

# "El cine como arma de combate"

## Jorge Sanjinés

### Bolivia

**1897** el Teatro Municipal de la ciudad de La Paz proyectó su primera película. Existen relatos de la llegada a Bolivia ese año de proyecciones en cinematógrafos traídos desde Chile y Perú.

**1912** comienzan a trabajar **Luis Castillo y J. Goytisoló**, quienes se disputan el reconocimiento como primer cineasta boliviano.

**1921** la compañía productora norteamericana Paramount exhibe en Bolivia el filme La Paz Bolivia. Para entonces Bolivia ya había sido incorporada al circuito mundial de exhibición de películas, acaparado principalmente por la industria fílmica de Estados Unidos, que había desplazado a la industria europea durante la Primera Guerra Mundial.

**1923** llega a Bolivia el cineasta italiano **Pedro Sambarino**, que había trabajado ya varios años en Argentina. El italiano crea la empresa **S.A. Cinematográfica Boliviana**, que luego se convertiría en Bolivia Films. Una de las primeras producciones realizadas en Bolivia por Pedro Sambarino es *Actualidad de La Paz*.

El 14 de julio de **1925** se estrena **Corazón Aymará**, el cual es considerado el primer largometraje boliviano. Realizado por Pedro Sambarino.

Ese mismo año **José María Velasco Maidana** produce otro largometraje titulado **La profecía del lago**; el filme no llegó a presentarse ante el público debido a la censura, al tratarse de los amoríos entre un 'pongo' y la esposa del dueño de una hacienda; esto transgredía las estructuras de la época en las que predominaban prejuicios raciales y sociales, por lo que incluso se llegó a intentar secuestrar la película para incinerarla.

**1927** se realizaron dos películas que registran el fusilamiento de Alfredo Jáuregui, hijo menor de una familia acusada del asesinato del expresidente José Manuel Pando, y cuyo caso judicial tuvo gran repercusión en la sociedad. Una de estas películas titulaba *El fusilamiento de Jáuregui* y fue realizada por **Del Castillo**. La otra, rodada por **Posnansky**, se llamaba *La sombría tragedia del Kenko*. La exhibición de ambas obras se intentó prohibir, llegando incluso a detenerse a Del Castillo, exigiendo que las películas sean entregadas para ser archivadas en la Corte Suprema junto a los obrados del proceso; finalmente ambas pudieron ser estrenadas.

El fusilamiento de Jáuregui fue recuperada en 2012 (85 años después) bajo el nombre del *El bolillo fatal* o *El emblema de la muerte*.

**1929/30 Wara Wara**, joya del cine silente Boliviano de **José María Velasco Maidana**

**Entre 1932 y 1933 Mario Camacho**, cochabambino que había participado en un rol secundario en Wara Wara, junto a José Jiménez y Raúl Durán Crespo realizan el filme *Hacia la gloria*. Los realizadores de la película montaron un sistema de fonógrafos detrás de la pantalla para el acompañamiento sonoro de la película, convirtiendo a *Hacia la gloria* en la primera película sonora boliviana.

**Entre 1933 y 1936, la Guerra del Chaco** se convirtió en el tema central de los realizadores cinematográficos en Bolivia.

La nueva tecnología del sonoro imposibilitó las producciones nacionales, condenando

la precariedad del cine boliviano a la dependencia de películas extranjeras por más de una década.

**1947** el norteamericano **Kenneth Wasson** funda la productora **Bolivia Films**, de donde surge **Jorge Ruiz**, uno de los principales documentalistas del cine boliviano. Jorge Ruiz estudia Agronomía en Casilda, Santa Fe entre 1940 y 1944 en donde se contacta con el cine. Filma las clases junto a su compañero de clases Gerardo Bechis. Ruiz empieza filmando con 8 mm y Kenneth compra una 16 mm para profesionalizar la tarