una película reapareció vivo y convertido en árabe en la película siguiente. El público que pagaba dos centavos para compartir las vicisitudes de los personajes, no pudo soportar aquella burla inaudita y rompió la silletería. El alcalde a instancias de don Bruno Crespi, explicó mediante un bando, que el cine era un maquina de ilusión que no merecía los desbordamientos pasionales del publico. Ante la desalentadora explicación, muchos estimaron que habían sido victimas de un nuevo y aparatoso asunto de gitanos, de modo que optaron por no volver al cine, considerando que ya tenían bastante con sus propias penas para llorar por fingidas desventuras de seres imaginarios. (García, 1967, p. 93)

Sin embargo, a través del tiempo esto fue cambiando y al transcurrir de la historia, el cine y los medios audiovisuales comenzaron a tener fuerza, posicionándose entre la sociedad latinoamericana, particularmente en este caso en la colombiana. Siendo de gran importancia en la evolución de esta población ya que, cada una de las producciones que se llevan a cabo reflejan características culturales y sociales de la comunidad.

Este Proyecto de Graduación pertenece a la categoría Investigación y sigue la línea temática Historia y Tendencias, tiene como finalidad reflexionar sobre el cine colombiano y sus mutaciones a lo largo de la historia, en la utilización de sus contenidos. A través, del estudio de los diferentes aportes de cineastas oriundos del país, en la elaboración de una cinematografía colombiana y el desarrollo de un lenguaje audiovisual, que aportará una mirada propia sobre el progreso y evolución de las temáticas que en esta se manejan y la posición de los espectadores frente a las obras audiovisuales.

Para llevar esto a cabo, se estudiarán piezas que aplican contenidos referentes a problemáticas sociopolíticas a las cuales se ha enfrentado la población a través de los años, evidenciando cómo ha cambiado el uso y la intención que se les ha dado a las mismas al exponerlas con diversos tintes en diferentes épocas de la historia del país.

Se tienen como objetivos específicos el analizar múltiples formas de representación por las cuales optó el cine colombiano y diferentes medios audiovisuales para tratar la problemática social que ha tenido cabida en el territorio durante el transcurso de su desarrollo.

Además, se pretende dar a conocer por medio de estas obras la historia de Colombia, desde la mirada de diversos directores que aportan variados puntos de vista para así, dejar al espectador herramientas que le den la posibilidad de dirimir la verdadera historia bajo un criterio bien justificado. Al analizar ¿Cual es el trasfondo en los contenidos de las piezas audiovisuales en Colombia y por que se da un fenómeno de reiteración en los mismos?. De este modo, se contará con diferentes instrumentos para determinar si estas temáticas son utilizadas para educar al espectador. Optado por la denuncia social, al emplear la exposición de las problemáticas del país, o forma parte de un modelo comercial con el único fin de entretener, al preferir reciclar estas viejas historias y no por generar nuevos proyectos, que resalten las características positivas de la población.

Si bien, actualmente lo que prevalece es el método de entretener, durante los años en los que se presentaban las grandes crisis sociales, el cine y los medios audiovisuales fueron

cruciales para plasmar las evidencias de lo que sucedía, ocupando un papel entre la justicia y su contraparte.

Esto, generó que en Colombia y en general en países latinoamericanos que enfrentaban luchas similares, los medios avanzaran creando sus propios lenguajes visuales, los cuales reflejaban exactamente los aspectos culturales de estas sociedades y sus diferentes comportamientos frente a la crisis. Lo que desembocó en el surgimiento de nuevos autores que gestaron sus diferentes aportes para la teoría del cine, en particular en Colombia se creó después de un lioso trabajo un lenguaje audiovisual propio aunque poco conocido, el cual está ligado a la cultura de la resistencia, que se expondrá en el desarrollo de este Proyecto de Graduación.

Para poder llevar esto a cabo, se usarán dos tipos de metodología en diferentes instancias del desarrollo del Proyecto. En primer lugar se trabajará sobre la Metodología de Investigación Explicativa, por medio de la cual se estudiará la relación que hay entre el cine colombiano enfocado en la denuncia social a través de la historia y las piezas audiovisuales dirigidas hacia el entretenimiento en la actualidad. Haciendo comparaciones entre la realización de diferentes filmes gestados desde el inicio de la cinematografía colombiana y producciones audiovisuales como series y telenovelas. En las cuales, se demuestra el uso del cine y los medios audiovisuales como canal de exposición pública con diferentes puntos de vista enfocados en la problemática socio política, usando diferentes tintes para historias con intenciones temáticas similares pero que en el primer caso se disponen a los espectadores para informar o denunciar y en el segundo para entretener.

Por otro lado, se empleará la Metodología de Investigación Descriptiva por medio de la cual, se busca evaluar los diferentes aspectos que influyeron en el desarrollo del cine en Colombia, además de estudiar la evolución de los contenidos que se manifiestan en las distintas piezas en este país.

Se quiere analizar esta problemática ya que, su estado de conocimiento en la actualidad en base a lo que se ha comenzado a investigar para el desarrollo de este Proyecto de Graduación dentro de la población de a pie es poco. Ya que, en su mayoría conocen las obras cinematográficas comerciales, generando así que las piezas de diferentes realizadores independientes a través de la historia no hayan sido expuestas dentro del país. Entre estas obras comerciales, a través del tiempo se ha dado una reiteración de contenidos que ha causado la pérdida de interés por una parte de la población. En repetidas ocasiones, se ven en pantalla adaptaciones de relatos que han tenido una gran influencia en el desarrollo social del país, haciendo que las nuevas generaciones se limiten a proyectarse sobre paradigmas y prototipos que lejos de aportar aspectos positivos a la sociedad, se han encargado de menguar el avance y disipar los horizontes de evolución durante mucho tiempo.

Se elige trabajar este tema ya que, es de gran importancia poder conocer las bases sobre las cuales se gestó el cine en Colombia, de donde vienen sus orígenes, hacia donde va. Estudiar en que ámbitos se han desarrollado los realizadores y de este modo conocer el motivo por el cual, un gran número de directores optan por la recreación y reiteración de viejas historias que llevan consigo mismas una carga social importante. Con el fin, de usarlas de forma comercial, dejando de lado el motivo por el cual llegaron a la pantalla en un principio y a su vez, mermando el espacio para la creación de nuevas obras que contengan un tipo de contenido más variado e innovador, sin la necesidad de recurrir en repetidas ocasiones al pasado.

Es necesario reconocer el por qué se da esta problemática de reiteración y abarcarla como un fenómeno social que se viene extendiendo a través de la historia. Pues, a medida que pasan los años, las diferentes formas de emisión de contenidos semejantes oscilan dentro de los mismos principios que impactan directamente sobre los espectadores que consumen este mercado. Produciendo así, que lo que en su momento fue un gestor reiterativo de delitos y se instaló dentro de los medios audiovisuales para

informar y tratar de generar conciencia con el fin de llegar a un cambio, en la actualidad genere una idealización por parte de las nuevas generaciones frente a estereotipos que han trascendido a través de los años gracias a la propagación y naturalización de estos estereotipos.

Este Proyecto de Graduación se desarrollará a lo largo de cinco capítulos, comenzando por los primeros pasos de la cultura audiovisual en Colombia, en donde se expondrá la llegada del cine y la televisión. Dentro del mismo, se dará a conocer la historia, el desarrollo del cine y la competencia que hubo con la llegada de la televisión, pasando por las diferentes facetas que encaró hasta la actualidad. De igual manera, se expondrán las características del primer espacio para la promoción de cine tanto dentro del país como a nivel mundial, el Festival Internacional de Cartagena de Indias el cual fue creado por el señor Víctor Núñez, promotor de la cultura colombiana dando a conocer cuales son las bases del mismo y definiendo cuales son las características que deben cumplir las obras audiovisuales para poder participar dentro del mismo y cómo han cambiado a través del tiempo. Todo esto, dentro del contexto social que se vivía en las diferentes etapas, con el fin de aclarar el panorama sobre lo que acontecía socialmente en la historia colombiana durante el primer tramo del trayecto en el largo camino del desarrollo audiovisual en el país.

A partir del segundo capítulo se trabajará sobre la labor que llevaron a cabo las primeras mujeres en el ámbito cinematográfico, con el fin de dar espacio en la sociedad patriarcal de Colombia al desarrollo profesional del género femenino en este rubro. Rindiéndoles homenaje a través del estudio de su obra, a estas mujeres pioneras en el campo audiovisual. Al hacer hincapié en lo que fue su preparación para llevar esta tarea a cabo, los recursos lingüísticos y técnicos que cada una de ellas uso para ejecutar en su obra, entre las cuales se destacan Gabriela Samper, Martha Rodríguez y Camila Loboguerrero.

En el tercer capítulo el lector se podrá adentrar en lo que fue uno de los primeros grupos dedicados a la realización y el fomento del cine en la ciudad de Cali, Valle del Cauca dentro del país colombiano.

Con proyección y de manera independiente se formó el Cine Club de Cali, más conocido como Caliwood el cual, durante su progreso desarrollará obras cinematográficas que en la actualidad hacen parte fundamental de la filmografía del país. Además del aporte de un lenguaje audiovisual propio, se genera uno de los primeros espacios para la crítica de cine. Además, a falta de una escuela que enseñara este campo profesional, son los cineclubes los que aportan aprendizaje para nuevos realizadores.

Al trascurrir el tiempo y más cerca de las décadas de los ochenta y noventa, el narcotráfico y los grupos al margen de la ley comienzan a plantarse de forma contundente dentro de los ámbitos socio políticos del país, la lucha armada toma fuerza, y los principales damnificados son los ciudadanos de a pie. El cuarto capítulo de este Proyecto de Graduación evidenciará por medio del análisis de películas como *La Virgen de los Sicarios*, por Fernando Vallejo, *Rodrigo D'no futuro* y *La Vendedora de Rosas* del director Víctor Gaviria, el rol que empieza a ocupar la juventud. Que a partir de estos ataques a los que se enfrentan los colombianos, se ven afectados por los faltantes dentro los derechos humanos fundamentales, como por ejemplo la educación. Además, se expondrá un nuevo género que surgió a partir de esta lucha el cual hace referencia a las Narcoproducciones y cómo el mismo ha impactado tanto en el desarrollo de las producciones audiovisuales, cómo en la influencia al espectador.

Este Proyecto de Graduación, además de dar a conocer al lector lo que ha sido el desarrollo de la historia cinematográfica en Colombia y el manejo de los contenidos audiovisuales dentro de este territorio, pretende demostrar dentro del desarrollo del quinto capítulo cual ha sido la influencia que han tenido los mismos en el espectador hasta la actualidad. Por lo cual, se realizará un paralelismo sobre el proceso de desarrollo de las temáticas audiovisuales a través del tiempo. Además, por medio de elementos

como encuestas, se plasmara el pensamiento de personas de diferentes edades, profesiones y clases sociales frente a las piezas que consumen. De este modo se ofrecerá la información necesaria sobre cual es el manejo que le dan a estas historias tanto productores como realizadores que al estudiar el mercado nacional evalúan cuales piezas tendrán mayor auge en el país. Además se le demostrará al lector los diferentes factores que inciden en el proceso de elaboración de los contenidos audiovisuales, evidenciando los elementos fundamentales que hacen que los mismos no hayan presentado un cambio considerable durante los últimos 50 años de la historia del país. Esto, con el fin de proponer estrategias para poder ampliar la oferta sobre nuevas historias con contenidos variados y así finalmente lograr dejar de lado el círculo en el que se ha visto inmersa la industria audiovisual en Colombia y a su vez dar espacio a realizadores de las nuevas generaciones para la creación de piezas heterogéneas.

Durante la realización del proyecto se tendrán en cuenta Proyectos de Graduación realizados anteriormente en la Universidad de Palermo, se toman específicamente estos trabajos, ya que aportan una variada visión acerca de los medios audiovisuales en la actualidad.

En primer lugar se encontrará el trabajo de García M. (2012). *Gran ciudadano. El rol de la ciudadanía frente a los medios de comunicación.*

Este proyecto estudia y analiza, la gran diversidad de estrategias existentes que son desarrolladas en los diferentes medios de comunicación para llegar a los variados tipos de espectadores y que los mismos tengan la posibilidad de interactuar con el medio. Particularmente este Proyecto de Graduación, aporta la visión del espectador frente a los nuevos contenidos de los medios de comunicación y cómo estos influyen en sí mismos, frente al desarrollo del individuo como parte de una sociedad regida por los medios.

Por otro lado está Albónico, M. (2006). *Gestión de la imagen de la industria cinematográfica Argentina según los diarios Clarín y La Nación*.

Que trata el manejo de la cinematografía desde dos diarios principales de la Argentina, dejando en claro el uso del cine como canal de identificación de dicha población. Por lo cual, dará diferentes herramientas para aplicar en la búsqueda de determinados aspectos que identifican a una sociedad específica. Aportará cuales son las características para que un personaje se convierta en un icono dentro de la población y como a partir de encaminarse, se convierten en estereotipos y fomentan el surgimiento de nuevas historias con el mismo núcleo.

Así como también se empleará el trabajo realizado por Mendoza Liscano, S. (2013). *El conflicto armado en los grafitis de Bogotá*.

Este Proyecto de Graduación hace un estudio sobre el uso de los grafitis por parte de las fuerzas armadas para dejar plasmados sus mensajes desde el anonimato, con el fin de dar a conocer y promover sus ideales. Se analiza cómo estos mensajes se vuelven icónicos en el desarrollo de la sociedad, además del poder que tienen para captar nuevos seguidores. El proyecto ofrece herramientas para comparar la influencia que tiene en la comunidad como espectador del uso de imágenes reiterativas sobre temas que no generan acciones que motiven a un cambio como sociedad, por lo contrario, incentivan a generar más violencia. Además aporta el análisis de la sociedad frente a la aceptación de estos iconos, que en ocasiones adoptan como propios y los acoplan a sus expresiones habituales.

También, se estudiará el trabajo realizado por Naranjo Londoño, A. (2013). *Colombianadas. Piezas de expresión callejera en los matices de la cultura colombiana*. Las *Colombianadas*, son expresiones típicas colombianas procedentes de gentilicios o modismos que la sociedad ha adoptado al transcurrir de los años, y que las diferentes marcas han ido adaptando como una estrategia de identificación dentro de la comunidad. Con el fin, de captar mayor número de espectadores o clientes, según sea el caso. Por

medio de este proyecto se tendrá un acercamiento a resultados de diferentes estudios sobre los gustos de los espectadores colombianos a la hora de elegir diferentes tipos de productos, con qué elementos se sienten más identificados, y que los lleva a tomar decisiones a la hora de elegir.

Se evaluará el proyecto de Peralta Betancourt, A. (2012). *Las piezas gráficas en las campañas de bien social desarrolladas por la alcaldía de Bogotá (1998-2008)*. Este trabajo, hace una observación de nuevas tendencias que aporta el diseño gráfico a la sociedad, a partir de la marca desarrollada por la alcaldía.

Estudio sobre los temas que interesan en la actualidad a la sociedad para poder entender por qué los espectadores eligen las producciones que dejan evidencia de las falencias que se promovieron dentro de la época mencionada y que los lleva a seguir seleccionando los mismos patrones.

También, se podrá encontrar a Collazos González, G. (2011). *Diseño editorial como expresión y afirmación de la ideología política, social y cultural. Casos de estudio: La Nación de Argentina y El Tiempo de Colombia*.

Estudio sobre las tendencias que son de interés para las distintas sociedades de América Latina, en especial la colombiana y la argentina. Además, del análisis de la influencia del diseño en la comunicación social y el periodismo y su vinculación. Aportará una idea del por qué muchas de las piezas audiovisuales que se desarrollan en Colombia tienen gran apertura en el resto de América Latina.

Igualmente se tomará en cuenta el proyecto de Carballo, M. (2014). *El arte como relato identitario*. El cual, analiza al artista desde su desarrollo como niño, ya que expone la influencia que tienen estos primeros años de vinculación con el mundo y los artistas y si este influye con el resultado de las obras.

Aportará, una visión más cercana del por qué se llevan a la pantalla las historias con una gran carga social, con el fin de que sean consumidas en masa.

Incluso se estudiará a la sociedad colombiana y argentina por medio del texto de Garcés Bolaños, M. (2013). *Diseño Gráfico, surgimiento de una práctica profesional en Argentina y Colombia*.

Por medio de esta Maestría se analizan los diferentes procesos de modernización por los cuales tuvieron que pasar Colombia y Argentina y se realiza una comparación de cada uno de los procesos.

Se estudiarán los diferentes aspectos que rigen al desarrollo de una sociedad, como lo son el ámbito cultural, político, económico, social, entre otros. Los cuales, a lo largo del trayecto de la historia siempre se ven afectados, según el momento por el cual esté pasando determinado país. Aportará el estudio del desarrollo de los diferentes ámbitos de la sociedad colombiana en el mercado de las comunicaciones.

De igual manera se estudiará el proyecto realizado por Valussi, C. (2014). *El Cine y los dispositivos móviles*.

El cual, hace un estudio sobre las diferentes adaptaciones a las que se ha tenido que someter la realización cinematográfica en el transcurso del tiempo para adaptarse a las exigencias de las nuevas generaciones de espectadores y de este modo no desaparecer. Presentará el análisis y estudio del avance de las nuevas tecnologías y su influencia en la utilización de múltiples métodos de exhibición de las piezas audiovisuales.

Por último, está el proyecto de Vallaza, E. *El cine Found Footage como práctica del video arte argentino de la última década*.

Que cómo expone la autora, hace un estudio de una nueva tendencia cinematográfica, que aporta una nueva visión sobre la realización audiovisual, dando más oportunidades para el desarrollo de otro tipo de temáticas y estilos en las diferentes producciones. Está reflexión, contribuirá con la comparación entre el desarrollo de diferentes temáticas por medio de un nuevo tipo de realización audiovisual como lo es el found footage.

Dentro de este Proyecto de Graduación, se podrá encontrar una investigación desde los inicios del cine en el país de Colombia, enfocándose en lo que ha sido la obra de realizadores independientes que han dado cabida a la invención de un lenguaje cinematográfico propio del país, en donde se evidencian las problemáticas sociopolíticas a las que se ha enfrentado el pueblo colombiano a lo largo de su historia. Además, aportará un análisis sobre el manejo de los contenidos que se trasladan a la pantalla, con el fin de conocer el por qué las producciones comerciales hacen uso de reiterados contenidos a través del tiempo. Lo que se quiere aportar con este proyecto es poder dilucidar cuál es la estrategia por parte de los productores y realizadores para lograr llevar a cabo estas historias, cuál es la variación que hay en la intención de los contenidos desarrollados de manera independiente en contraposición con los comerciales. Pero sobre todo, conocer que papel ocupa el espectador y que influencia tiene la propagación de estas historias que impregnan a la población de cierto tipo de estereotipos. Esto con el fin, de proponer estrategias que ayuden a promover la variedad de contenidos y ampliar el staff laboral dentro de las próximas producciones para la inmersión de las nuevas generaciones.

Capítulo 1. Cultura audiovisual en Colombia: Los primeros pasos.

Al comenzar a estudiar lo que ha sido la industria audiovisual a través de los años en Colombia, se evidencia la escases de material con el que cuenta el pueblo para poder reconocer lo que ha sido el desarrollo del país en este aspecto. Son varios los factores que han incidido en el acotado avance dentro de este rubro. Con lo cual, este capítulo tratará de dar a conocer al lector gran parte de la historia cinematográfica, adentrándose en el proceso que abarca desde sus comienzos hasta la actualidad.

De este modo se dejaron en evidencia los acontecimientos ocurridos en el aspecto sociopolítico y cómo los mismos han sido parte fundamental para el desarrollo de la historias en el ámbito cinematográfico del territorio colombiano. Para llevar esto a cabo se hará una recopilación sobre los hechos históricos que enmarcaron este período de tiempo y que tuvieron incidencia sobre las realizaciones audiovisuales desarrolladas en el país, además de exponer algunas de las obras más representativas de la cinematografía colombiana. Se denotarán los factores que tuvieron cabida dentro de los años de oro en este ámbito y los acontecimientos que influyeron para su declive en determinadas épocas de la historia.

Además, se expondrán dos festivales cinematográficos que se desarrollan en el país el primero *El Festival Internacional de Cartagena de Indias*, y el segundo el *Festival de Cine de Bogotá*, en donde se señalarán las diferencias entre uno y otro, con el fin de exponer la apertura y el reconocimiento que se les da en la industria del país a las obras comerciales y las independientes, si es el mismo o no en ambos casos y por que.

1.1 Origen del cine en Colombia.

Para las personas interesadas en la historia del cine colombiano, el acceso a las primeras películas que fueron filmadas en el país por muchos años ha sido acotado. Ya que, al transcurrir el tiempo el desarrollo cinematográfico ha confrontado diversos hechos que han sido determinantes para su proceso de producción. Uno de estos enfrentamientos, se ve

reflejado en el exiguo interés por parte del gobierno sobre la filmografía realizada, para resguardarla. Pues al transcurrir el tiempo, las latas que contenían las películas que se crearon en los primeros años del séptimo arte se han destruido. Lo que ocasionó, que otros medios de comunicación en especial los escritos ocuparan un lugar relevante en la reconstrucción de la historia del país, mermando la necesidad de las autoridades de la sociedad por dar cabida a un plan estratégico para la creación y fomento de una industria audiovisual. Aún así, los avances tecnológicos que llegaban a todo el mundo desembarcaron en Colombia, ofreciendo información y diversos conocimientos para comenzar a iniciar el proceso en lo que ha sido la creación cinematográfica en el país.

La danza de la serpiente (1894 - 1896, Edison) fue uno de los cortometrajes que se presentó durante la primera función del Vitascopio de Edison en el puerto de Colón, que en ese momento aún era parte de lo que fue la Gran Colombia. Conformada por lo que hoy conocemos como Panamá, Venezuela, Colombia y Ecuador, a la cual hacía referencia el diario *The Colon Telegram* (1897), en donde se refería a la primera función del *Vitascopio*, de Edison como un instrumento nunca antes presentado, la cual tendría lugar a las 8 p. m., en el edificio James & Coy, en la esquina de las calles Front y Sexta. El artículo, evidencia la creciente expectativa de la población colombiana sobre lo que daría el comienzo al desarrollo del cine dentro de este territorio.

Este relevante suceso llevaría consigo una trascendente celebración, por lo cual se realizó un magno evento para su presentación “La función, que se realizó en un vitascopeo de Edison que traía la Compañía Universal de Variedades liderada por el señor Balabrega, incluyó números de magia, de canarios, de tiro al blanco y a Mademoiselle Elvira, en la Danza de la Serpiente”. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2004- 2009 Cronología del Cine Colombiano).

Este, fue solo el primer paso para que el séptimo arte se comenzara a establecer en el país sur americano. Pues en este mismo año, otro precursor dentro de este campo, el

francés Gabriel Veyre (1871- 1936), director técnico de Lumière, desembarcó el 14 de junio de 1897, según lo describe en una carta.

Mañana parto para [Ciudad de] Panamá para instalar mi aparato una quincena de días [...] lo dejaré allá... para ir yo mismo a Barranquilla, a dos días de vapor de aquí. Es probable que después de Barranquilla vaya a la capital, Bogotá. Es un viaje precioso sobre el río Magdalena que uno sube en barco durante ocho días. Dicen que durante todo el trayecto es un paisaje en albura, dando una verdadera idea de América salvaje: bosques vírgenes, monos, pericos, cocodrilos todo a montones (Veyre, 1996 p. 55)

Con la proyección de las primeras filmaciones, y la llegada de primitivos instrumentos para la documentación visual en movimiento, se manifiestan los iniciales intentos por desarrollar filmaciones en Colombia. Las cuales, según el diario *Ferrocarril* (1899) de Cali, en su edición del 16 de junio, son proyectadas en el Teatro Borrero, en esta ocasión las películas emitidas eran realizadas en el mismo país. Se referían a vistas locales de la ciudad, que según el artículo publicado evidenciaban un intento por crear obras como las llevadas a cabo por los realizadores extranjeros, pero que a diferencia de éstas, las filmaciones colombianas carecían de arte. Según este artículo, se puede dirimir que los primíparos realizadores colombianos, aún estaban en el proceso de adaptación sobre la tecnología que había llegado al país y que por esta razón no era familiar para ellos. Sin embargo, se exponía para la sociedad la necesidad de evolucionar en el aspecto cinematográfico, frente a los países desarrollados ya que estos poseían una contundente ventaja temporal que desembocaría en el acelerado crecimiento de este arte.

El progreso del cine, se dio de la mano de dos hermanos italianos que llegaban al puerto de Colón en el año 1903 y que tuvieron una gran influencia en la creación de un lenguaje visual, ellos eran Francesco (1880- 1966) y Vincenzo (1882- 1955) Di Domenico, quienes se instalarían durante el año 1909 en la ciudad capital Bogotá, y empezaría a tejer sus relaciones con el fin de asociarse para el fomento del desarrollo cinematográfico en el país. El 8 de Diciembre del año 1912 los hermanos Vicenzi se asocian con Ulpiano Valenzuela y Nemesio Camacho a la inauguración del importante salón Olympia mediante la proyección de la película italiana *El diario de un joven pobre*. (Fundación del

Patrimonio Fílmico Colombiano (2009) p. 11. *Los pioneros*). La sociedad que se gesta entre los hermanos Di Doménico, Ulpina y Camacho tiene una gran relevancia para la historia del cine colombiano. Ya que, es el primer momento en el cual este arte toma tal magnitud como para construir un lugar que prioritariamente era para la proyección de películas. Valenzuela y Camacho, serían los primeros colombianos en hacer un aporte significativo para el fomento de la cultura cinematográfica en el país. A partir de este momento, la sociedad, en especial la de menos nivel cultural, tuvieron la posibilidad de concurrir y conocer ese lugar del cual salían con una variada visión sobre el desarrollo de diferentes culturas para ellos inimaginable en otras partes del mundo. Al no tener aún una gran afluencia de piezas visuales de origen colombiano, la comunidad consumía films provenientes de Europa, los cuales era aportados por los hermanos Di Doménico. Pero además, este era un momento de reunión, en donde los miembros de la sociedad se conocían e iniciaban nuevas relaciones como un colectivo, lo que generó un significativo aporte para el desarrollo social.

El Salón Olympia fue el primer gran espacio cubierto en Bogotá de carácter masivo y popular dedicado a la exhibición cinematográfica y también a otros espectáculos como representaciones de ópera, de teatro, así como combates de boxeo, bailes y reuniones políticas. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2009 . p. 12) Historia del Cine Colombiano).

Al ser provenientes de Europa, los hermanos Di Domenico traen una visión cinematográfica versátil y desarrollada, la cual exponían frente a un pueblo para el que, este arte aún era un tema novedoso; los hermanos emprenden un camino exitoso y reconocido por la creación y emisión de películas. Convirtiéndose así, en los pioneros del cine colombiano.

Cómo se expreso anteriormente, los medios de comunicación escritos han tenido relevancia dentro de lo que ha sido el desarrollo de las comunicaciones en este país, por lo que el arribo del séptimo arte no fue la excepción. Con lo cual, al revisar la historia se pueden encontrar diferentes menciones dentro de los diarios escritos sobre los sucesos que se desencadenaban con la llegada del cine a Colombia. Por ejemplo el diario *El*

Tiempo, refleja algunas características de lo que fueron las funciones iniciales en este período. Evidencia, que dentro de las primeras proyecciones se emitía más de un film, los cuales eran de corta duración, en estos recintos era común que las personas se manifestaran sobre lo que estaban observando y esto no siempre se llevo a cabo en los mejores términos, en ocasiones era necesaria la intervención de la policía si la película no era del agrado del público, a lo cual los encargados de proyectar las piezas respondían cambiando el film y ofreciendo lo que llamaban ñapa, que se refería a proyectar un par de películas más, entre las que se destacaban los gags como por ejemplo clásicos de Chaplin. (Nieto. 1978 *El Olympia en dos tiempos*).

Al disiparse el deslumbramiento por los primeros films a los que pudieron acceder los colombianos, los mismos se empiezan a acostumbrar a estos mecanismos. Con lo cual, al pasar de los días el interés de los espectadores comienza a mermar, la adaptación a un nuevo medio es inminente por lo que las personas continúan con sus vidas cotidianas y de a poco la cantidad de asistentes comienza a disminuir.

Los hermanos Di Doménico se dan cuenta de lo que ocurre y a partir de allí comienzan a pensar en ideas para captar de nuevo la atención del público. Por tal motivo, inician con la captura de films que ofrecían vistas en la carrera Séptima de la ciudad de Bogotá. Estas primeras películas reflejaban el tránsito de una de las calles más concurridas de la ciudad, lo cual exponía de manera intrínseca las costumbres de la población. A partir de la ejecución de esta idea los hermanos Di Doménico dieron inicio a lo que fue el primer diario visual. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano, (2009) *Historia del Cine Colombiano*).

De este modo, los hermanos cultivarían los primeros vestigios que se tienen en Colombia sobre la realización visual, con un contenido claro que evidencia parte de la cultura del país y a su vez incursionaran en los pasos iniciales de lo que serían los principios de un lenguaje visual propio.

Este acontecimiento revolucionaría la manera de conocer las noticias más importantes en el país, campo que había sido cubierto por los diarios escritos con gran éxito hasta el momento. Con esta estrategia los hermanos Di Doménico mantuvieron en auge su negocio, pues las personas siguieron concurriendo a las proyecciones de las nuevas películas que ellos emitían, y además la comunidad ahora estaba interesada por ver lo que fue el primer intento de noticiero en Colombia.

Siguiendo con la intención que los mismos tenían de continuar desarrollando el arte cinematográfico en el país. Durante el año 1914, los Italianos crean una sociedad, a la cual nombraron SICLA *Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana*, empresa con la cual produjeron *La fiesta del Corpus* conocida como la primera película nacional, presentada el 17 de junio de 1915. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano 2009 p. 11. *Los pioneros*)

A partir de los años 20, la historia del cine colombiano comienza a dar su primer giro en torno a lo que se podría entender como el primer intento por gestar una industria cinematográfica en el país. Como se ha expuesto anteriormente, los Di Domenico eran quienes tenían la batuta en el desarrollo del séptimo arte, lo cual comenzaría a cambiar con la aparición de la familia Acevedo, encabezada por el padre Arturo Acevedo.

Según Mora y Carrillo (2003) Acevedo era un dentista, que había tenido una activa participación en el ámbito cultural de la sociedad colombiana. Durante la guerra de los mil días fue como coronel de Voltígeros, en 1904. Al regresar sigue con su labor como dentista, la cual alterna con una gran participación en obras de teatro, por lo cual siente una gran fascinación y más adelante comenzaría a formar variados grupos para diferentes representaciones teatrales. En una de sus representaciones Acevedo tiene un grave accidente y a causa del mismo recae económicamente. Con lo cual, al darse cuenta de la aceptación por parte del pueblo colombiano hacia la actividad de los Di Domenico, Acevedo se plantea la idea de proyectar películas como forma de combatir el

déficit financiero al cual se enfrentaba. Esta actividad la comienza a realizar junto con sus hijos Álvaro y Gonzalo Acevedo. (Mora y Carrillo, 2003).

A partir de este momento la familia Acevedo se convierte en la principal competencia de los hermanos Di Doménico. Debido a que la producción de películas colombianas era escasa para esta época, la mayoría de historias que se proyectaban, eran provenientes de Europa y Estados Unidos. Estas historias con grandes producciones llamaban la atención de los colombianos, pero no reflejaban las costumbres y cultura de los mismos. De esto se dio cuenta Acevedo, quien creó la Compañía Cinematográfica Colombia, junto con sus hijos y basados en los diarios visuales que realizaban los hermanos Di Domenico, según lo expone la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2009). La familia Acevedo realiza vistas de la ciudad de Bogotá y crea el diario visual Noticiero Nacional, que se convertiría en el principal competidor del *Sicla- Journal* de los hermanos Di Domenico.

Por medio de lo expuesto anteriormente, se puede dar cuenta de que el inicio de este nuevo diario visual da la posibilidad por primera vez a la población colombiana de elegir lo que quería ver. Pues si bien la idea se basaba en lo mismo la mirada del realizador es subjetiva, es decir, un realizador tiene la posibilidad de mostrar lo que quiere que las personas vean y no exactamente lo que en determinado lugar sucede. Esta es una pauta a tener en cuenta en las obras realizadas por los Acevedo que como se observara más adelante durante su vida como partícipes de la realización cinematográfica del país tuvieron una visión determinada políticamente y que se encargarían de transmitir en varias de sus obras.

Además de crear el diario visual, los Acevedo comenzaron con la tarea de producir historias que en un principio se basaban en diferentes obras literarias, las cuales eran conocidas por Arturo, el padre de la familia quien tenía una amplia experiencia en el ámbito teatral. Al no contar en un principio con conocimientos previos sobre la realización cinematografía, más allá de lo que habían podido observar por parte de los Di Domenico,

los primeros cortometrajes fomentan temáticas que se encontraban en las piezas visuales europeas y hollywoodenses, pero a su vez exponían rasgos de la cultura colombiana, con la cual la población se podía sentir identificada. Así nació según lo exponen Mora y Carrillo (2003) *María*, adaptación de la obra de Jorge Isaacs, la cual se convirtió en el primer corto de ficción realizado y post- producido en Colombia de la mano de los Acevedo.

Con el avance del séptimo arte alrededor del mundo, el tratamiento que se le había dado durante sus inicios a la cinematografía propia y las experiencias que ya tenían los realizadores a través de la creación de las primeras obras en Colombia, se dio paso a que los mismos empezaran a buscar métodos para desarrollar un lenguaje visual propio.

Mora y Carrillo (2003) exponen que durante el año 1927 en la ciudad de Medellín y ya con la idea de seguir aportando al desarrollo cinematográfico en el país se crea una pequeña empresa de distribución que tendrá como nombre Cine Colombia. Esta nueva compañía rápidamente toma gran importancia, cuando en el años 1928 le compra a los hermanos Di Domenico su empresa, incluyendo los únicos laboratorios dotados con la infraestructura necesaria para la post - producción existentes en Bogotá.

Este surgimiento, además de acabar con la empresa de los hermanos Di Domenico que llevaban una gran cantidad de años dedicándose a la realización de piezas cinematográficas y que estaban consolidados dentro de la población, sumado con importantes beneficios que tenían en cuanto a la maquinaria necesaria para poder cumplir con todo lo que el proceso de producción de una película requiere, le da una amplia ventaja a Cine Colombia para convertirse en un gran imperio que hasta la actualidad sigue vigente. Paralelamente, Arturo Acevedo optaría por partir de la empresa para dejar a sus hijos responsables de la productora, con la cual durante el transcurso de toda su carrera llevaron a cabo varios emprendimientos que demuestran momentos históricos en Colombia, como por ejemplo la visita del presidente Estadounidense Franklin Roosevelt, o los documentales *El nuevo acueducto de Bogotá*, *La apoteosis de*

Olaya Herrera, registros de personalidades como el político Jorge Eliecer Gaitán, el dos veces elegido como presidente Alfonso López Pumarejo o la noticia de la muerte de Gardel, entre otros. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano. *Los Pioneros*, 2009 c. p. 14). Sin embargo según el texto con el surgimiento de Cine Colombia, la cantidad de obras cinematográficas por parte de los Acevedo disminuyó considerablemente, avocándose a la realización del diario visual que habían desarrollado desde hace ya varios años. Esto se debió al cierre de los laboratorios por parte de Cine Colombia, que imposibilitó la producción a los demás realizadores que carecían de esta importante maquinaria para post – producir sus obras.

Haciendo un repaso por la historia audiovisual de los Acevedo, se podrá encontrar que los hermanos tenían una gran empatía por el gobierno liberal de Olaya Herrera, esto se puede demostrar por medio de la gran cantidad de cubrimientos de eventos políticos realizados durante este período en Colombia. Los cuales se enfocaban en resaltar las labores realizadas por el presidente y su gobierno.

Según Mora y Carrillo (2003) durante el año 1928 Colombia transitaba un luto nacional, por la pérdida de Panamá de las manos de Estados Unidos a lo cual los Acevedo respondieron con la realización de una película a la cual llamarían *Guerra de Oro*. Este film expresa la angustia del país luego del despojo de Panamá y denuncia la indiferencia complaciente de la clase dirigente. Esta obra se caracteriza por los recursos plásticos y visuales que se emplearon para representar el conflicto entre países.

Al estudiar el contenido de este film, se puede observar que con la realización del mismo los hermanos Acevedo hacían un llamado a la población colombiana para que no se dejara en el olvido este acontecimiento, pero además se deja en evidencia el marcado progreso que han tenido los hermanos Acevedo en cuanto al desarrollo de una estética y un lenguaje visual, pues para este entonces gracias a la experiencia que habían tenido y la instrucción autodidacta que se impartían, los avances en la ejecución de sus obras eran contundentes. Por la historia del cine mundial, se conoce que América del sur tenía

una atraso por lo menos de diez años sobre los avances que tenía el cine en países cómo Estados Unidos y los Europeos, por lo cual el cine Colombiano ve interrumpido su momento de auge por la llegada del cine sonoro.

Los años 30 son una época de quiebre en la cinematografía colombiana pues los Acevedo estaban en un período de recesión frente a la realización de obras cinematográficas ficcionales. Por lo contrario, se abocaron al cubrimiento de eventos políticos realizados por el presidente de la época Olaya Herrera, y en esto es necesario detenerse, ya que al observar la obra visual de los Acevedo durante esta década, queda en evidencia la empatía que sentían los mismos por el actual presidente. Pues en este momento la sociedad colombiana como lo expresan Mora y Carrillo (2003) estaba pasando por altos índices de pobreza, eran muchos los colombianos que no tenían un buen pasar económico. Pero a diferencia de lo que se esperaba por parte de estos realizadores, estas temáticas no son abordadas en ninguna de sus obras de la época. Por lo contrario, se ven plasmadas las diversas actividades que hacía Olaya al trascurrir su mandato enfocadas en otros aspectos del país.

Sin embargo, en estas producciones se forjaron diversos intentos por incursionar en la realización que ahora sería audiovisual, pues como era de esperarse con la llegada del sonido las grandes producciones Europeas y Estado Unidenses ya habían llegado a Colombia y robaban la atención del público que apenas se estaba tratando de adaptar a un lenguaje propio.

Este proceso de realización de obras para fomentar la adaptación del público a una cinematografía propia, se vio interrumpido. Pues ahora, la atención estaba puesta por parte de los realizadores en la capacitación sobre el uso de los diferentes métodos para captar el sonido como lo son *El Movietone* y el sistema *Vitaphone*.

El problema técnico que implicaba la adaptación de nuestra incipiente cinematografía al cine sonoro y parlante la ausencia de una legislación y una política de Estado en apoyo del cine propio son algunos de los factores que propician el declive de la producción de cine nacional de largometrajes, que se desplaza a los noticieros y a los cortos documentales y publicitarios. También se debe anotar que las inversiones

en un cine de producción nacional no eran rentables por las dificultades en la distribución y exhibición y que a partir de 1930 la economía del país dio la primera muestra de recesión producto de la Gran Depresión de 1929, por lo que solamente hasta 1933 se estrenaría el documental sonORIZADO *Colombia Victoriosa*. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano. (2009 p. 32.) Historia del Cine Colombiano)

Según la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2009). Pese a todos estos inconvenientes, los técnicos colombianos pudieron desarrollar y proyectar filmografía nacional con sonido, lo que hizo que los espectadores se empezaran a repartir entre las producciones de Hollywood, las mexicanas, las argentinas y las propias. Al sufrir esta repartición de espectadores los empresarios hollywoodenses querían hacer lo posible por apoderarse de todo el mercado, por lo cual idearon diferentes maneras para cruzar la barrera del idioma, que era el principal factor para que los espectadores eligieran las películas latinoamericanas, introduciendo en el mercado la segunda ola del cine hollywoodense y a la cual nombraron *Cine Hispano*.

Una de esas estrategias aplicadas a las nuevas historias, fue la creación de diferentes versiones para el mercado estadounidense y el latinoamericano, realizando películas con actores norteamericanos y aparte otra versión con actores mexicanos. La segunda forma de cruzar esta barrera fue el doblaje, en donde se hacía la versión sonora en el idioma inglés y español, que después se empataba a las copias de las películas y se proyectaban en Estados Unidos y en América Latina. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano *La Tragedia del Sonido*, 2009 p. 35).

Los factores mencionados anteriormente afectaron de manera directa la historia del cine colombiano, ya que se redujo de forma considerable la cantidad de producciones audiovisuales del país, generando, lo que parecía ser la desaparición de una idea de producción cinematográfica en masa.

Sin embargo, como lo expone la Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2009) el cine en Colombia a través de su historia se ha negado a desaparecer, por lo cual durante la época de los 40, los realizadores buscaron la manera de capacitar a sus actores, ya que con la llegada del sonido la forma de actuación también se debería adaptar a esta nueva

tecnología, pasando de lo que era una técnica de actuación teatral expresionista a una técnica más acorde a la cinematografía audiovisual, más realista. En un comienzo, frente a las dificultades, las historias que se realizaban tenían incorporadas canciones y danzas, tratando de crear nuevos géneros audiovisuales en los cuales se anexionaban el sonido y el color.

1.2 La llegada de la Tv y el comportamiento del cine.

La televisión en Colombia fue inaugurada el 13 de junio de 1954, siendo Presidente del país el General Gustavo Rojas Pinilla, quien accedió a la máxima magistratura a través de un golpe militar que se dio al gobierno del presidente Laureano Gómez. (La televisión en Colombia (s.f))

La población colombiana que hasta ese entonces era una sociedad netamente campesina, comenzó a residir en las ciudades capitales y en general en centros urbanos. En esta época, los campesinos se veían obligados a abandonar sus parcelas a consecuencia de la violencia que se vivió en los campos con motivo del enfrentamiento entre militantes de los partidos políticos conservador y liberal, únicos movimientos políticos conocidos en el país.

Con el propósito de poner fin a esa ola de violencia, y según lo expuesto por el Banco de la República (s.f), asumió la presidencia el General Gustavo Rojas Pinilla, quien en compañía de otros militares propinó un golpe de estado al entonces presidente Laureano Gómez. En ejercicio de su función como militar, el General fue agregado militar del Gobierno de Colombia en Alemania. Allí conoció lo que era el novedoso mundo de la televisión, una vez en la Presidencia, comenzó a adelantar los contactos y negociaciones con gobiernos de Alemania y Estados Unidos, de donde importó los primeros equipos técnicos que pusieran en marcha el proyecto de la televisión en Colombia, sumado con el aporte de técnicos cubanos.

Los niveles de educación con los que contaba la población proveniente del campo eran limitados, por lo cual algunos de los principales roles que comenzaba a ocupar la televisión

fue el de informar y culturizar al pueblo. Con el raudo avance tecnológico, el cine se debió enfrentar a este nuevo competidor durante los años 50. La caja chica se impone en el mercado colombiano como la novedad de la época, en un principio roba la atención de los espectadores. Con lo cual, el séptimo arte opta por implementar estrategias para poder fomentar sus obras, dentro de este período de tiempo se empiezan a crear nuevas y diferentes instancias para acrecentar la actividad cinematográfica. En este momento no solo se proyectan filmes en los teatros, sino que también se da la creación de cine clubes con el fin de educar a la población sobre lo que es el séptimo arte. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano. *El Segundo Aire* p. 35).

Como se ha mencionado anteriormente el rol del gobierno era parvo frente a las necesidades que tenía el cine para poder desenvolverse de manera exitosa en el país, por lo cual herramientas como las mencionadas anteriormente demostraron que una vez iniciada la labor cinematográfica, se buscarían los recursos necesarios para poder mantener este espacio en la comunidad demostrando así su relevancia dentro del avance del ámbito cultural.

A partir de toda esta información, se puede dirimir que como medio de comunicación el cine en Colombia a través de su historia ha sido parte elemental para dar a conocer las diferentes instancias en las que se ha encontrado el país. Es relevante el contenido que se maneja en estas piezas visuales ya que son una herramienta para reflejar las costumbres y la cultura de los colombianos. Sin embargo, este recorrido también deja en evidencia que el gobierno no ha apoyado de manera continua y significativa el desarrollo de este arte. Las intermitencias en el apoyo por parte de los mandatarios, han hecho que hasta la actualidad una industria en masa dentro de la cinematografía colombiana no sea posible, con lo cual otros medios de comunicación han podido posicionarse de manera contundente, como es el caso de la televisión.

A cambio de eso, se ha dejado paso abierto a las grandes producciones internacionales que si bien aportan una visión de la cultura mundial no reflejan las costumbres propias de

los colombianos. A su vez, estas imponentes creaciones asignan nuevos estereotipos que distan de una idea clara, sobre la personalidad del colombiano común. Al mismo tiempo este fenómeno el cual hace parte de la globalización sigue aportando económicamente a países consolidados y deja de lado lo que podría llegar a ser un gran espacio para la generación de ingresos al país.

1.3 Festival Internacional de cine de Cartagena de Indias.

Para comenzar a hablar sobre lo que fue el surgimiento del *Festival Internacional de Cartagena de Indias*, en primer lugar se darán a conocer los antecedentes de quien fue el precursor de este espacio para el fomento de la industria audiovisual del país.

Víctor Nieto oriundo de la ciudad de Cartagena de Indias, según Tatis (2013) tuvo su primer vínculo con el cine a través de su padre, quien trabajaba con los hermanos Di Domenico en su compañía *Di Domenico Hermanos Cía.* Y era el encargado de proyectar las películas dentro de la sala Olimpia y de distribuir el primer noticiero nacional por el caribe colombiano.

Continuando con lo expuesto por Tatis (2013), al terminar sus estudios, Nieto se adentra en el mundo laboral, en una serie de cargos que estaban lejos del desarrollo cultural de la ciudad, pero este fue un tema por el cual él siempre quiso trabajar. Es por esto, que inicia uno de sus proyectos en pro del avance cultural, el cual fue el diario *La Palabra*, que realizó junto a su hermano. A finales de los años 30 Nieto sale al aire, más específicamente el 1 de septiembre de 1949 a las 12 del día, dando a conocer la declaratoria de la Segunda Guerra Mundial, impulsando así la radio Centro Miramar, en el pie de la popa. En este mismo año inaugura el Cine Miramar.

Estos tres aportes mencionados anteriormente, fueron de gran importancia para el desarrollo y evolución de la población en esta ciudad. Pues, logró dar a los habitantes de su ciudad una variada gama de espacios de enriquecimiento cultural, sociológico y educativo.

Al observar las vicisitudes del cine en Colombia, Víctor Nieto pretende ir más allá para enriquecer a esta industria; por lo cual durante el transcurso del año 1959, el empresario, quien era un reconocido participante del progreso de la ciudad de Cartagena de Indias, vio la necesidad de fomentar el desarrollo del séptimo arte colombiano tanto en el país como fuera de él. Por tal motivo, se reunió con un grupo de empresarios, con los cuales pidió ayuda a la embajada colombiana en París, Francia. Para conseguir una aprobación de la Federación Internacional de Productores de Films, FIAPF y así poder realizar un festival internacional de cine, con el fin de aumentar la producción y consumo del mismo no solo enfocándose en el colombiano sino también el latinoamericano, posicionándolo tanto en el mercado mencionado como en el internacional, por medio de este festival. (Tatis, 2013.)

Este emprendimiento tiene como sede principal la ciudad de Cartagena de Indias, ubicada al norte del país colombiano que para ese entonces tenía un gran auge económico gracias a su rápido desarrollo turístico, pues se destaca por su belleza natural e histórica siendo parte fundamental de la evolución de la cultura colombiana, aún más cuando venía de una declive, después de los hechos de independización del siglo XIX.

La mayoría de cine latinoamericano además de las dificultades tecnológicas que acarrearía por no tener acceso a los equipos técnicos que se habían desarrollado en Europa y Norteamérica lleva consigo el carente reconocimiento por parte de la misma comunidad latina, ya que en repetidas ocasiones a lo largo de la historia esta cinematografía se vio afectada por el interés de la población en consumir las historias cinematográficas del primer mundo, este factor se suma al poco incentivo por parte de los diferentes gobiernos responsables del fomento de la cinematografía propia.

Con los años Nieto, se da cuenta que las falencias en este ámbito no tienen lugar solo en su país, sino que es un fenómeno que se repite en muchos más, por lo cual al pasar de los años amplió la delimitación para poder participar el festival un poco más, y la guió hacia la proyección de películas de países iberoamericano y caribeños, con el fin

de dar a conocer nuevas culturas que fomenten sobre todo la realización del cine. Además, abre campo a otras áreas como la crítica y el debate, generando así un espacio de encuentro entre realizadores audiovisuales y amantes del séptimo arte.

Cada película participante constituye un genuino mensaje de identidad, presentado a través de un relato cinematográfico, en el que se transmiten valores del ser nacional y latinoamericano, y de la vida social y cotidiana de los pueblos y las naciones representados, enmarcando las apropiaciones de la memoria histórica y las representaciones de la viva contemporaneidad. (Lozano, M. S.f)

Durante el desarrollo del festival se hace una muestra en diferentes formatos de variadas piezas audiovisuales en distintos lugares del mundo, siempre y cuando cumplan con la condición de promover y fortalecer el avance de la industria cinematográfica en Colombia e Iberoamerica.

Las obras que se presentan durante la realización del festival están divididas en diferentes categorías dentro de las cuales se pueden encontrar la de largometrajes, cortometrajes y videos internacionales con el fin de difundir distintos tipos de expresiones propias de dichas culturas.

Lozano (s.f) expone, que este espacio para el desarrollo de la cinematografía se propone contribuir con la alianza entre pueblos, para el reconocimiento y libre desarrollo de la gran diversidad de culturas, de las cuales se tiene un limitado conocimiento ya que las colosales industrias cinematográficas que acaparan la atención de las masas no promueven las características culturales de aquellos países que tienen recursos limitados en cuanto al desarrollo audiovisual. Lo que conlleva a que el cine nacional dentro de estos países ocupe un segundo plano y no llegue a desarrollarse en su totalidad.

La primer edición de este festival se lleva a cabo el 3 de Marzo de 1960 en el *Teatro de Cartagena*, teniendo como grupo organizador a personalidades tales como: Fernando Díaz, Presidente, Arnulfo de la Espriella, Alcalde Daniel Lemaitre Díaz Granados, Blanca Becerra de Román, Evelia Porto de Mejía, Víctor Nieto, Aurelio Martínez Canabal y José

Barbieri quienes liderarian en este momento la primer edición del Festival Internacional de Cartagena de Indias, el cual se celebra todos los años en el mes de marzo, hasta la actualidad.

Gracias al auge que tuvo y su gran acogida, un grupo de empresarios en la ciudad de cartagena, decidieron crear la Corporación Cívica de los festivales, encabezada por el señor Fernando Díaz quien hacía parte de la junta de personalidades que llevaron a cabo la primera edición del festival. Además se empiezan a crear nuevas categorías dando lugar al cine publicitario y a la televisión Colombiana, creando la estatuilla de la India Catalina por la que cada año se disputan las mejores producciones de la pantalla chica en Colombia.

En conclusión este festival es el más importante para Colombia, y por su connotación Latinoamericana ayudo a posicionar a este cine en el mundo, abriendo un espacio de gran importancia para el desarrollo de esta cinematografía no solamente en Colombia o Latinoamérica, sino alrededor del mundo. Sin embargo al transcurrir de los años y al lograr posicionarse de manera exitosa, además de aumentar el interés dentro de campos como la publicidad y los ámbitos comerciales, cada vez son menos los realizadores independientes que pueden acceder a participar de este espacio, lo que ha generado que las obras que se proyectan en los últimos años recaigan en formas muy similares de expresión, tanto en la parte técnica, estética como en los contenidos que en las mismas se reflejan.

Capítulo 2. Las primeras mujeres cineastas.

A partir de este capítulo, se incursionará en el proceso de desarrollo por el cual transitaron tres directoras que se adentraron en el campo del séptimo arte y que aportaron diversos elementos al lenguaje audiovisual en el país. Cada una de ellas, tuvo la posibilidad de educarse afuera del territorio colombiano y de esta manera aprendieron distintas técnicas provenientes de las vanguardias cinematográficas que se dieron en Europa y Estados Unidos a lo largo de la historia del cine, con el fin de implementarlas en la creación de sus obras. De este modo, logran aportar variedad en los recursos lingüísticos y estilísticos a las producciones colombianas.

El recorrido histórico comenzará por la obra de la cineasta Gabriela Samper quien fue puesta presa por su activismo político durante el año 1972 a causa de diferentes enfrentamientos que tuvo con el gobierno. En su obra se enmarca la denuncia social sobre los acontecimientos sociopolíticos que trascurrían en el país, pero sobre todo sus films se caracterizan por evidenciar elementos culturales pertenecientes a grupos que hacen parte de la diversidad cultural de Colombia, y que son de exíguo conocimiento. En segundo lugar, se expondrán los inicios de Martha Rodríguez en este rubro, con el fin de dar a conocer cual fue su estrategia para lograr ampliar su obra cinematográfica de manera independiente durante todo el trayecto de su vida, adentrándose en lo que ella llama la cultura de la resistencia, enfocada en las problemáticas habituales que transitaban ciertos grupos sociales en el país. Por último se hablará de Camila Loboguerrero, quien fue la primer mujer en dirigir un largometraje en el país, en este caso muchas de las obras que ella ha realizado durante su carrera han sido ficcionales, para lo cual Loboguerrero tuvo una amplia preparación para poder lograr transmitir las historias de manera fehaciente con el fin de llegar al espectador sin generar dudas.

Se eligen estas tres mujeres cineastas, por que más allá de la labor técnica en su obra audiovisual, todas adquirieron una preparación en el campo social, el cual las llevo a evidenciar diferentes problemáticas en este aspecto en las comunidades menos

favorecidas del país, dentro de diferentes etapas en las cuales se llevaron a cabo sucesos que fueron determinantes para el avance como sociedad del pueblo colombiano.

2.1 La divulgación de las tradiciones: Gabriela Samper.

Adentrándose en la historia referente al séptimo arte en Colombia, se encontrará a la primer mujer cineasta Gabriela Samper (Bogotá 1918 - 1974), de quien se expondrá su vida y obra con el fin de dejar en evidencia sus influencias estilísticas y la incidencia de los aspectos culturales y sociales en los contenidos que tienen cabida en su obra cinematográfica.

En el transcurso de su desarrollo profesional, Samper estuvo inmersa en diferentes tereas que estaban estrechamente ligadas con el crecimiento cultural de la sociedad colombiana.

La desinformación y la falta de educación, a través de la historia han sido determinantes en el avance como sociedad dentro de los colombianos, ya que a causa de estos factores, el gobierno ha tenido la posibilidad de implementar diferentes estrategias que desfavorecen a la población de escasos recursos.

A partir del conocimiento de este fenómeno Gabriela Samper, impone la idea de dar a conocer a través de sus filmes, las problemáticas sociales que tienen cabida en la comunidad, pero además tuvo una necesidad particular por dejar en evidencia diferentes tipos de muestras culturales que se desarrollan en varias partes del país. Ya que, dentro de este territorio, se da un amplio bagaje cultural. Generando así, un quiebre en la forma de abordar la creación de un film, pues hasta el momento se destacaban las historias que ofrecían vistas de un día común dentro de las calles de las grandes ciudades, especialmente en la capital, Bogotá.

Saber qué somos y tener orgullo de ello; conocer nuestro ancestro, divulgarlo y elevar el sentimiento de nacionalidad del cual carece nuestro pueblo, es decir, darle igual importancia al desarrollo cultural que al económico y al socio-político (...) creo que sólo a través de los nuevos medios de comunicación: cine, diapositivas, fotos, cintas magnetofónicas, podemos guardar y luego divulgar nuestra herencia cultural. (Samper, G. s.f.)

Dentro del período de tiempo en el que Samper empieza a transitar sus primeros pasos de manera profesional, el papel de la mujer estaba dispuesta para ocupar el rol que comprendía las tareas dentro del hogar. Con lo cual, fue intrincado el camino que debió recorrer en este entonces para poder ingresar al mundo de la cinematografía. Según cómo lo describe su hijo Santiago Samper (1981) Gabriela fue una de las primeras mujeres en terminar sus estudios secundarios en el país, siendo egresada de la primera generación de bachilleres del Colegio Gimnasio Femenino de Bogotá en el año 1936, esto deja en evidencia la sociedad patriarcal en la que se desarrollo está cineasta.

Además y siguiendo con lo expuesto por Samper (1981) Gabriela se educó en Europa y Estados Unidos, en estudios sobre literatura, y arte. Al terminar volvió a Colombia en donde estudiaría letras y filosofía en la Universidad Nacional de Colombia. Antes de abarcar el rol como cineasta enseñó inglés, historia y danza durante varios años en las Universidades de los Andes, Libre y Nacional.

Este recorrido educativo y como maestra, le dio las pautas para discernir hacia donde dirigirse, por lo cual decidió incursionar en el mundo del teatro como actriz, para de este modo, según Guerrero (s.f.) aprender la mecánica detrás de bambalinas pues tenía la idea de crear un teatro para niños. A Samper le angustiaba el desierto cultural en que se encontraba y se encuentra aún la infancia colombiana. Esto, sumado a la desinformación que tienen los adultos y por consiguiente la misma niñez merma las posibilidades para poder suscitar un cambio a futuro. Discernimiento que motiva a Samper a pensar en estrategias que le dieran la posibilidad de poder plantar un legado para el conocimiento del pueblo. Con el fin, de poder educar a las nuevas generaciones evidenciando de manera directa y fidedigna el trabajo que le ha llevado a la población su evolución. A su vez, dando a conocer estos temas, de manera tal que causen un impacto en el espectador, con el fin de que el mismo se cuestione sobre los valores como sociedad.

De tal modo y continuando con lo expuesto por Guerrero (s.f.) durante los años 60 Samper, se asocio con el norteamericano Ray Witlin con el que creó la productora Cinta, y a partir de allí empezó a generar su obra audiovisual basada en documentales, entre ellos el primero y uno de los más relevantes que se encuentra en su filmografía el documental *El Páramo de Cumanday* (1965). Para el desarrollo de todas sus obras y en especial para la mencionada anteriormente, Samper se regía por un principio que había visto expuesto en la obra del realizador Estadounidense Robert Flaherty.

La expresión que he escogido es «no preconcepción», palabras de un explorador. La no preconcepción es la precondition para descubrir, ya que es un estado mental. Cuando usted no preconice entonces va hacia el encuentro. No hay nada más que usted pueda hacer; comienza a explorar (Flaherty, 1960, p. 10).

A partir de este postulado de Flaherty, Samper infirió que su tarea no era ir a grabar a personas haciendo sus deberes, si no que decide incrustarse en las montañas de Manizales junto con Witlin a lo largo de un año, con el fin de poder realizar una investigación previa, se da el tiempo de conocer a fondo la cultura del arriero y su trabajo dentro de las montañas, pero sobre todo educar a esta población sobre el proceso cinematográfico que se llevaría a cabo, con el fin de mantener una naturalidad en el film, según lo enmarcaba Flaherty para lograr una obra de impacto.

El film, que comienza con una serie de planos fijos y paneos que demuestran la diversidad de flora que había en el páramo, da inicio a la narración a partir de un discurso en off, desde la mirada de un niño que se enfrenta a su primer día como arriero. Por medio del cual, se empieza a contar el relato sobre el trabajo en el páramo. Como recursos estéticos, se hace uso de la cámara en mano, se implementan planos generales junto con primeros planos de los personajes que denotan sus dudas y cuestionamientos frente a la realidad a la que se enfrentan. Además, se evidencia como un recurso dentro del montaje transiciones por medio de la superposición de imágenes.

Cada uno de estos factores inciden en el desarrollo del relato, en donde su principal objetivo era develar las vicisitudes a las que se enfrentaba la comunidad del Nevado de Ruiz por subsistir y cada una de las características culturales que allí se desarrollan, para poder llevar esto a cabo. Además de los recursos mencionados anteriormente, se da el

uso de elementos que para la época eran novedosos dentro del lenguaje visual, como por ejemplo diferentes movimientos de cámara entre los cuales se destacan, tild up, tild down y paneos desde diferentes angulaciones de cámara como los picados y alturas bajas y normales.

El principal tema a demostrar en el desarrollo de este documental, según Guerrero (s.f.) es el temor al que se enfrentaban estos campesinos, miedo que desafiaba la sociedad en general en Colombia y que Gabriela Samper pensaba se debía acabar, por lo cual decide tratarlo dentro de su proyecto audiovisual.

Para Samper era fundamental no tener una preconcepción de lo que podría encontrar en este lugar, por lo contrario como se menciona anteriormente, se toma el trabajo de entablar relaciones de amistad con los miembros de la comunidad para que así llegado el momento de la filmación los mismos asimilaran el proceso. En este caso hubo una gran investigación, Mady Samper, expone en uno de sus artículos para la cinemateca distrital (s.f.) Gabriela como directora sugiere no impone. Con lo cual, da pie para que salga la esencia de los personajes que en este caso eran actores naturales. Además, sus obras exponen la necesidad prioritaria de Gabriela por dejar constancia de las diferentes tradiciones culturales que son proclives a desaparecer, su empeño por la realización de las crónicas cinematográficas refleja un amplio archivo etnográfico con el fin de dejar el legado a las nuevas generaciones.

Su carrera como cineasta acabará, cuando en el año 1972, es llevada a prisión de manera forzosa por los militares del gobierno colombiano, según su hija Mady Samper en el artículo *La eguandocada de Gabriela Samper* (2004) En los allanamientos la Fuerza Pública destrozaba todo: gran parte de los negativos de películas de Gabriela Samper se perdieron pues el material se consideraba subversivo. Acusada por pasar información sobre mapas de Colombia al ELN grupo guerrillero de izquierda mientras estaba en el puesto de directora de exposiciones en el Instituto Agustín Codazzi, después de 5 meses de tortura y cautiverio, Gabriela Samper es liberada al probar su inocencia. Por tal motivo,

se traslada a Estados Unidos, en donde da clases de nuevo, pero a causa de su deteriorada salud vuelve a Colombia para morir en el año 1974.

La vida y obra de Gabriela Samper, deja un representativo legado para la historia de Colombia, pues como se ha mencionado en el transcurso de este capítulo, Samper fue trasgresora en una época de la historia en donde el papel de la mujer, aún no estaba aprobado para poder ejercer cargos fuera del hogar. Además de esto, por medio de su obra se dejan en evidencia problemáticas sociales y hechos culturales, informa y da a conocer la cultura de las personas oriundas del país, evidenciando historias del pueblo colombiano contadas por colombianos. De manera independiente y con limitaciones técnicas fue la primer mujer en dejar en plasmado por medio de los films las falencias que tenía el gobierno, para con la población de a pie.

2.2 Memorias de la resistencia: Martha Rodríguez.

Martha Rodríguez (1933) fue una de las primeras mujeres cineastas, nacida en la ciudad de Bogotá, pero criada según ella misma lo expone en una entrevista para el programa En Orbita (2014) en el pueblo de Subachoque, al cual tuvieron que mudarse ella, su madre y cinco hermanos, después de la prematura muerte de su padre a los 33 años. Es allí donde según ella, encuentra el motivo disparador sobre lo que quería hacer en un futuro y que se refiere al dar a conocer los ignominiosos tratos hacía los menos favorecidos.

Pese a las adversidades a las cuales se tuvo que enfrentar durante su niñez, después de la muerte de su padre, Martha como pocas mujeres de la época tuvo la oportunidad de recibirse como bachiller de un colegio de religiosas, para más adelante en el año 1951 viajar a España, en donde cursaría sus estudios de sociología y filosofía.

En el año 1960 según lo expone la Cinemateca Distrital en su libro N° 7 (1982) Rodríguez cursa sus estudios de Antropología en el *Museo Antropológico Nacional de Bogotá*,

perteneciente a la Universidad Nacional de Colombia y tiene sus primeros contactos con el sacerdote Camilo Torres Restrepo, encargado de la cátedra de sociología en la misma facultad quien la lleva por primera vez a los barrios de invasión ubicados en lo que en la actualidad sería el barrio Tunjuelito y con quien trabajará en la Acción Comunal realizando un estudio de planificación urbana sobre las poblaciones marginales que allí habitaban.

Al conocer tan de cerca la realidad de la población que en este barrio residía y siguiendo con lo expuesto por la Cinemateca Distrital (1982), Rodríguez siente la necesidad de volver a Europa, en este caso en particular a París para adentrarse en los estudios de cine etnográfico en el Museo del hombre, dirigido por Jean Rouch durante el año 1963.

En donde se encontrará con todo el movimiento cinematográfico parisino de los años 60 y del cual extraerá la corriente que más le interesó, *El Cinema Verité*.

Según expone Martínez (s.f.) el Cinema Verité, hace referencia al cine de la verdad, en donde a diferencia del cine de observación, la cámara se comporta como un testigo combinando la técnica de Vertov, que hace referencia a una cámara viviente, con la concepción de Flaherty de una metodología participativa. Con lo cual, lo que pretende Rouch es poder dirigir la realidad hacia un hilo conductor que lleve a un lugar determinado pero que no diste de la veracidad en sí misma y que a su vez la cámara interactúe con los sujetos al provocar la acción proporcionando al espectador diferentes imágenes para su interpretación personal.

Siete años más tarde, desde la primera visita al barrio Tunjuelito y ya junto a quien sería mas adelante su esposo Jorge Silva, Rodriguez incursiona en el proceso de producción de su película *Chircales* (1965- 1971), documental que en la actualidad es una pieza fundamental de la cinematografía colombiana. A partir del año 1966, hasta el 1968 se realiza la filmación de esta obra. (Cinemateca Distrital, 1982).

Este documental, tiene como finalidad dar a conocer la vida de una familia trabajadora, que se desarrolla en un ambiente hostil, en donde ni mujeres ni niños eluden los

despotismos de los capataces de los predios en donde habitaban. Los cuales, alquilaban sus tierras para la elaboración artesanal de ladrillos (Fundación de cine documental, 2008).

El documental Chircales (1966- 1972) se trabaja desde una mirada más allá de realista, poética. Pues cada uno de sus encuadres denota una significativa carga sobre la vida que lleva la familia que es protagonista del film. La película contiene imágenes llevadas a cabo con cámara en mano, dentro de las cuales se puede observar en un primer momento a las fuerzas armadas resguardando la Plaza de Bolívar, mientras se hace campaña en las vísperas de las elecciones presidenciales, se usa el sonido ambiente y más adelante se implementa el recurso de sonido enmarcando la voz en off de uno de los campesinos que se ha trasladado hasta este lugar para poder hacer su participación en la votación. Dentro de este film, la cámara ocupa un rol de testigo de los acontecimientos sociopolíticos que se vivían en este momento de la historia.

Para hacer énfasis sobre el tema a tratar, se usan recursos como grabaciones de sonido de los discursos que realizaban los candidatos electorales, además de filmar apartados de diferentes artículos de los diarios de la época. Elementos que son empleados como transiciones entre un espacio y otro innovando dentro de los recursos que se habían usado hasta la fecha. Como recursos lingüísticos se enmarca el uso de la voz en off como se expuso anteriormente, con el cual diferentes miembros de la familia cuentan en primera persona como es su vida en el chircal, cual es el trabajo que hacen y en muchas ocasiones hablan sobre sus sentimientos y pensamientos frente su realidad. Para la realización técnica al ser ínfimos los recursos que aportaba el estado, Rodríguez hizo uso de una cámara que había llevado a Colombia, desde Francia en donde realizó sus estudios. Ya que, fue allí donde de la mano de Jean Rouch, aprendió las tareas técnicas de la realización cinematográfica, desde el manejo de la cámara, la operación del sonido y el montaje. Conocimiento que según ella misma expone en la entrevista que le realizó el programa En Orbita (2014) se los transmitió a Silva, quien no había tenido una formación

en este campo. Su educación cinematográfica era autodidacta gracias a la lectura de textos referentes a cine en la Biblioteca Luis Ángel Arango y la asistencia permanente a cineclubes, escuela para muchos de los realizadores cinematográficos del país. Pues en Colombia no había una escuela especializada en la realización de cine.

Para llevar a cabo esta película, además de los inconvenientes que se mencionaron anteriormente, Rodríguez y Silva tuvieron otro desafío, el cual tenía que ver con el acceso al lugar en donde se iba a filmar, ya que al ser un territorio privado el cual no contaba con las condiciones necesarias para abarcar a todas las personas que allí vivían, tuvieron que llevar a cabo un serio trabajo para que los terratenientes la familia Pardo Morales los dejaran acceder al lugar.

Durante el desarrollo de sus obras fílmicas, Martha Rodríguez hace énfasis en la necesidad de demostrar la cultura de resistencia que se fue consolidando en Colombia, a través de todas las dificultades que enfrentaron las diferentes comunidades a lo largo del territorio. Las cuales, van desde la violencia, la falta de educación, la violación a los derechos de hombre, derechos básicos como la alimentación o la salud, por ejemplo.

Cabe destacar, que Rodríguez aún en la actualidad resalta estas falencias en el desarrollo de la comunidad colombiana, de la cual no ha recibido apoyo por parte del estado, sus obras son reconocidas mundialmente con múltiples premios que le permitieron llevar a cabo y finalizar sus obras, lo cual es una de las respuestas al largo tiempo que le tomo terminar cada uno de su proyectos cinematográficos, pues los realizo de manera totalmente independiente.

Dentro de la entrevista mencionada anteriormente (2014) Rodríguez expone que toda una vida en el desarrollo de cine en el país le ha dejado una clara enseñanza, relata una anécdota con la que se encontró en una de las filmaciones de sus películas, en donde una mujer indígena llora desconsolada y le relata a Martha que sus lagrimas no son de cobardía, son lagrimas de rebeldía. Tras el asesinato de su marido por parte de las fuerzas armadas.

La enseñanza a la que hace referencia esta cineasta tiene que ver con el coraje, que como ella expresa es una característica en común que ha podido encontrar dentro de las mujeres colombianas. Si bien, no todas han pasado por lo mismo, se puede denotar a partir del relato de Rodríguez que las mujeres colombianas en el transcurso de la historia del país tuvieron que enfrentarse a la violencia organizada, ya sea por parte de las guerrillas que entraban a las fincas a despojarlos de sus tierras, las matanzas de sus maridos, la violación hacia ellas mismas, el desplazamiento, entre otros factores que han hecho que a través de la historia en Colombia se de espacio a la cultura de la resistencia, a la cual hace referencia enfáticamente durante toda su obra cinematográfica esta cineasta.

2.3 La rebeldía de la mujer: Camila Loboguerrero.

Camila Loboguerrero, según o expresa Rodríguez (s.f.) fue una directora de cine nacida en Bogotá, en 1941. Considerada como la primera mujer en Colombia que incursionó en la dirección del largometraje, la infancia de Camila Loboguerrero transcurrió en Chía, una población en las afueras de Bogotá. Inició sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de los Andes y, buscando perfeccionarse, viajó a París a estudiar Historia del Arte en la Universidad de la Sorbona. Ingresó a la Universidad de Vincennes a estudiar cinematografía, trabajó en la Escuela de Bellas Artes y formó parte del equipo de Jean Rouch.

Sus primeros aportes dentro de la historia cinematográfica en Colombia, y siguiendo con lo expuesto por Rodríguez (s.f.) se dan cuando a su regreso de París, comienza a trabajar en el Servicio Nacional de Aprendizaje y después en el Ministerio de Educación Nacional, encabezando el área de cine educativo.

Si bien su obra audiovisual comenzó con la creación de documentales al igual que las dos cineastas mencionadas anteriormente en este capítulo, Loboguerrero prefirió dar otro énfasis a su carrera, con lo cual en Francia decidió adentrarse en la dirección de actores.

A partir de allí, empezó a desarrollar obras ficcionales, lo cual la llevo a incursionar en el mundo del largometraje, en donde realizó en el año 1983 *Con su música a otra parte*, el cual sería el primer largometraje realizado por una mujer en el territorio colombiano.

Según Focine (s.f), la obra la realizó en colaboración con Beatriz Caballero, se filma gracias a un crédito especial de esta entidad, que tiene como objetivo promover y resguardar la industria cinematográfica del país. El film, es presentado en el I Festival de Cine de Bogotá en 1984 y con el mismo logra representar a Colombia en el XIV Festival de Cine Brasileiro de Gramado en 1986; también fue incluida en la Muestra de Filmes Latinoamericanos dirigidos por mujeres.

La película denota un conflicto generacional entre una madre y una hija, en donde cada una de ellas pertenece al mundo de la música, sin embargo la madre no está de acuerdo con que su hija siga estos pasos, pues la misma no opta por el mismo género musical que su madre. El film tiene evidencia una posición sobre el echo de ser mujer en un país de tradiciones conservadoras como Colombia (En cine nos vemos, 2013).

La innovación que conlleva esta película para la época, tiene que ver con el contenido que en la misma se enmarca, ya que hasta este momento no se habían tratado problemáticas intrafamiliares, ni conflictos psicologicos eligiendo en este caso un conflicto interno desarrollado por el papel de la hija al no saber con certeza que quiere hacer en su futuro.

Según Camila Loboguerrero, en una entrevista para el programa Mujeres Digitales con voz y voto (2014) los personajes de sus obras se destacan por la rebeldía, en contraposición de la realidad que se vivía en el país, en donde el papel de la mujer es subyugado dentro de una sociedad patriarcal. Dentro de este film, el rol de una niña rebelde que se escapa de su casa y se va a buscar fortuna. A diferencia de las películas mencionadas anteriormente por las realizadoras Samper y Rodríguez, este caso refleja un dispendioso trabajo de producción. Ya que al ser un largometraje ficcional, se da la creación de un universo utópico en donde se destacan la dirección de arte y el uso de

elementos técnicos de mayor complejidad, como componentes lúminicos y artefactos para el sonido que enmarcan una relevante diferencia con las anteriores obras expuestas dentro de este capítulo.

Se hace referencia al trabajo cinematográfico de estas tres mujeres, ya que cada una de ellas es pionera en la implementación de nuevos recursos que imponen diversos factores estilísticos, los cuales aportan herramientas para la creación de un lenguaje visual propio. Pues como se evidenciará más adelante, estas mujeres precursoras, con sus aportes promueven el desarrollo de diferentes obras audiovisuales en las que cada vez más se destacan la implementación por las nuevas generaciones de realizadores, de recursos propios que definen a la cultura cinematográfica colombiana.

Capítulo 3. Caliwood: Cine independiente.

Durante el transcurso de este capítulo se desarrollará la vida y obra de tres directores cinematográficos originarios de la ciudad de Cali ubicada en el departamento del Valle de Cauca y sus aportes a la cinematografía colombiana.

Realizadores visuales que durante su etapa profesional unieron fuerzas para el desarrollo de su obra audiovisual y que a su vez crearon el Grupo de Cali, el cual más adelante sería conocido coloquialmente por la población de este país como *Caliwood*.

Cómo se ha expuesto anteriormente, las condiciones para la creación de obras cinematográficas en el país no han contado en el transcurso de su historia con un constante apoyo por parte del gobierno, esto sumado a la falta de educación en este aspecto ha generado que la industria cinematográfica del país no haya gestado avances considerables. Sin embargo, el interés por dar a conocer diferentes aspectos y falencias socioculturales que no han sido en muchas ocasiones de público conocimiento dentro de toda la población, ha generado que realizadores como en este caso Carlos Mayolo, Luis Ospina y Andrés Caicedo, hayan asumido la tarea de crear nuevas e independientes labores para el fomento del cine, en una primera instancia dentro de Cali, su ciudad y más adelante abarcando el territorio colombiano.

Estos hombres se proyectaron más allá y decidieron no solo generar sus obras, sino que además crearon diferentes formatos como el cine club de Cali y contenidos escritos que dejaban en evidencia el progreso del cine, dentro de Colombia y en el mundo con el fin de educar a la población en este aspecto.

A través del mencionado *Cine Club Grupo de Cali*, fomentaron el consumo de películas, además realizaron un total cinco ediciones de la revista *Ojo al Cine*, en donde exponían entrevistas, apartados de películas y demás documentos que dieran al espectador conocimientos de la cultura cinematográfica del mundo en esta época. Conjuntamente exponían críticas realizadas a diferentes tipos de films, las cuales realizaban desde el

conocimiento propio como realizadores sumado con su estudio dentro este ámbito profesional.

Durante los años que duró este grupo, mediados de los 70 y los años 80, Mayolo, Ospina y Caicedo hacen significativos aportes al séptimo arte colombiano. Entre ellos, incursionan en un nuevo género que tuvo como nombre *Gótico tropical*, del cual se hablará con detenimiento más adelante, pero que a grandes rasgos tiene que ver con una nueva versión de los films de terror. Siempre abarcados desde el humor y el sarcasmo, cómo exponen en varias de sus explicaciones sobre el género Mayolo y Ospina.

Además, dentro de su obra crítica se imparte un nuevo género conocido como porno miseria, que tiene que ver con una mirada crítica acerca de las realizaciones de cineastas latinoamericanos, empeñados por exhibir hacia los países de primer mundo y cómo su nombre lo dice las miserias y falencias propias en el desarrollo de la cultura latinoamericana en este caso en particular, la colombiana.

3.1 Grupo Cine de Cali.

Para comenzar a hablar de lo que fue el desarrollo del *Grupo cine de Cali*, es necesario en primera instancia recordar a Andrés Caicedo (Cali, 1951 - 1977) quien fue el principal precursor para el desarrollo de este cine club.

Caicedo, según Molina (s.f.) fue un escritor y cineasta, en su filosofía de vida destacaba que primero iba la acción y luego la reflexión. Desde su infancia, tuvo una gran fascinación por las obras literarias góticas y sobre vampiros. Desde muy corta edad tuvo la necesidad de vivir para su obra, creando desde niño escritos que a lo largo de su vida desarrollaría y los cuales harán parte de la historia cultural colombiana. Entre ellos se destacan obras que entre sí se determinan como caníbales, ya que hay personajes de algunas que aparecen en otras, creando así híbridos.

Desde una edad precoz, y siendo plenamente consciente de las escenas de horror que producen decenas de miles de cadáveres en el contexto de La Violencia en Colombia (en especial en su departamento del Valle del Cauca) y de la represión es-

tatal que se efectúa sobre los movimientos juveniles y estudiantiles a lo largo del país, Caicedo devora de manera frenética textos de Edgar A. Poe, Cyril Connolly y H. P. Lovecraft, y más adelante reescribe, para su revista de crítica cinematográfica, películas de horror de serie B como las dirigidas por Roger Corman. (Gómez, 2007)

Andrés Caicedo fue la mente creadora del *Cine Club de Cali*, el cual consolidó junto con la ayuda de los realizadores Carlos Mayolo y Luis Ospina, en el año 1970. El cual, tendría como propósito principal, reivindicar no solo el desarrollo del cine en Colombia, sino que también aportaría conocimientos sobre el tratamiento del cine internacional. Pues en Colombia, para esta época no había ninguna institución educativa que abarcará la enseñanza del séptimo arte. Dentro del campo de la cinematografía y continuando con lo expuesto por Molina (s.f.) Caicedo se desarrolló principalmente como guionista, ya que tenía una fascinación como se mencionó anteriormente, desde su niñez por la creación de historias, y como tal por la lectura y la escritura.

Entre las actividades que desarrollaba el *Grupo Cine de Cali*, se encontró durante el período de tiempo que abarca los años 1974 a 1976 la realización de la revista cinematográfica con un total de cinco ejemplares *Ojo al cine*. Según Ordoñez (s.f.) esta publicación es la materialización de un trabajo juicioso de un grupo de cinéfilos a quienes convocaba el cine de autor y los nuevos giros del cine latinoamericano, después de la Revolución Cubana. El desarrollo de estos ejemplares se realizó de manera colectiva por Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo, Ramiro Arbeláez y Patricia Restrepo, además de la colaboración de varios realizadores cinematográficos que participaron en diferentes instancias del desarrollo de dicha revista.

Por medio de estos escritos, se pretendía dar una mirada crítica sobre la evolución del cine, a través de la opinión de diferentes voces que tenían cabida en el ámbito del séptimo arte. En general, se tenía como consigna dar pautas sobre los avances del *Nuevo Cine Latinoamericano*, corriente que nace por la necesidad de las diferentes poblaciones pertenecientes a la sociedad latinoamericana, de revelarse frente a los

complejos momentos políticos y sociales a los cuales se enfrentaron, en la mayoría de los casos durante los años 60 y 70.

En este período de tiempo se llevaron a cabo varias dictaduras militares que dieron lugar al sometimiento del pueblo como por ejemplo la dictadura del Gral. Rojas Pinilla en Colombia, la dictadura militar en Argentina que tuvo como nombre *La Revolución Libertadora* o la de Brasil que tuvo inicio en el año 1964.

Cabe resaltar, que aunque fue raudo el camino que transitó Caicedo dentro del desarrollo de la cinematográfica colombiana, el mismo aportó un legado a esta población, ya que como se evidenció anteriormente fue un precursor en la tarea de dar a conocer al pueblo colombiano los avances que se habían dando hasta este momento dentro del séptimo arte alrededor del mundo.

La obra de Caicedo se trabaja dentro de este Proyecto de Graduación, con el fin de informar al lector, sobre las iniciativas que llevo a cabo dentro del séptimo arte con el fin de promover su realización y estudio. Las cuales se llevan a cabo a lo largo de la historia, en repetidas ocasiones por parte de los realizadores, que sintieron la necesidad de mantener esta expresión cultural dentro del país, a pesar del raudo apoyo por parte del estado; en este caso en particular a partir de la creación del cineclub y de la revista, las cuales dieron las bases e incentivaron para la generación de un amplio número de obras independientes por parte del Grupo Cine de Cali, enfocado en evidenciar las problemáticas sociopolíticas que tenían cabida dentro del país.

3.2 La Pornomiseria.

La pornomiseria se dio como un medio de expresión cinematográfica que tiene sus inicios junto con los cineastas Luis Ospina y Carlos Mayolo, y su obra *Agarrando Pueblo* (1978). En la cual según expone Ordoñez en el artículo *Agarrando Pueblo* (s.f.) en su manifiesto en contra de la forma de hacer cine de muchos realizadores contemporáneos a Ospina y Mayolo.

Para adentrarse un poco más en el análisis de esta obra es relevante conocer quiénes fueron sus principales exponentes, en este caso se enfocará la mirada hacia Ospina, ya que más adelante se expondrá la vida de Calos Mayolo dentro de la premisa del género Gótico Tropical.

Ospina, nació en Cali el 14 de junio de 1949. Realizó estudios de cine en California, USA. Su actividad dentro del séptimo arte se ha enmarcado no sólo en el rol de director sino como cine clubista y cofundador de diversas revistas cuya temática central giran en torno al cine (Proimagenes, 2009). Estuvo vinculado con el cine desde su niñez, pues conoció la cámara de las manos de su padre, quien tenía como pasatiempo captar videos caseros. En la actualidad, será el único de los tres realizadores mencionados anteriormente con vida, por lo cual su obra cinematográfica es extensa y es legado del patrimonio fílmico colombiano.

Vampiros de la miseria recorren las calles de las principales ciudades colombianas, armados con cámaras incisivas en procura de crudas imágenes de la abyección tercermundista, para procesarlas y exportarlas al Primer Mundo. No sospechan que ellos mismos serán canibalizados por un actor inesperado. (Gómez, 2007)

Dentro del film *Agarrando Pueblo* (1978), se denota la necesidad de los realizadores, por poder plasmar una crítica del cine usando al mismo como medio para llevarla a cabo. Ya que, los nuevos directores acogidos por el decreto 879 de 1971, más conocido como *La Ley del Sobreprecio* condicionaron las nuevas obras cinematográficas a la demostración de las miserias humanas de la población colombiana. Según Mayolo y Ospina (s.f.) esta nueva forma de contar historias, se usa como excusa para llamar la atención de un público extranjero y de esta manera incentivar la comercialización del cine latinoamericano. Este pensamiento se ve justificado, por la cantidad de cortometrajes que se desarrollaron durante esta época, los cuales usaban las vicisitudes de las clases más bajas continuamente.

Este film documental narrado desde una cámara en mano, trasgrede lo que se venía realizando hasta ese período histórico, pues desarrolla la idea de un falso documental,

recurso que hasta el momento no se había usado durante la cinematografía del país. Expone a miembros de la sociedad, cómo personajes exóticos, además del uso innovador de dos tipos de colorimetría en diferentes tomas, por un lado se puede encontrar la mirada del Mayolo que en este caso representa a un director, en donde por medio de las tomas en blanco y negro se exponen sus verdaderos pensamientos y el repudio hacia la actores con los cuales está trabajando. Se evidencian desde dos puntos de vista la preparación para la filmación del mismo y la ejecución como tal. Desde una mirada que capta el momento en blanco y negro, el detrás de cámaras sobre cómo el realizador, en este caso personificado por Carlos Mayolo, hace una búsqueda incesante de las personas pertenecientes a las clases sociales bajas dentro de los barrios marginales. Mediante un recorrido por las ciudades de Cali y Bogotá. Para así, capturarlos en las circunstancias de más necesidad. Desde otro punto de vista, con la mirada desde otra cámara se transmiten a color mediante planos generales, primeros planos y con una estética definida, lo que serían las tomas que son seleccionadas para montar el documental, que según como se enmarca dentro del film apunta hacia la audiencia Europea.

La película deja en evidencia desde la cámara que enseña el detrás de escena la indignación de la población del común que son testigos de lo que está haciendo este realizador, sobre el uso de las malas condiciones de vida de las personas de calle para exponérselas a los demás, sin su autorización. Además, expone que si bien, en realidad en Colombia hay gente viviendo en precarias condiciones, para el realizador es necesario recrear historias que no están a su alcance. Así es, como se observa la preparación de un guión previo en donde se contrata a una familia para que personifiquen el papel de una familia necesitada. Los personajes dentro de esta obra son personificados por actores naturales lo cual hace referencia a una notoria influencia de las vanguardias cinematográficas de postguerra, como por ejemplo en *Neolismo Italiano*, en donde se gestan los primeros films desarrollados dentro de escenarios reales y con actores

naturales. La producción del documental los provee de ropa en malas condiciones y los hacen dirigirse a una casa la cual ocuparía el lugar en donde viviría la familia dentro del film. Se les pide leer un cuestionario, con el fin de que respondan unas falsas preguntas expuestas por un actor que representa a un reportero. En medio de la grabación, el dueño de la casa irrumpe en medio de lo que sería la última toma y hace lo posible para poder alejar a todas las personas que usurpan su hogar.

Es relevante mencionar esta última escena ya que a continuación de la misma Ospina y Mayolo, usan un novedoso recurso técnico para la época, pues sacan al espectador de la recreación del documental y por medio de una cámara fija, exponen una conversación que tienen con el hombre que representa dentro del film al dueño de la casa. El cual, da su apreciación sobre la historia de la que acaba de hacer parte y además da su opinión sobre los contenidos en las obras audiovisuales que se estaban gestando en este momento de la historia. Comenta que si bien son ciertas varias de las circunstancias que dan a conocer dentro de estos films sobre las precarias condiciones de las clases sociales bajas de Colombia, no ve la necesidad que tienen los realizadores por incurrir de forma reiterada en la exposición de estas problemáticas. A esto, hace referencia por la proliferación de documentales que se desarrollaron en ese último año, en donde los nuevos realizadores, manifestaban a través de sus films problemáticas sociales vinculadas especialmente a la pobreza. Sin embargo, en su mayoría reincidían en el mismo abordaje tanto técnico como lingüístico ya que de esta manera obtenían de manera directa una posición para poder acceder al subsidio mencionado anteriormente.

Además el hombre entrevistado comenta, que durante esta época ninguna de las personas que se acercaban a filmarlos les ofrecieron algún tipo de ayuda.

Agarrando Pueblo la hicimos como una especie de antídoto o baño maiacovskiano para abrirle los ojos a la gente sobre la explotación que hay detrás del cine miserabilista de un discurso ajeno a su propia condición. (Mayolo, Ospina b. s.f.)

Este nuevo régimen para hacer películas y en su afán de poder llegar a la comercialización, dio cabida a un relevante retroceso dentro de los reducidos pero considerables avances que había realizado la cinematografía colombiana hasta estos días. En lugar de dar pie, al análisis de la problemática social que recaía en la pobreza, la misma se convirtió en la salida mercantil al cual se veían sometidas las poblaciones menos favorecidas.

Al estudiar la obra, se evidencia el sarcasmo con el que realizan este film los directores Mayolo y Ospina, quienes pretenden denotar de manera explícita que el lenguaje cinematográfico al recaer en los mismos recursos produce un estancamiento en el avance del mismo como industria. Para ellos, es necesario dejar en claro este mensaje, por la necesidad de dar fin al desarrollo de películas que recaigan siempre en la misma temática. Pues si bien, es de gran importancia para la población colombiana conocer las condiciones en las que se desarrolla su prójimo, el desenfrenado uso de historias que denotan los infortunios del hombre generan la pérdida de credibilidad a través del tiempo. El uso permanente de los mismos contenidos sin una fundamentación fidedigna, genera una banalización y merma la posibilidad de que las comunidades que tienen necesidades básicas puedan captar la atención del gobierno, para que de esta manera se dé solución a su situación.

3.3 El Gótico Tropical.

Dentro de las innovaciones que aportó el *Grupo Cine de Cali* al progreso de la cinematografía en Colombia, se desarrolla un nuevo género el cual estará estrechamente vinculado al concepto de canibalismo y la Pornomiseria que se expusieron anteriormente. Este género fue nombrado por su creador Carlos Mayolo (Cali 1945 – Bogotá 2007) como *Gótico Tropical*.

A diferencia de sus dos compañeros, Mayolo no tuvo una educación en el exterior ni educación referente al cine dentro de una institución, sus conocimientos los adquirió de manera autodidacta y se dieron a causa de sus primeros trabajos en el medio que

tuvieron que ver con la publicidad. Realizó dos años de Derecho en la Universidad del Valle, en Cali. En 1968 inició su carrera como director de cine documental y argumental, y como actor. (Proimagenes s.f)

Dentro de las creaciones del grupo *Caliwood*, y como se expresó en la obra de Caicedo, siempre estuvo presente su fascinación por las historias ligadas a los tonos vampirescos y referentes al gótico. Pero, el primer momento en el que se comienza a tener alguna noción sobre este género según lo expone el Dr. Marc Berdet en una conferencia sobre el Gótico Tropical en el Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM de México (2015), su pionero fue el escritor Álvaro Mutis, que según Berdet después de una conversación con el escritor Buñuel sobre el género Gótico como tal, éste le plantea que su idea sobre el Gótico en el trópico no tiene sentido. A partir de esta suerte de desafío, Mutis emprende su camino en la creación de la obra literaria conocida como *La Mansión de Araucaíma*, de la cual Mayolo haría una adaptación cinematográfica más adelante que lo consolidaría dentro del género.

La mansión de Araucaíma nació de una conversación que yo tuve con Luis Buñuel, con quien pasé momentos absolutamente inolvidables; los dos coincidimos en algunas cosas [...] pero sobre todo eso el Melmoth de Maturin nos unió mucho en una época [...] Una noche yo le dije a Buñuel: Quiero hacer una novela gótica pero en tierra caliente, en pleno trópico. Buñuel me contestó que no se podía, que era una contradicción, ya que la novela gótica para él tendría que suceder en un ambiente gótico. (Mutis,1989)

Teniendo como referente a Mutis, Mayolo desarrolla la obra *Carne de tu carne* (1983) en la cual se expresa una alegoría de la violencia, que plasma la lucha entre los partidos políticos Conservador y Liberal, que se dio entre los años 1949 y 1956. Mayolo usa un hecho histórico de la vida real, el cual tiene que ver con una explosión que se dio en la ciudad de Cali el 6 de Agosto de 1956 tal como se expone en el inicio de la película, en donde camiones militares cargados con explosivos estallan en medio de la noche, dejando gran cantidad de heridos y muertos. Esta obra presenta la vida de una familia perteneciente a la aristocracia de Cali, en la cual hay varios secretos y se evidencian relaciones incestuosas entre primos y hermanos.

La obra exterioriza la confrontación entre Godos y Liberales entre una familia perteneciente a una clase alta al partido político conservador y la relación frente a los capataces y campesinos del pueblo y los que trabajan para ellos. En el film, se pueden observar nuevas y variadas formas de exponer la historia frente a lo que se había podido observar en el cine colombiano hasta el momento. Pues el relato a diferencia de los documentales que tenían gran auge en la época, expresa una historia de ficción. El contenido del film está ligado al vampirismo y los zombis, siempre situándolos dentro de la disputa política que se vivía en la época. Ya que durante este período de tiempo, Colombia aún estaba bajo el mando del Gral. Gustavo Rojas Pinilla y su régimen militar. En un principio, la obra mantiene un discurso lineal, comienza con un tild down dentro de una habitación de una casona de la ciudad de Cali, en el cual aparece la abuela de la familia padeciendo sus últimos momentos de vida postrada en una cama. El fallecimiento de este personaje, desemboca en la llegada de los familiares para la lectura del testamento que la misma dejó a sus descendientes. Dentro de la primer secuencia de la película se destacan los planos generales, tanto dentro de la casa como en el campo, en los terrenos que hacían parte de una finca que la familia poseía. A partir de estos primeros recursos estilísticos en cuanto al arte que hace parte de la creación de los espacios y los personajes en la obra se destacan diversos elementos que enmarcan la clase social a la que hacía parte la familia, como el vestuario, la reiteración de las imágenes religiosas, además de las ostentosas casas que habitaban.

Al ir aumentando el tiempo en la narración, se denota un recurso dentro del guión el cual tiene que ver con el montaje, ya que al alternarlo de una locación a otra, los diferentes personajes dan sus diversos puntos de vista sobre los recientes acontecimientos que tuvieron lugar dentro de la familia, la muerte de la abuela y en la ciudad el ataque a los militares dando paso en ocasiones a un montaje paralelo.

Además, la película expone el tema del incesto, dejando entre ver en varias ocasiones por medio del relato de los personajes la posible relación que hubo años atrás entre la difunta abuela y su hermano, Enrique.

Dentro del film se repite este tema con la llegada de una de las nietas de la señora que murió y que tiene un primo que vive en la ciudad de Cali, con el cual a través del trascurso de la historia comienza a tener una relación. Dentro de una de las secuencias, por medio de un plano general, planos medios y primeros planos, combinados con movimientos como por ejemplo los paneos y en contraposición con el tema a tratar, se usa una locación exterior que transmite al espectador tranquilidad y equilibrio. En esta ocasión, la familia se sienta a la mesa en medio de uno de los prados que poseen en su finca, los adultos se comienzan a preguntar sobre el paradero de los jóvenes, en donde más adelante se expone el tema de una posible relación entre los mismos, durante su ausencia. Refiriéndose a esto, la tía del chico afirma que de ser cierto, es preferible que se de una relación entre ellos dos, que pertenecen a la misma clase social y partido político, que la posibilidad de que alguno de ellos comience a simpatizar con una persona perteneciente al partido Liberal o con tendencias comunistas, las cuales no son acordes a los principios de la familia.

Al llegar la noche, los chicos que están en la finca del hermano de la abuela, sufren una transformación, convirtiéndose en vampiros con un gran deseo sexual entre ellos. A partir de esta secuencia se da el primer uso dentro de la obra cinematográfica de este autor de recursos como los efectos especiales, con los cuales por medio del maquillaje y la caracterización modifican la apariencia de los chicos y del mismo modo juegan con la idea de que hay seres extraños dentro de la propiedad. Además de esto al avanzar sobre el final de la película, este par de jóvenes van en búsqueda del hijo recién nacido de la mujer del capataz para tratar de comérselo, en medio de este acto el hombre mata a los chicos, los entierra en medio de la montaña y escapan del lugar, sin embargo más adelante una cámara fija en plano general evidencia cuando uno de los capataces de una

finca encuentra la tumba, la resurrección de los jóvenes en modo de zombies, mientras se escucha en voz en off, el relato de un locutor radial que habla sobre el entierro colectivo de las víctimas del ataque militar que se expone en el comienzo de la película. Con lo cual el autor hace referencia a la posición que debe afrontar el pueblo caleño en este momento y que tiene que ver con el resurgir como sociedad pese a los actos al margen de la ley que en Colombia se han repetido en varias ocasiones.

Se elige esta obra para enmarcar cuales fueron los elementos técnicos que desarrollaron dentro de su primer obra ficcional el Grupo Cine de Cali, pues a diferencia de sus obras anteriores, está desde la invención del guión hace uso de nuevos recursos como la enmarcación de diferentes puntos de vista de los personajes sobre un mismo tema. El proceso de producción dentro de esta obra, ya que se resaltan por medio de diferentes locaciones los campos que hacen parte de la ciudad de Cali al mismo tiempo que la ciudad. Sumado a esto la iluminación y el sonido para la época se enfatizan dentro del film, al igual que la dirección de arte, que como se mencionaba anteriormente, tiene en cuenta cada una de las creencias que hacen parte de la cultura a la que hacía parte la familia y por último se destaca el uso de efectos especiales que hacen que la obra se enmarque dentro del género Gótico Tropical.

En el Grupo cine de Cali, un puñado de jóvenes pertenecientes a la clase social alta de esta ciudad, hacen uso de la cinematografía para exponer la realidad que acontecía en este momento, desde diversos tipos de obras que buscaban incomodar al espectador, sacándolo de su lugar de confort, al evidenciar la realidad de una relevante parte de la población al recurrir a una crítica incesante en cada una de sus películas.

Capítulo 4. Colombia: Una sociedad negadora, las secuelas del Narcotráfico.

Para la población colombiana las décadas de los 80 y 90 tuvieron un papel predominante en el desarrollo del país. El ciudadano de a pie, estaba en medio de la incesable lucha entre el crimen organizado, el narcotráfico, el desplazamiento y el gobierno que buscaba la manera de poder confrontar a las organizaciones que se habían plantado en Colombia. Entre los cuales se encontraban las guerrillas, los grupos paramilitares, y los carteles. Estos últimos, durante esta época tomaron gran relevancia imponiéndose como única autoridad frente al manejo de las drogas y al mismo tiempo propiciaron gran número de hechos delictivos en el país.

Dentro de las poblaciones más afectadas, se encuentra la ciudad de Medellín, además de la capital Bogotá. En la ciudad de Antioquia tiene cabida el llamado Cartel de Medellín, encabezado por Pablo Escobar, que va tomando fuerza en el transcurso de los años por medio del uso de los jóvenes de la ciudad para acrecentar sus filas.

A través de este capítulo y por medio de la obra de cineastas oriundos de esta ciudad como lo son Fernando Vallejo y Víctor Gaviria, se denotará cual fue la incidencia de estos grupos armados en contra del gobierno en la población menos favorecida. Destacándose así el papel que ocuparon los niños y jóvenes para estas organizaciones marginales.

Se pretende dejar constancia de la obra de estos autores, ya que ampliarán el panorama sobre la problemática social y política que enfrentaba el pueblo colombiano en esta época. Además el análisis de sus obras ayudará al lector a vincular la problemática que en las mismas se plasma con el contexto social que se vivió durante esos años.

Se demostrará el vacío en cuanto a lo social, que dejó la lucha del gobierno y como tal de la población contra el narcotráfico, el cual ha dejado secuelas hasta el día de hoy, en este caso analizando las obras de los autores mencionados anteriormente y plasmando las falencias que inciden dentro de la sociedad la falta de derechos fundamentales para el hombre, como por ejemplo la educación. También, se expondrá un nuevo género que surgió a partir de esta lucha el cual hace referencia a las narcoproducciones.

4.1 Los complicados años 80 – 90.

En el transcurso de su historia, los colombianos han convivido de la mano con grupos marginales, la violencia, la pobreza, la corrupción. La lucha de poderes dentro del gobierno, que es quien según lo estipula la Constitución, debe cuidar al pueblo ha sido desproporcionada y es el ciudadano común el que se ha visto menos beneficiado por parte del estado, dejándolo vulnerable frente a las injusticias y calamidades que propician los grupos al margen de la ley con sus actos de violencia hacia la población.

La acentuación de las violencias producto de la confrontación entre subversión y anti subversión, alimentados por el fenómeno del narcotráfico, la crisis del sector agrario, la cada vez mayor concentración de la tierra, llevan a que, en los años finales del siglo XX y en los primeros del siglo XXI, asistamos al desplazamiento de enormes sectores de población, sobre todo a las zonas urbanas, agudizando aún más las crisis sociales en nuestras ciudades. (Velásquez, Londoño, Granda, 2005)

El aumento de la violencia en el país recae en la proliferación de una amplia cantidad de habitantes de los espacios rurales en las ciudades colombianas. Esto a causa de la toma de sus tierras de manera violenta, por parte de las guerrillas y los grupos al margen de la ley forja un vasto número de familias desplazadas que llegan a las ciudades sin tener ahorros, comida o un lugar a donde poder hospedarse. Lo cual, genera un significativo aumento de desempleados e incrementa la cantidad de grupos vandálicos que en general son jóvenes que provienen de estas tierras y que buscan la manera de poder subsistir el día a día.

Dentro de las ciudades, se crean invasiones por parte de las personas que han sido desplazadas, las cuales toman terrenos baldíos en las periferias y comienzan a crear barrios, construyendo casas en un principio con materiales reciclables como cartón y chapa. Situación que sumada a la carente atención por parte del estado de estas familias necesitadas, da pie para que los grupos como las guerrillas y los carteles adopten como propios a estos jóvenes que no tienen ni estudios ni un trabajo estable, propiciándoles salidas económicas ligadas al hurto y al asesinato. Es así como el papel del sicario toma

fuerza en estas polis, en donde chicos en su mayoría menores de edad eran los elegidos para esta tarea, ya que por su condición estaban al margen de las manos de la justicia.

Los grandes carteles se comienzan a posicionar con fuerza, ya que generan espacios para la inclusión de las personas pertenecientes a las clases bajas, les suministran alimentos, crean espacios de recreación, les ofrecen casas, entre otras actividades que permiten de una u otra forma suplir necesidades básicas que el gobierno no estaba abarcando en este momento, lo cual les da vía libre para poder movilizarse y llevar a cabo sus operaciones con gran fluidez y sin mayores tropiezos.

A principios de los años 90 se da la reforma de la Constitución, más específicamente en el año 1991, en donde se da cabida de la mano del presidente Cesar Gaviria a la apertura económica, al rebajar intempestivamente los niveles arancelarios cuando la mayoría de las empresas no habían tenido el tiempo suficiente para transformarse, modernizando sus procesos de producción y de administración (Velásquez, Londoño, Granda, 2005.). Reforma que le abre espacio a los grandes mercados extranjeros sobre la economía colombiana, lo que genera un incremento en la deuda externa del país y de la misma forma, contribuye al aumento de los índices de desempleo en el mismo.

En el cine, esta época de recesión influyó directamente, haciendo que la cantidad de películas desarrolladas en el país disminuyera tras la liquidación de Focine que hasta entonces era la entidad que promovía y regulaba la industria cinematográfica en Colombia.

Entre 1993 y 1999 se realizaron en Colombia 35 largometrajes en cine y fueron estrenados quince, lo que corresponde a menos del 1% del total de los estrenos comerciales durante este período en el país. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano 2009).

Con la necesidad de no perder el camino recorrido hasta el momento, y para poder solventar este déficit, los realizadores de cine en Colombia tuvieron que recurrir a la televisión, es allí donde se comienzan a generar distintos tipos de medimetrajes

realizados en un formato de 16 mm los cuales se emitían en la pantalla chica y que tuvieron lugar en un espacio titulado *Cine para Televisión* (1985- 1988).

A partir de este privativo momento en la economía del país el cine tuvo que buscar diferentes alternativas para mantenerse en pie, y con la falta de un ente que se dedicara a regular y promover la industria se da paso a la creación de Proimagenes, que es una entidad que hasta la actualidad tiene como eje principal la preservación de la cinematografía del pueblo colombiano.

El fondo tendrá como principal objetivo el fomento y la consolidación de la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana, y por tanto sus actividades están orientadas hacia la creación y desarrollo de mecanismos de apoyo, tales como: incentivos directos, créditos y premios por taquilla o participación en festivales según su importancia. (Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano, 2009)

Con la creación de Proimagenes para el fomento del séptimo arte, también se busca la manera para poder realizar nuevas películas y así reactivar el mercado nacional, con lo cual se crea un nuevo método que lleva como nombre G3 y que tiene que ver con la coproducción entre países como México y Venezuela principalmente, pero también con los países que estuvieran interesados en aliarse con los realizadores colombianos. Gracias a las coproducciones, se pudo continuar con el fomento del cine en esta época, aunque a paso lento, pues los espectadores estaban inmersos en las obras que llegaban principalmente de Hollywood y México.

A causa de la problemática sociopolítica que estaba estrechamente ligada a la lucha en contra del narcotráfico y con la creación de Proimagenes, se da una proliferación de historias vinculadas a los actos delictivos ejecutados por los grandes carteles y a la vulnerabilidad de la juventud del país frente a estos grupos marginales, como las realizadas por Fernando Vallejo y Víctor Gaviria, de las cuales se va a hablar a continuación.

4.2 La Virgen de los Sicarios.

Para comenzar a hablar sobre este film, es indispensable dar a conocer que el mismo está basado en la obra literaria *La Virgen de los Sicarios*, escrita por el que más adelante sería el guionista de la pieza cinematográfica Fernando Vallejo.

Vallejo (1942) oriundo de la ciudad de Medellín se destaca por hacer una crítica generalizada sobre las deficiencias del país en todo aspecto, hasta la actualidad. De familia acomodada, estudió en colegios religiosos. A los 24 años se trasladó a Roma a estudiar cine, y luego a Nueva York y a México, donde durante siete años estudió y siguió como un detective el itinerario vital y artístico del poeta colombiano modernista Porfirio Barba Jacob (*Biografías y Vidas s.f.*). Dentro de la obra de Vallejo se denota un tinte autobiográfico, personajes como Fernando Vallejo el protagonista de *La Virgen de los Sicarios* y que lleva el mismo nombre del guionista de la obra, expone desde su inicio una preferencia sexual hacia su mismo género. Por lo cual en su vida –fuera de la pantalla- el escritor ha sido señalado en reiteradas ocasiones, al ser Colombia una población en su gran mayoría de creencias religiosas católicas y pertenecientes al partido político conservador, lo cual no da espacio para la apertura e inclusión de las personas homosexuales en esta época de manera pública.

El film, comienza con un travelling, el cual manifiesta la llegada a un departamento, de un escritor de aproximadamente 47 años de edad que acaba de regresar al país después de vivir más de 30 años en el exterior. En la primer secuencia de la película ingresa al lugar al que concurren hombres en búsqueda de compañía masculina. Es en este momento, en donde un amigo de Fernando, el escritor le presenta a un joven de aproximadamente 17 años de edad que vive dentro de las partes marginales de la ciudad de Medellín. En medio de planos generales, planos medios y angulaciones contrapicados y normales se da a conocer la efímera relación que comienza a transcurrir entre Alexis y Fernando, a partir de allí, mientras avanza el film la relación entre estos dos personajes se hace cada vez más estrecha, hasta el punto que Fernando invita a Alexis a vivir en su departamento.

Según lo expuesto anteriormente sobre la problemática con los grupos al margen de la ley que abatía la ciudad de Medellín. Alexis, el joven compañero del escritor no puede volver a la comuna en la que vive por que está en peligro su vida. Dentro de la película el escritor expone en varias ocasiones su punto de vista, dejando en claro que ya ha vivido lo suficiente y que volvió al país solo para vivir sus últimos días, además de comentarios sarcásticos que revelan la realidad que se manifestaba en las calles de la ciudad durante este momento de la historia.

Medellín son dos en uno: desde arriba nos ven y desde abajo los vemos, [...].Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo. (*La Virgen de Los Sicarios p. 84*).

Con frases como está Vallejo expone su visión sobre la situación que se proyecta del país, pues para este instante ya han transcurrido diferentes momentos en los que Alexis, su compañero sin remordimiento ha desenfundado su arma, para matar a varias personas que exasperan a Vallejo, quien según como él mismo lo expresa no tiene paciencia frente a la falta de educación de los habitantes del común de la ciudad.

El primer momento en el que el escritor se da cuenta de la frialdad y la poca capacidad de sentir empatía por el prójimo de su compañero, es cuando le comenta al chico que uno de sus vecinos hace mucho ruido en las noches tocando su batería y no lo deja dormir, después de unos días mientras paseaban juntos Alexis y Fernando ven al joven vecino. Por medio del uso de la cámara como testigo que sigue los pasos de los dos hombres desde un plano general conjunto tomado desde la espalda de los mismos, Alexis se acerca al vecino a plena luz del día y lo mata de varios disparos. A lo cual, el escritor atónito por la situación que había acabado de presenciar no reacciona.

Al finalizar el día Alexis regresa al departamento, en donde Fernando lo está esperando, mientras duermen, la cámara enfoca la ventana en la cual en las noches anteriores se podía observar al vecino que en ese día había muerto a causa de Alexis, Vallejo despierta al joven y le comenta sobre sus remordimientos frente a lo que había pasado, sin embargo se deslumbra de nuevo al ver la naturalidad con la que el chico sigue

durmiendo y le dice que no se altere por esto. En este momento prevalecen los primeros planos y los medios junto con un movimiento de cámara de forma diagonal, en donde se enmarcan las reacciones del hombre que está atónito frente a la asimilación sobre los hechos de violencia a los que se enfrenta su compañero a diario.

Cómo está situación son repetidas las ocasiones, en las que sin mediar palabra el joven mata a cualquier persona en la calle. De esta forma Vallejo el guionista de la obra demuestra su visión sobre el acoplamiento de la sociedad para vivir dentro de la violencia, pues las personas del común que son testigos de estos hecho deictivos no tienen ningún tipo de reacción, por lo contrario, continúan con su vida como si nada estuviera pasando.

Los acontecimientos que pasan a diario están ligados a los grupos marginales como el cartel de Medellín, el cual se ve reflejado en diferentes partes de la película. Un ejemplo de estó es la escena en la que se ven por medio de un plano general, tomado desde el balcon juegos pirotecnicos, lo que es explicado por Alexis como la celebración por parte de este cartel sobre la llegada de los cargamentos con droga a diferentes países, situación ajena al conocimiento de Vallejo, que un principio piensa que tiene que ver con una celebración navideña, pero es Alexis quien le explica de que se trata realmente.

Es relevante observar como en ocasiones el papel del adulto parece ser personificado por el joven quien en diferentes partes del film instruye al señor de mayor edad sobre los acontecimientos que tienen cabida en la ciudad de Medellín plasmando de está manera, la realidad que acontecia en la vida de los niños y jóvenes de esta ciudad, que comenzaban desde muy chicos una vida adulta, inmersos en la violencia, sin tener las herramientas necesarias para poder educarse y de este modo buscar diferentes caminos que fueran de su interés personal, alejados del crimen organizado.

Además de la homosexualidad y el sicariato, en la película se reflejan las creencias religiosas del pueblo, en una escena en la que Alexis lleva a Vallejo quien se define como ateo a visitar una iglesia. A su llegada, se dan cuenta que es la celebración de la Virgen

María Auxiliadora, a la cual se acogen todos los jóvenes que se dedican a la delincuencia común. Exponiendo que en medio de este ámbito religioso dentro de la iglesia es el único momento, en el que las diferentes bandas mantienen la paz. La cual no dura mucho, pues a la salida un grupo de sicarios increpa a otro que se encuentra en las escaleras de la iglesia, desenfundan un arma y acaban con la vida de sus enemigos. Una vez más se refleja la naturalidad de la población, pues todos las personas saben exactamente quienes son estos jóvenes, Alexis comenta que pertenecen a la banda de pablo Escobar, quien tiene controlada la zona, por lo cual nadie hace nada.

Mediante lo expresado durante el análisis de está película y en consonancia con el contexto histórico en el que se enmarca, la obra de Vallejo tiene como fin el exponer la problemática social y política a la que se estaba sometiendo el pueblo durante la época de los 80, con una diferencia entre los cineastas expuestos anteriormente y es que Vallejo hace uso de temas como la homosexualidad, el ateísmo, las críticas hacia la población del común; que no han tenido apertura dentro de esta sociedad, la cual se destaca por ser una sociedad conservadora, en su mayoría perteneciente al catolicismo.

4.3 Víctor Gaviria y su obra.

Víctor Gaviria (1955) nació en Medellín, se ha desempeñado como director, guionista, poeta y escritor. Dentro de su obra se destacan dos filmes que reflejan la realidad a la que se sometía la niñez y la juventud en las calles de Medellín, durante la los años 90, después de la lucha en contra del narcotráfico y los grupos al margen de la ley.

Estás dos películas son de suma importancia para la cinematografía colombiana, en esta obra se destacan nuevos métodos para su realización a comparación de los films que se destacaban en este momento de forma industrial. Ya que, durante esta etapa el cine Hollywoodense y el Cine de Oro de México tenía gran fuerza dentro de la sociedad colombiana.

Rodrigo D'no Futuro, cuenta la historia de un chico que está inmerso en una gran depresión, por la reciente pérdida de su madre y la necesidad que tiene de poder comprar una batería para formar una banda de Punk, género musical de su interés. Rodrigo se desenvuelve dentro de las periferias de Medellín, en una de las comunas en las que se evidencia el crimen y la marginalidad a diario. Sus amigos son aquellos jóvenes que bajan a la ciudad de Medellín a delinquir, son ladrones y sicarios que buscan conseguir el sustento a costillas del ciudadano común. Para él, esta manera de vivir no es de su interés, pero la experimenta muy de cerca ya que sus amigos con sus actos delictivos y después del robo de un auto, hacen que la policía suba a la comuna, porque Ramón uno de los jóvenes en medio del hurto deja ver su cara, asustados por lo sucedido los que eran sus amigos, deciden matarlo con varios tiros a quemarropa antes de que la policía pueda dar con su paradero. La película finaliza con la muerte de Rodrigo, que no puede continuar con su depresión y decide arrojararse al vacío desde lo alto de un puente.

El film se destaca por el uso de actores naturales, en locaciones reales. Dentro de los recursos estéticos se enmarca el uso de planos fijos, combinados con planos con cámara en mano, que acompañan a los personajes dentro de sus recorridos por las calles de la ciudad de Medellín. Como recurso narrativo se da la incorporación de música del género punk, que conllevan un determinante peso a través del desarrollo del film, ya que hace parte del factor que mueve las acciones del protagonista.

Por otro lado se expone la obra de Gaviria, *La Vendedora de Rosas* (1998), la cual comienza con vistas de las periferias de la ciudad de Medellín más conocidas como comunas, por medio de planos panorámicos y generales. La misma cuenta la historia de Mónica, una niña de aproximadamente 12 años de edad que como Rodrigo hace poco tiempo perdió a su mamá y al verse sola, se remite a las calles de Medellín y junto con varias niñas que se alejaron de sus padres se dedican a vender rosas. La película transcurre dentro de dos días en la vida de Lady, el 23 y 24 de Diciembre, para esta época

las festividades en la ciudad se celebran con la familia, Mónica trata de ir a casa con su prima, pero en medio de la situación se encuentra con el Zarco, un joven que está inmerso en la acción delictiva, y que le quita un reloj que la niña tiene y se lo cambia por otro que él le quito a un muerto, según explica. Cuando se está bañando el Zarco no se saca el reloj del brazo, por lo cual se daña con el agua, esto desemboca en un enojo desmesurado y sale a buscar a la chica, al encontrarla la amenaza pidiéndole que le devuelva el otro reloj, que ella ya ha dado a un vendedor como parte de pago de una pólvora para la celebración de navidad. El Zarco le da hasta las 8 de la noche y amenaza con matarla. Este hecho hace que Mónica no pueda ir a donde su familia como la había planeado para festejar la navidad, en medio de la noche la niña baja a Medellín de nuevo y comienza a consumir pegante, al amanecer intenta subir de nuevo a la comuna, el Zarco la ve y al estar drogado la persigue incesablemente y la mata. Acto seguido la banda con la que trabajaba el Zarco lo ataca y acaban con su vida, ya que según ellos mismos expresan estaba agarrando muchas alas, es decir, que estaba adquiriendo mucho poder. Dentro del film, se da la implementación de diversos recursos técnicos que promueven un ritmo continuo dentro de la evolución del relato, entre ellos se destacan variadas locaciones, en su mayoría exteriores dentro de la ciudad de Medellín, que dan cuenta de los lugares por los cuales se manejaban los jóvenes que trabajaban en la calle durante esta época. Además de esto dentro de la parte técnica se reflejan elementos como los travelling, cámaras en mano, movimientos como paneos, planos generales y panorámicos. Dentro de las angulaciones, en muchas ocasiones se usa el picado y el contrapicado con el fin de dar la noción de la altura entre los niños y los adultos que participaron en el film. Se destacan los primeros planos para las escenas en las cuales se pretenden remarcar las emociones que transitan los personajes.

Entonces estas películas en tanto una forma de *realismo delirante* dan un paso más allá del análisis sociológico de los narcóticos mimetizando la experiencia de la intoxicación al interior de la paradoja antes mencionada. [...] Estas cintas nos hacen sentir en *carne propia* –delirar-, pero desde otro punto de vista, el vértigo que significa la expansión del consumo y la acumulación global. De esta manera, asimilo el lado destructivo de la droga a la globalización porque esta es la que genera la

adicción consumista; el aislamiento por la desaparición de los espacios públicos; el *no futuro* por la hiper estimulación y la obsolescencia de los cuerpos y los objetos. (Herrera, 2009)

Dentro del contexto histórico tratado en el comienzo de este capítulo se deja en claro que para el gobierno de esta época la atención estaba focalizada en lo que llamaron la apertura económica. Esta decisión trajo consigo la globalización para el país colombiano, que concluyo con la necesidad de la población por un consumismo generalizado. En este caso, el avocado a las drogas, introduciendo a los jóvenes a un consumo que nunca se sacia y que en general sirve como salida de la realidad a la que se enfrentaban a diario.

En la realización de estas obras de Gaviria se ve implícita la influencia del *Neorrealismo Italiano*. Corriente que se genera después de la Segunda Guerra Mundial en Italia, como método de denuncia sobre las precarias condiciones en las que había quedado la población durante este período. Gaviria al igual que los realizadores mencionados anteriormente dentro de este Proyecto de Gradación que desarrollaron su obra después de la Segunda Guerra Mundial, remite a la misma con el uso de actores y escenarios naturales, los personajes que se desenvuelven en estas dos películas eran niños que en la vida real hacían parte de la realidad de Medellín.

Gaviria, aunque tiene algunas correspondencias con el *Tercer Cine*, mantiene profundas diferencias con él. En primer lugar, ya no se trata de un cine nacionalista ni programáticamente revolucionario. (Herrera, 2009) Si no que usa estas historias para reflejar la dependencia a las drogas que deviene de la mano del ya mencionado narcotráfico. Además de la exclusión que afrontaron estos niños, al enfrentan la vida como adultos, a sabiendas de que no llegarán a esta etapa de sus vidas con esto se refiere al no futuro. De esta manera el director genera una *Estética del desecho*, la cual empleara durante el desarrollo de toda su obra con el fin de plasmar la realidad de la población.

4.4 Las Narcoproducciones.

El inicio del siglo XXI, trae diferentes tipos de cambios en el país colombiano. La época del narcotráfico parecía haber terminado con la muerte del cabecilla del Cartel de Medellín Pablo Emilio Escobar Gaviria, más exactamente el 1 de diciembre del año 1993. Con su fallecimiento, se creía que el problema del crimen organizado, la violencia y sobretodo el narcotráfico iban a quedar atrás en todo aspecto. Pero la realidad sobretodo en el ámbito cinematográfico fue otra, si bien hasta el momento el desarrollo audiovisual, en particular en el séptimo arte, se había destacado en un sector del mismo por dar espacio a las obras que trasmiten denuncias sociales frente a las necesidades que han encarado durante el transcurso de la historia los diferentes sectores de la población colombiana, en particular los de más bajos recursos. A partir de los años 2000 las mismas comenzaron a tener un tinte que más específicamente reflejaba toda la cultura que tenía cabida alrededor del narcotráfico. Es así como se empiezan a generar historias y a hacer adaptaciones de piezas literarias sobre la forma en la que vivían los integrantes de estos grupos al margen de la ley, cómo era su diario vivir y cuáles eran sus comportamientos en el momento en el que no participaban de los hechos delictivos.

Gracias a la posibilidad que se les había dado de poder solventarse económicamente, y en concordancia con el enriquecimiento que durante décadas aumentaba cada vez más para los dirigentes de los carteles, los jóvenes que se dedicaban a las tareas más arriesgadas acrecentaban su capital. En general, se denotaba que por su falta de educación y por las tareas que ejercían, estas personas en su mayoría jóvenes en medio de su adolescencia no tenían un proyecto a futuro, con lo cual cada peso que ganaban lo dedicaban a la opulencia. Sin ir más allá una de las obras que expone esta problemática es *Sin tetas no hay paraíso* (2006), la cual fue una serie televisiva basada en la obra literaria de Gustavo Bolívar. En la cual se expone la problemática de una joven que está por cumplir los 15 años de edad y que a diferencia de sus amigas no tiene grandes

pechos, hecho que la frustra y que la hace llegar hasta situaciones que nunca pensó se iba a enfrentar.

La historia expone la vida de Catalina, que vive en las periferias de la ciudad de Pereira, junto con su madre Hilda y su hermano Byron, adolescente un par de años mayor a ella y que hace parte de estos grupos organizados dedicándose al sicariato.

Al conocer los peligros de la calle Byron, hermano de Catalina trata de hacer lo posible para que la chica siga con sus estudios y de esta manera alejarla de la realidad a la que él mismo se enfrentaba.

A su vez Catalina está creciendo, hace un par de años está de novia con Albeiro un chico que ha podido crecer alejado de estos grupos marginales, ya que cuenta con una familia que ha sido su apoyo. En un principio la chica se muestra enamorada de quien piensa será su compañero para toda la vida, pero al pasar el tiempo hay un tema personal que comienza a formar una grieta en la relación, se trata de la virginidad de Catalina, pues a pesar de llevar varios años de relación ella aún no ha querido estar con su novio quien al acercarse su cumpleaños número 15 comienza a presionarla. Sumado a esto la chica ve a sus compañeras de clase encabezadas por quien es conocida como la diabla, a través del tiempo conseguir más cosas materiales, cosas que Catalina añora y que según sus amigas las han podido conseguir gracias al tamaño de sus pechos.

En este momento se da cabida en la historia a la figura de las prepago, que son chicas que prestan servicio sexuales a los grandes capos de la mafia, la diabla juega un papel crucial en el relato ya que es ella quien seduce a Catalina sobre la idea de poder ayudar a su madre económicamente y sobre todo le habla sobre la operación a la que se puede someter para agrandar sus mamas, a lo cual después de pensarlo la chica accede. En un comienzo, las primeras veces que va a las grandes fiestas que propician los mafiosos ella es descartada por los mismos debido a su talla reducida de corpiño. Enojada por esto Catalina hace lo posible por seducir a una gran magnate convenciéndolo de que ella puede hacer mucho más, es así como pierde su virginidad y comienza su recorrido sin fin

para poder conseguir el dinero suficiente para poder operarse. En su afán por llevar esto a cabo la chica se ve inmersa en un mundo de mentiras, que generará la soledad de la madre y del novio, quien al pasar el tiempo y en su ausencia comienzan una relación. Catalina se va a Bogotá y hace que la opere un médico de dudosa procedencia, sin exámenes previos la joven se somete a esta cirugía, en un comienzo obteniendo los resultados deseados, pero más adelante contrae una infección que la llevaría a su muerte.

Para el desarrollo de este Proyecto de Graduación, es pertinente exponer en especial esta obra, ya que ha sido una de las más emblemáticas dentro del desarrollo audiovisual de los últimos años en Colombia ya que según su temática marcó un antes y un después en la industria audiovisual del país. Pues, al encabezar la listas, con mayor puntuación en el rating del prime time posiciono de forma exitosa a las historias de este tipo dentro de la cultural del país, generando que a partir de este momento se dieran una serie producciones que tienen cabida dentro del género de las narcoproducciones.

Con opulencias, cuerpos extravagantes, falta de educación, los jóvenes que crecieron durante los años 90 y principios de los 2000 se han visto inmersos en la necesidad de encontrar dentro de su vida lo que estas obras reflejan.

A partir de la caída de Escobar, que desestabilizó las filas del narcotráfico y por el cual algunos de sus cabecillas murieron y otros se entregaron a la justicia como los dirigentes del Cartel de Cali, se ha comenzado a estrechar la línea entre lo que en un principio se empezó a reflejar en las obras audiovisuales para exponer la realidad que afrontaban las personas con mas bajos recursos, con el fin de generar una denuncia social frente a al temor generalizado, como se pudo evidenciar desde la obra de Gabriela Samper y a lo largo de la historia. Y el uso de estos relatos que dan a conocer la vida de los criminales dentro del país, que ha generando desde su aparición en los medios audiovisuales la propagación de este estilo de vida, posicionándose dentro de la población como un

elemento de entretenimiento, que ha forjado en las nuevas generaciones la idealización de estos estereotipos.

Cómo se ha podido denotar a lo largo de este Proyecto de Graduación, mediante la recopilación de su historia, este hecho se puede comparar con las producciones que se gestaron durante la época de La ley del Sobreprecio destacada en el apartado referente a la obra del Grupo Cine de Cali, en donde se da esta reiteración de contenidos. Tanto en ese caso como en el mencionado en el desarrollo de este capítulo, estos temas han sido de uso reiterativo por parte de los realizadores, quienes al conocer los altos niveles de interés nacional y mundial sobre la vida de estos cabecillas, y que promovieron las ventas de estas historias a partir de la muerte de Escobar. La generación de contenidos en donde se manifieste esta problemática les dan un espacio garantizado dentro de la industria audiovisual del país.

Capítulo 5. El contenido de las piezas audiovisuales en Colombia.

El último capítulo de este Proyecto de Graduación tiene como finalidad adentrarse dentro de la figura del espectador. En este caso, se pretende hacer un raudo análisis sobre el trasfondo de los contenidos ofrecidos por la industria audiovisual, pues como se ha evidenciado a lo largo de este proyecto, en su mayoría son obras que ofrecen una mirada desde el ámbito sociopolítico dentro de la historia del país. Se pretende dar a conocer por medio de lo que ha sido la historia real de Lady Tabares, la chica que representa a Mónica en la película La vendedora de rosas, la ausencia del estado dentro de la vida de estos jóvenes que participaron dentro del film, y que a su vez representan las vulnerabilidades de la población en diferentes períodos de tiempo en el país colombiano. Además se hará un relevamiento sobre nuevas producciones que aún en la actualidad retoman estas problemáticas, que de manera reiterativa dan a conocer a las nuevas generaciones la historia de cabecillas del narcotráfico y de esta forma informar al lector sobre cual es la necesidad de los realizadores por retomar estos contenidos. Finalmente se informaran los resultados que arrojó la realización de una encuesta a un grupo de espectadores de diferentes edades, clases sociales y profesiones que por medio de la realización de una serie de preguntas evidencian sus opiniones sobre los contenidos que se han manejado dentro del rubro audiovisual en el país. Dando de esta manera a conocer cuales creen ellos que son las falencias que tiene las mismas.

Se pretende, presentar la posición del espectador con el fin de aportar diferentes herramientas que promuevan la generación de nuevos contenidos que exalten otras características tanto del país como de la población, para que de este modo pueda haber un incremento no solo dentro del rubro cinematográfico, si no en la economía del país. Ya que, a partir de la creación de una industria cinematográfica con variados contenidos, se pueden dar a conocer otros aspectos de Colombia, que promuevan por ejemplo el turismo y de esta manera se logren generar más puestos de trabajo dentro del país.

5.1 Paralelismo sobre los contenidos cinematográficos y televisivos.

Esta premisa se dedicará a evidenciar cual ha sido la transformación que ha ocurrido en las obras audiovisuales.

En primer lugar se rescatará la obra de Víctor Gaviria, *La Vendedora de Rosas* (1998) la cual, como se mencionó anteriormente expone la vida de Mónica, una niña de bajos recursos que tiene que vender rosas en la calle para poder subsistir, refleja una verdad de la Colombia de los años 90 que tiene que ver con la pérdida de una etapa fundamental en la vida del hombre, la niñez. Durante este periodo, la obra tuvo un gran impacto social, ya que reflejaba la realidad de miles de niños volcados a las calles manteniendo una vida de adultos, dentro de la cual se refleja el pensamiento de estos chicos que según ellos mismos exponen viven el día a día sin pensar en un futuro, pues en la mayoría de los casos los chicos eran conscientes de su condición y según ellos mismos sabían que probablemente no llegarían a una vida adulta. La protagonista de la película es Lady Tabares, una actriz natural encontrada por el director Víctor Gaviria en las calles de Medellín vendiendo rosas, dentro del film representa a Mónica, quien en la vida real era una de sus amigas.

Para Lady, según como ha relatado en varias de las entrevistas que han destacado su participación en el film este fue un sueño que ella nunca espero vivir, al estar presente en Cannes, ella junto con el joven que representaba al Zarco en la película tuvieron la idea de que su vida por fin habría cambiado, pero al apagarse las luces y al volver a casa, el olvido de una Colombia indiferente los volvió a golpear. “El error más grande de nosotros fue pensar que al regresar íbamos a tener nuevas oportunidades, pero cuando toda esa euforia pasó nos vimos otra vez en la realidad de tener que buscar la plata para pagar los servicios” (Tabares, 2015). Sin pensarlo, al volver al país dentro de su natal Medellín Lady protagonizará una historia aún más fuerte que la que reflejaba en la película. Ella tuvo que volver al rebusque como se conoce popularmente en el país y que se refiere al

buscar trabajo en cualquier área para poder solventar sus gastos, y de nuevo hacer lo posible para sobrevivir.

A sus 20 años de edad Lady se vio inmersa en un escándalo, pues junto con quien en este momento sería su novio eran acusados por el homicidio de un taxista. Fue de este modo que los medios fijaron sus lentes de nuevo en la chica que unos años atrás había sido la protagonista del relevante film.

Condenada a 26 años de prisión y después de pasar 11 en cautiverio, le dan la casa por cárcel, una vez más la mirada de los medios y como tal de los colombianos se enfoca en ella, la expectativa por saber cómo iba a ser la vida de allí en más de la vendedora de rosas comenzó a acrecentar los números en la audiencia. Al notarlo, RCN uno de los canales más importantes del país se asocia con una de las productoras también de gran importancia SONY, en conjunto persuaden a esta joven que sale de prisión, una vez más sin tener una solvencia económica para que venda los derechos sobre su historia de vida, y de este modo llevarla a la pantalla chica a manera de serie televisiva. A partir de allí, el 15 de Junio del año 2015 se lanza la serie de La Vendedora de Rosas. La serie relata la vida de Lady desde su niñez, su paso por el cine y la continuación de su vida a partir de allí hasta la actualidad.

‘La historia de Lady Tabares es digna de ser contada no sólo porque es una gran historia, sino porque proviene de una realidad apabullante y paradójica’ [...] ‘Tiene todos los elementos que envidiaría cualquier melodrama clásico y también contiene todos los elementos que requiere una serie, como toda gran historia, con un universo profundo y perverso, la tragedia ronda a la protagonista: Un país que la sigue con pasión, que la ve salir de los infiernos, acariciar el cielo, y que luego la ve caer, sin una mano benefactora que se apiade de ella. Una gran historia que le corresponde a la realidad del país, al cine, a la literatura y ahora a la televisión’. (Gaitán, 2014)

Este apartado de una entrevista, refleja la intencionalidad del uso de la historia de Lady, para los productores, su historia como lo indican es sustanciosa, atrae a las personas, es una ficción pero que traspasa la pantalla. De nuevo, las desventuras humanas expuestas en televisión y la necesidad implantada por el medio, de un público expectante por saber qué pasó con la niña que vendía rosas.

Es acá en donde recae el tema que se plantea en el desarrollo de este Proyecto de Graduación, en realidad ¿es necesario para el espectador conocer que es lo que le pasó a esta niña?, ¿habría algún cambio en el comportamiento de los colombianos el saber que Lady continua en la cárcel o no? O por el contrario ¿son los productores los que tienen la necesidad de lanzar al mercado productos que de antemano -por la experiencia que estos conocen del desarrollo de las temáticas relacionadas como la pobreza, la marginalidad, el narcotráfico- saben que van a tener significativos puntos de rating, como se reflejó en el lanzamiento de esta serie?. Según el estudio que se ha realizado al transcurrir este texto se puede denotar que la mayoría de realizadores en Colombia se manejan por la pretensión de satisfacer las necesidades monetarias, y para esto el reciclaje de historias que fueron conocidas a través del mundo les dan un puesto asegurado en el reconocimiento de su obra. Es un común denominador dentro de este rubro en el país, que las personas que quieren posicionarse en el medio comiencen su trayecto con el uso de estas historias. Dejando de lado los otro tipo de contenidos como por ejemplo la diversidad cultural, la fauna y flora que abundan en el territorio, y demás elementos que pueden ser usados por parte de estos realizadores para encarar una obra cinematográfica o audiovisual desde otro lugar alejado de la marginalidad.

Por mucho tiempo las obras audiovisuales que han tenido cabida no solo en Colombia, sino en el mundo han hecho énfasis en los factores menos favorecedores que se han generado en el país, las personas que se posicionaron en los altos podios del medio han impregnado a la comunidad con un estereotipo del cual cada vez, es más complicado salir. Sobre todo, cuando se recrean en reiteradas ocasiones las historias de personas que no han generado ningún beneficio para la comunidad, tal es el caso de Pablo Escobar, que al ser reconocido por el mundo ha sido un personaje que ha impactado por sus actos criminales tanto en el interior como en el exterior de Colombia. Al ser una historia globalizada, los productores decidieron no desaprovecharla y de esta manera se creó la serie *El Patrón del mal* (2012) producida por otro de los canales de gran influencia

en la televisión Caracol TV, dirigida por Carlos Moreno y Laura Mora Ortega, describe la vida del narco colombiano desde su infancia. El uso de la violencia indiscriminada lo convirtió en el narcotraficante más temible y sanguinario de finales del siglo XX. Llegó incluso a desestabilizar al Gobierno colombiano hasta el punto de ser el criminal más buscado del mundo. (Disponible en: Filmaffinity)

Esta serie basada en el libro "La Parábola de Pablo", de Alonso Salazar, decide mostrar los que fueron los antecedentes del capo, como coloquialmente se le conoció. La obra comienza a retratar la niñez de Pablo en su natal Rionegro, pasando por Medellín que fue la ciudad en la que se consolidó como jefe del Cartel de Medellín y donde comenzó y finalizó su vida delictiva. Lejos de la retratar la vida del narcotraficante desde lo banal como la vida opulenta, las fiestas y los prepagos, la serie expone cada uno de los actos delictivos de este hombre, que tuvo la capacidad de que todo un país se reverenciara ante él. Durante el año 2012, Colombia estaba de nuevo bajo la mirada de un mundo que la conoce por sus altos índices de violencia y sobre todo por ser el primer productor de las drogas que son consumidas a nivel global.

Después de una década del ingreso al siglo XXI, esta producción cae de nuevo en el relato que se ha trabajado durante años una y otra vez, con el subterfugio de que esta historia debe ser conocida por las nuevas generaciones, los productores de Caracol TV invirtieron millones de pesos para su realización.

A diferencia de las piezas que dieron cabida a este tema en ocasiones anteriores, quienes realizaron la serie manejaron un nuevo lenguaje audiovisual más semejante a las producciones de Hollywood, con un relevante tratamiento del sonido, de los planos, la fotografía y la producción. La serie tiene características más semejantes a una película que a un documental como se había tratado anteriormente.

Después del gran auge que tuvo esta serie no solo en Colombia si no en el mundo, se removió la historia, apareció sobre la luz pública el hijo de Escobar, quien lejos de tener una posición rehacía a la serie decidió aportar cada vez más detalles.

En este caso la influencia que tuvo este proyecto, denoto la mirada del extranjero hacia el país que de nuevo se interesa en el mismo a través del tratamiento de sus anteriores problemas con el narcotráfico.

La idealización por parte de las nuevas generaciones no se hizo esperar, dando cabida en la mente de jóvenes a la discusión sobre si fue correcto el método empleado por el capo o no para llegar a tener tanto poder.

Esto a través de los años ha generado un circuito que al transcurrir del tiempo recae en el mismo lugar, dentro del cual se busca cualquier excusa para poder usar de nuevo estos contenidos, implantarlos en la sociedad e imponer estereotipos que proponen una salida fácil por medio de la delincuencia para la obtención de los objetivos propios.

Si bien, como se ha destacado dentro de la realización de este Proyecto de Graduación el delimitado papel que ha ocupado el gobierno dentro del desarrollo audiovisual del país al no ser constante en la promoción y educación sobre este aspecto. Ha dado paso a que las pocas producciones que se han gestado dentro de Colombia incidan en reiteradas ocasiones sobre ciertos estereotipos que se enmarcan dentro de las mismas temáticas permanentemente. Dentro del estudio de la historia audiovisual, en el país se denota que además de la problemática ya mencionada, el reiterado uso de estos contenidos se presenta ya que al ser un tema que se ha impuesto con tal fuerza no solo a nivel nacional sino internacional, ofrece una visión a los productores sobre el éxito comercial que pueden llegar a tener con las realización de este tipo de producciones, factor que se puede dirimir es uno de los mas influyentes en la decisión sobre el tema a tratar dentro de la pieza a realizar.

5.2 El papel del espectador.

Para el desarrollo de este subcapítulo se realizó un sondeo, en donde se tomo a un grupo de personas de diferentes sexos, edades, clases sociales y profesiones, a las cuales se les impartió 12 preguntas referentes a su relación con las obras audiovisuales

y cinematográficas del país. Los cuestionamientos realizados se crearon en base a una metodología de investigación cualitativa, dentro de la cual se exponen factores que describen un elemento de estudio definido, en este caso el campo audiovisual colombiano, refiriéndose particularmente a las obras que consumen los espectadores encuestados. El conocimiento sobre diferentes realizadores a través de la historia y la opinión sobre los contenidos que se reflejan dentro de ámbito audiovisual en el país.

Al analizar las respuestas que dieron los entrevistados sobre el cuestionario, se pudo evidenciar que el estado de conocimiento actual sobre la historia de la cinematografía del país, oscila entre muy malo o nulo, ya que dentro del trascurso de la historia se le ha dado reconocimiento, en su mayoría a obras que confluyen en los mismo contenidos, lo que ha generado que gran parte de la población se de una falta de interés sobre el consumo de las obras creadas en el país. Además, del desconocimiento de piezas que son gestadas por realizadores independientes que han realizado su obra en el país, pero que como se ha enmarcado en varios de los capítulos de este Proyecto de Graduación no han sido de público conocimiento dentro de la sociedad colombiana.

Se consulto a los encuestados sobre los géneros audiovisuales creados dentro del territorio colombiano, como la Pornomiseria y el Gótico Tropical -este último, en particular ha tenido un gran auge en otros países generando la fascinación por parte de letrados como el Dr. Marc Berdet de quien se expuso en la premisa referente a este género los elementos de su investigación - A lo cual, la mayoría de personas respondieron con un categórico no, lo que demuestra que el cine no se ha usado en Colombia a diferencia de otros lugares del mundo como elemento para la educación sobre la historia del país que allí se refleja.

En la mayoría de cuestionarios realizados se imponen una queja generalizada sobre los contenidos que se han usado por años en las producciones audiovisuales del país, y que según las mismas personas solo exponen aspectos que tienen que ver con actos delictivos, prostitución, narcotráfico, paramilitares y violencia. Dentro de la población

consultada que tiene una educación superior se denota el conocimiento que hay sobre el porqué del uso de estos contenidos, en donde los mismos comentan que para los realizadores ha sido conveniente manejar este tipo de temáticas porque son las que más dividendos dejan en el exterior.

Sobre las respuestas obtenidas, en particular se denotará una que propicio una de las entrevistadas, Katherine Benítez, estudiante de periodismo de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia. Se elige en particular esta respuesta porque en el último año Benítez, ha vivido en la ciudad de Buenos Aires, con motivo de las prácticas que debe realizar en el consulado colombiano para poder culminar sus estudios dentro de la carrera de periodismo, en donde ha tenido la oportunidad de compartir con personas de diferentes clases sociales en el país argentino como parte de la obra social de la cual es participe.

A la pregunta ¿Cree usted que las temáticas que se manejan dentro de las obras audiovisuales colombianas, tienen alguna influencia en las nuevas generaciones?. Si es así, ¿de qué manera? Katherine respondió Yo creo que sí, entran nuevos imaginarios que de no haber tenido acceso, no tendrían. Ella comenta una experiencia personal (vease en la p. 8 del cuerpo C) en la cual relata que en una de sus asistencias sociales dentro de una villa de la ciudad de Buenos Aires, un chico de aproximadamente 12 años de edad, al escuchar su tonada le empezó a preguntar con fascinación sobre los conocimientos de ella sobre Pablo Escobar, del cual tenía conocimiento por medio de la serie El patrón del mal, comenta que su primer pensamiento frente a esta situación fue el darse cuenta que el chico encontraba muchas similitudes entre la vida de los jóvenes que se evidencia dentro de la serie y lo que a lo que él podría llegar si seguía por un camino marginal como el que se expone en la misma.

Esta respuesta en particular, enmarca lo que se ha querido demostrar dentro de este Proyecto de Graduación, ya que demuestra la implicancia que tienen los contenidos que son traídos a la memoria del pueblo colombiano y de la sociedad internacional, en donde

las grandes producciones siempre encuentran una justificación para poder imponer estas temáticas una y otra vez, con fines que ellos recalcan como informativos y expositivos para el conocimiento de las nuevas generaciones sobre su historia. Pero que en realidad se usan con el fin de generar ganancias dentro de la industria. La propaganda generalizada hace que en el momento en que estas las problemáticas parecen estar disipándose, llegue un realizador a impartirlas de nuevo, con lo cual se genera esta carrera sin fin sobre el reciclaje de historias que gracias a los medios de comunicación aun no quedan en el olvido y al contrario cada vez que vuelven a aparecer se demuestran con mucha más espectacularidad, generando como otro de los entrevistados expone un culto al delito que termina dignificando un periodo de la historia que al contrario de haber ayudado al avance y el surgimiento como país lo deja en una posición denigrante en frente al mundo.

5.3 El porqué sobre el contenido de las piezas audiovisuales colombianas.

Finalizando el recorrido por lo que ha sido la historia del cine colombiano a través de los años, fue necesario plantear cada una de las premisas de este Proyecto de Graduación, para llegar por último al análisis sobre el por qué de los contenidos que se ven plasmados en las obras audiovisuales del país. En concordancia con los hechos que han tenido que ver con la batalla por parte del gobierno en contra de los grupos al margen de la ley se ha podido determinar, que el problema en Colombia no ha sido solo el narcotráfico que tuvo cabida a mediados de los años 80 y 90. Anterior a esto la lucha de poderes que se generó entre los partidos políticos Liberal y Conservador, propició tal división no solo en el estado si no en la población del común. Dentro de los hogares colombianos no había espacio para personas que pertenecieran al partido opuesto al que hacia parte toda la familia, un ejemplo de esto fue el que se evidenció en el film Carne de tu Carne en donde Mayolo y Ospina, con el uso del género Gótico Tropical idearon la manera de hacer una metáfora entre la grieta que había sobre estos dos sectores de la sociedad mediante el

uso del vampirismo y el canibalismo, en donde las clases más acomodadas, generalmente las pertenecientes a la aristocracia acaparaban a las clases menos favorecidas. Esta metáfora se ve plasmada en el cambio que sufre la hija de la familia que es dueña de la hacienda al transformarse en vampiro, robar el hijo recién nacido del terrateniente que cuidaba la finca e intentar comérselo. Carne de tu Carne según Mayolo (Disponible en: Conferencia Berdet, 2015) es una alegoría de la violencia y del poder de las familias que se comían metafóricamente hablando a los campesinos y a todo el mundo

En las obras realizadas por las primeras mujeres que se dedicaron a la cinematografía en el país se manifiesta un delicado tratamiento sobre la explotación a la población menos favorecida por parte de las personas que son dueñas de los terrenos, como se evidencia en Chircales, en donde Martha Rodríguez en compañía de Héctor Silva, acompañaban el día a día de una familia, con una cámara expositiva que reflejaba la necesidad a las que se enfrentaban las personas que llegaban del campo a vivir en la ciudad y que sin ningún otro medio tenían que someterse a las reglas que imponían los dueños de las haciendas, los cuales no diferenciaban entre niños, jóvenes y ancianos para la realización de tareas en las que se necesitaba gran cantidad de fuerza, como la que desarrollaban en particular en esta obra y que tenían que ver la elaboración de ladrillos.

Ya desde este momento de la historia, las clases sociales en Colombia estaban estrictamente marcadas, lo que ha generado que a través del tiempo se imposibilite a la inclusión y la generación de nuevas oportunidades para las personas que no nacen con posibilidades económicas dentro del país, esto se refleja aún en la actualidad, en donde se puede notar por ejemplo en la ciudad Capital una estratificación que va del nivel 0 al nivel 6, siendo 0 las personas que no tienen medios económicos y 6 el grupo de personas más adineradas. Estas líneas invisibles entre las localidades de la ciudad, imposibilitan a los sujetos pertenecientes a barrios de bajos recursos a relacionarse con los que hacen

parte de los demás estratos, generando así que los mismos fenómenos de falta de educación por ejemplo se mantengan hasta el día de hoy.

En Colombia es común ver familias enteras que desde sus antepasados se movilizan por los mismos lugares, sus hijos viven en los mismos barrios, los nietos y así sucesivamente, desde antes de su nacimiento el colombiano parece tener estipulada su vida desde niño hasta la vejez.

Por otro lado, la posibilidad de poder adquirir educación en el país para individuos que sobreviven con el sueldo mínimo, el cual no alcanza a suplir las necesidades básicas de una familia tipo es casi nula, ya que las universidades que brindan una educación superior lo hacen a muy altos costos, generando así que la población perteneciente a los estratos medio y bajo no puedan acceder a la misma. Este fenómeno en la actualidad ha desembocado en gran cantidad de jóvenes que migran a países como por ejemplo Argentina para poder acceder a una educación profesional. Entre el 2011 y el 2014, según un informe de la UBA, la cifra de alumnos extranjeros trepó de 7.000 a 12.000, mientras en la Universidad Argentina de la Empresa (Uade) la cantidad de estudiantes foráneos subió a un ritmo del 20 por ciento anual desde el 2004. (Artículo El Tiempo)

En cuanto a los medios audiovisuales, en especial el cine, la educación que se ha implementado en Colombia aún no ha desarrollado una plan profesional son muy limitadas las instituciones educativas que lo abarcan, entre las ofertas que se pueden encontrar la mayoría ofrece un título terciario, ya que las demandas sobre este tipo de carreras vinculadas con el arte por una pre concepción social no han sido tomadas con formalidad durante años.

Es hasta la actualidad, que la demanda ha ido aumentando, fenómeno que se ha generado ya que con la gran migración que se ha dado los últimos años hacia otros países los jóvenes encuentran en los mismos la posibilidad de obtener una educación de calidad referente a este arte audiovisual. Sobre este punto hay dos aspectos, el primero tiene que ver con la vuelta al país, ya que una gran mayoría de personas que se han ido

a educar a otros países, durante el tiempo en el que transcurre su carrera tienen la necesidad de ingresar a un trabajo para solventar los gastos, por lo cual al llegar el momento de la finalización de la misma el joven profesional se enfrenta entre la dicotomía de volver a su país de origen para poder desarrollarse según su profesión y dejar de lado la solvencia económica que ha podido construir durante los años en los que ha desarrollado su carrera, o mantenerse en el país en donde ya reside y en el cual a final de cuentas ya tiene una base para poder continuar con su desarrollo profesional.

Todos estos aspectos influyen intrínsecamente en las temáticas de las realizaciones audiovisuales en Colombia, ya que por un lado al no haber profesionales en el país con una educación de calidad dentro de este ámbito las personas que están en el medio son las mismas que han pasado por el mismo en las últimas décadas, y las cuales como se ha expuesto anteriormente desarrollan en sus obras historias que de ante mano saben van a generar ganancias ya que con anterioridad las mismas han tenido cabida en el mercado y han llamado la atención del público.

Por otro lado, la falta de recursos económicos en la mayoría de los hogares colombianos, genera que los mismos no puedan acceder a diferentes herramientas que le ayuden a abrirse campo dentro de las nuevas temáticas que están generando realizadores como por ejemplo *Ciro Guerra*, que en la actualidad ha buscado la forma de poder denotar nuevos contenidos cinematográficos como por ejemplo el desarrollado en el largometraje *El Abrazo de la Serpiente* (2015), película ganadora de un premio Oscar en donde se cuenta la historia de un chamán que hace parte de una tribu indígena del Amazonas colombiano, esta historia se ha convertido en un emblema para las nuevas generaciones del país ya que sale totalmente de los contenidos repetitivos que se habían trabajado hasta el momento, generando ejemplo y dando espacio a los nuevos realizadores a pensar sobre el hecho de que sí es posible hacer una obra del país que denote la riqueza cultural del pueblo y que la misma tenga gran acogida no solo por la población nacional sino por la internacional.

Conclusiones.

Este Proyecto de Graduación se enfocó en una búsqueda incesante sobre los vestigios de las obras cinematográficas y audiovisuales que se han desarrollado en el país a través de su historia. Para lograr recrear este recorrido fue necesario poder contextualizar al lector sobre el aspecto socio político principalmente que tenía cabida en cada una de las décadas del desarrollo del séptimo arte y cómo este influyó en su creación y avance.

En sus inicios, el cine fue promovido y aprovechado por los gobiernos para hacer propaganda sobre las actividades que desarrollaban dentro del país, las cuales, no mostraban en muchas ocasiones la veracidad de los hechos que acontecían. Con el correr de los años, la influencia de la sociedad civil y los roles protagónicos han cambiado dando mayor amplitud y diversidad en los formatos para quienes se dedican al arte, por medio de los cuales es posible evidenciar la otra parte de la realidad que no es expresada por los mandatarios. Dando cabida a filmes con tintes informativos y críticos sobre la realidad de las poblaciones con escasos recursos. Como principal falencia en lo que fue la promoción de la cinematografía en el país se da la problemática de la producción y distribución, ya que al no contar con un ente regulador sobre la industria del cine, muchas de las obras que se comenzaban a realizar no salían a la luz.

El incentivo por parte del gobierno a través de la historia ha generado un gran vacío en la cultura audiovisual del país, ya que en la mayoría de las obras de los realizadores que se expusieron a través de este Proyecto de Graduación y como se evidencia en las entrevistas realizadas no son de conocimiento del pueblo. Son muy pocas las personas que saben sobre los grupos de cine independiente y la cultura de los cineclubes que al no contar con una educación profesional en este ámbito cumplieron con el papel de culturizar a los nuevos realizadores que estaban interesados en poder desarrollar su obra y que no tenían la posibilidad de poder dirigirse a otro país para poderse educar.

Al desarrollar este Proyecto de Graduación se deja en evidencia el dificultoso trabajo al que se han tenido que enfrentar los realizadores que han querido hacer obra en Colombia, situación que ha comenzado a cambiar a partir de la atención por parte del poder legislativo que a partir de la ley 814 de 2003, se pretende acrecentar la promoción y apoyo a la industria cinematográfica

En un principio las falencias que se dieron para el desarrollo del séptimo arte tuvieron que ver con el precario desarrollo tecnológico que había no solo en Colombia, si no como tal en Latinoamérica. En el país se hicieron varios intentos por poder crear un lenguaje cinematográfico propio, pero es solo hasta la actualidad, en donde recopilando toda la información de los diferentes films que aún se pueden observar – pues la mayoría de filmografía se ha perdido a causa de la falta de preservación de la misma por parte del estado- se denota un gran grado de denuncia social en las primeras producciones que a su vez fueron las que desarrollaron los grupos independientes. Con lo anterior se infiere que el papel que ha desempeñado el gobierno ha sido muy limitado en cuanto al apoyo que se da a los nuevos realizadores, al no dar importancia a la documentación filmica del avance como sociedad. Es solo hasta los años 80 que se pretende crear una entidad para la preservación del patrimonio audiovisual en el país, en donde se recopilan gran número de obras que permiten que en la actualidad la población interesada pueda conocer sobre la misma.

A lo expuesto anteriormente, se le suma que las problemáticas sociales son un tema recurrente en piezas audiovisuales colombianas. Pero sin duda una temática que ha ocupado un papel predominante ha sido el narcotráfico, fenómeno que causó un fuerte impacto tanto en la sociedad como en los diferentes aspectos cotidianos en que está se desenvuelve, en este caso en el cine; siendo hasta la actualidad un tema recurrente. El cual, ha servido para proyectar una imagen del país y sus ciudadanos que difiere de la realidad del ciudadano común, reflejando los excesos de la violencia, las drogas y la materialización de la mujer. A lo que se le suma la mirada del exterior frente a la

población colombiana, siendo los films y las producciones audiovisuales en ocasiones el único acercamiento que tiene hacia esta cultura.

Según lo que se ha podido observar a través de la realización de este Proyecto de Graduación la cinematografía colombiana ha sido capaz de resistir gracias a la necesidad de los realizadores de dar a conocer al realidad a la que se enfrenta el pueblo, pues el papel del gobierno frente a la población en la mayoría de ocasiones ha sido en pro de unos pocos.

Los contenidos audiovisuales, además de ser un reflejo de algunos de los aspectos vigentes en la vida de los colombianos influye directamente en los espectadores. Ya que, se evidencia en las poblaciones más pobres una inminente falta de educación. Con lo cual, la televisión y las películas en muchas ocasiones ha servido de puente directo, entre la forma de crianza de las nuevas generaciones, que crecen viendo estereotipos que según sus acciones y sus comportamientos no permiten la evolución de la sociedad con nuevos principios que aporten a su avance.

Respondiendo a la pregunta ¿Cual es el trasfondo en los contenidos de las piezas audiovisuales en Colombia y por que se da un fenómeno de reiteración en los mismos?.

El Proyecto de Graduación, deja en evidencia que aparte de los factores sobre la escasa presencia del gobierno en este rubro, los contenidos que en las obras audiovisuales del país se manejan, está ligados a la falta de educación en cuanto a este aspecto se refiere, la cual conlleva a que los equipos de trabajo que elaboran estas producciones dentro del país no hayan tenido grandes variaciones en los últimos cincuenta años. Por lo cual, la reiteración de formatos y contenidos es inminente dentro del aspecto cinematográfico del país.

Esto influye, en que la mayoría de las obras audiovisuales en Colombia responden a un sistema de mercadeo, que beneficia solo a los productores de la misma. La reiteración de estos contenidos ha hecho que a través de la historia las poblaciones pertenecientes al resto del mundo mantengan un prototipo de colombiano estereotipado y encasillado en la

personalidad de los capos de la mafia como han sido conocidos a través de la historia y que si bien fueron un capítulo crucial en la historia del país no reflejan al ciudadano del común que es quien hace lo posible día a día por hacer un aporte significativo para el progreso del país.

Por último, este Proyecto de Graduación quiere dar al lector una serie de estrategias que se pueden llegar a implementar para poder acabar con la reiteración de contenidos que se ha podido plasmar a través de este escrito. En primer lugar, es necesario comenzar desde la educación del hogar por parte de los espectadores, con el fin de inculcar valores a las nuevas generaciones, destacando el aspecto ficcional de las obras que se realizan para la televisión y el cine, con el fin de que los mismos no crezcan con estereotipos idealizados ya que esto puede provocar la recaída por parte de niños y jóvenes en la necesidad de obtener beneficios económicos en base a hechos delictivos.

Del mismo modo, pero en el ámbito profesional, es de gran importancia que en la educación superior se vea la necesidad de implementar carreras que permitan el desarrollo de nuevos realizadores no de una forma improvisada, si no dando la posibilidad de poder ampliar la mirada audiovisual frente al estudio de lo que ha sido la historia de la cinematografía a nivel mundial, con el fin de exponer elementos claves en lo que ha sido el progreso del cine para así dar cabida a todos los aspectos que el mismo abarca, los cuales van desde el guión, la producción, fotografía, arte, montaje, sonido, dirección, entre otros.

Dentro de la industria cinematográfica en el país la propaganda ha jugado un papel fundamental en cuanto al incremento de los seguidores de diferentes personajes que se enmarcan dentro de estas piezas. Imponiendo así vestuarios, costumbres, lenguajes que a partir de la reiteración de la cual se ha hablado promuevan el consumo masivo de estos elementos y se impongan dentro de la sociedad como una moda, generando un reflejo sobre lo que se ve en pantalla. Esto, no sería una problemática si las mismas se impusieran elementos que promuevan las buenas acciones dentro de la sociedad, pero

como se viene evidenciado por medio de este proyecto, los ideales que se reflejan dentro de las producciones audiovisuales del país, distan de un estereotipo que eduque a las nuevas generaciones para la evolución del pueblo colombiano. Por lo cual es de suma importancia generar conciencia sobre este factor para que los espectadores, sobre todo niños y jóvenes puedan diferenciar sobre lo que es una ficción y una obra que expone denuncia social, de este modo el espectador tendrá la posibilidad de exigir un mayor nivel en la calidad de las piezas audiovisuales que generan los nuevos realizadores, ya que al no adoptar estas culturas como propias las personas que se encargan de la producción audiovisual tendrán que generar nuevos contenidos que suplan las necesidades de las nuevas generaciones, con lo cual este cambio va a ser intrínseco a la generación de una variedad de temáticas dentro en los proyectos audiovisuales a realizar.

Cómo estrategia para poder seguir acrecentado la industria del cine en el país, además de las expuestas anteriormente se propone a los nuevos realizadores la búsqueda de diferentes herramientas que expongan la otra cara de la población colombiana, demostrando así la riqueza cultural que hay dentro de esta sociedad y que el mundo no conoce. Además de la explotación de los lugares que se destacan por sus paisajes y que de esta manera ayudaran a promover la industria turística del país, a su vez generando más empleo, con lo cual el séptimo arte no solo se desatacará si no que también aportara económicamente al avance del país. Para concluir, el cine en Colombia, a pesar de sus falencias ha tenido la posibilidad de ir creciendo a través de los años, son varios los cambios que se deben implementar sobre el rubro audiovisual en el país. Pero con el avance del tiempo, de apoco se han ido desligando en cierta medida los nuevos realizadores de la promoción de ciertos contenidos que no hacen aportes evolutivos al territorio colombiano. Con lo cual lo que se espera de acá en más, es que las nuevas generaciones logren imponerse dentro de esta área con ideas frescas e innovadoras que propicien de nuevo el agrado de forma constante por parte de la totalidad de la población colombiana frente a las piezas audiovisuales que se realizan dentro del país.

Lista de Referencias Bibliográficas

Alvares Torrez (s.f) *La Vendedora de Rosas. Cine y Pedagogía.*

Bolívar, G. (2006). *Serie Sin tetas no hay paraíso*

Caracol Televisión (2012). Serie El patrón del mal.

Cinemateca Distrital (1982) Cuadernos de cine colombiano ed.7. *Jorge Silva, Martha Rodríguez.*

Diario El Ferrocarril (1899) Ed. 16 de Junio

En Orbita (2014) Entrevista *Marta Rodríguez: La guerra en Colombia ha generado una cultura de la resistencia* [Youtube] Bogotá, Colombia. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=wxO2aIQzFSY>

Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2004- 2009). *Cronología del cine en Colombia.*

Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2009). *Historia del cine Colombiano.* Bogotá.

García Márquez, G. (1967 p. 93). Cien años de soledad.

Gaviria, V. (1998). Película *La Vendedora de Rosas.*

Gaviria, V. (1990). *Película Rodrigo d no futuro.*

Gómez (2007). Internet. *Canibales por Cali van: Andres Caicedo y el gótico tropical.* Disponible en: <http://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/can%C3%ADbales-por-cali-van-andr%C3%A9s-caicedo-y-el-g%C3%B3tico-tropical-por-felipe-g%C3%B3mez/>

Instituto de Investigaciones filológicas UNAM (2015). *Conferencia magistral Gótico Tropical Dr. Marc Berdet* [Youtube] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MpUvFprxkJK>

Jet Set (2015). Internet. *Se estrena en Colombia la vendedora de rosas.* Disponible en: <http://www.jetset.com.co/edicion-impres/temas-revista-jetset/articulo/la-telenovela-de-la-vendedora-de-rosas/109384>

La Nación (2015) *Venezolanos y colombianos duplican su presencia en Argentina.* Disponible en: <http://www.eltiempo.com/mundo/latinoamerica/colombianos-estudian-en-argentina/16425092>

La televisión en Colombia (s.f). Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org>

Más telenovelas (2014). Internet. *Lady, serie la vendedora de rosas.* Disponible en: <http://www.mastelenovelas.com/2014/07/sinopsis-y-elenco-de-la-serie-lady-la.html>

Mejía, Londoño y Granada (2005). *Panorama socioeconómico y político a partir de 1995.*

- Mora C y Carrillo A (2003) *Cuadernos de Cine Colombiano* ed. 2. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mutis (1989) *La irresponsabilidad del viajero, entrevista en El papel literario de El nacional Caracas, como se cita por el Dr. Marc Berdet* (2015)
- Nieto (1978) *El Olympia en dos tiempos.*
- Proimagenes (2009) *Biografías.* Disponible en: <http://www.proimagenescolombia.com/>
- Reyes (s.f.) *Migrar por la ciudad.*
- Sinopsis de películas (s.f.) Internet. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/ar>
- Vallejo, F. (1994). *Película La Virgen de los sicarios.*
- Velásquez Toro, M. (1995) *Vida social y costumbres en la historia de Colombia.* Bogotá: Credencial Historia.

Bibliografía.

Alvares Torrez (s.f) *La Vendedora de Rosas. Cine y Pedagogía.*

Biblioteca Virtual, Luis Ángel Arango (s.f): *Camila Loboguerrero.* Disponible en:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/lobocami.htm>

Bolívar, G. (2006). *Serie Sin tetas no hay paraíso*

Caracol Televisión (2012). Serie El patrón del mal.

Cinemateca Distrital (1982) Cuadernos de cine colombiano ed.7. *Jorge Silva, Martha Rodríguez.*

Diario El Ferrocarril (1899) Ed. 16 de Junio

En Orbita (2014) Entrevista *Marta Rodríguez: La guerra en Colombia ha generado una cultura de la resistencia* [Youtube] Bogotá, Colombia. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=wxO2alQzFSY>

Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2004- 2009). *Cronología del cine en Colombia.*

Fundación del Patrimonio Fílmico Colombiano (2009). *Historia del cine Colombiano.* Bogotá.

García Márquez, G. (1967 p. 93). Cien años de soledad.

Gaviria, V. (1998). Película *La Vendedora de Rosas.*

Gaviria, V. (1990). *Película Rodrigo d no futuro.*

Gómez (2007). Internet. *Canibales por Cali van: Andres Caicedo y el gótico tropical.* Disponible en:
<http://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/can%C3%ADbales-por-cali-van-andr%C3%A9s-caicedo-y-el-g%C3%B3tico-tropical-por-felipe-g%C3%B3mez/>

Grupo Cine de Cali (1973 - 1976) ed. 1-5 Revistas Ojo al Cine. Cali, Colombia.

Instituto de Investgaciones filológicas UNAM (2015). *Conferencia magistral Gótico Tropical Dr. Marc Berdet* [Youtube] Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=MpUvFprxkJK>

Jet Set (2015). Internet. *Se estrena en Colombia la vendedora de rosas.* Disponible en:
<http://www.jetset.com.co/edicion-impres/temas-revista-jetset/articulo/la-telenovela-de-la-vendedora-de-rosas/109384>

King, John (1993) *El carrete mágico: Un historia de cine Latinoamericano.* México: Americo arte editores

- La Nación (2015) *Venezolanos y colombianos duplican su presencia en Argentina*. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/mundo/latinoamerica/colombianos-estudian-en-argentina/16425092>
- La televisión en Colombia (s.f). Recuperado de: <http://www.banrepccultural.org>
- Más telenovelas (2014). Internet. *Lady, serie la vendedora de rosas*. Disponible en: <http://www.mastelenovelas.com/2014/07/sinopsis-y-elenco-de-la-serie-lady-la.html>
- Mejía, Londoño y Granada (2005). *Panorama socioeconómico y político a partir de 1995*.
- Mora C y Carrillo A (2003) *Cuadernos de Cine Colombiano* ed. 2. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Mutis (1989) *La irresponsabilidad del viajero, entrevista en El papel literario de El nacional Caracas, como se cita por el Dr. Marc Berdet (2015)*
- Nieto (1978) *El Olympia en dos tiempos*.
- Nueva Cinemateca de Bogotá (s.f) *Centro para el desarrollo de las artes audiovisuales*.
- Proimagenes (2009) *Biografías*. Disponible en: <http://www.proimagenescolombia.com/>
- Reyes (s.f.) *Migrar por la ciudad*.
- Samper, M. (s.f) *El paramo de Cumanday de Gabriela Samper y Ray Wittlin*.
- Sinopsis de películas (s.f.) Internet. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/ar>
- Vallejo, F. (1994). *Película La Virgen de los sicarios*.
- Velásquez Toro, M. (1995) *Vida social y costumbres en la historia de Colombia*. Bogotá: Credencial Historia.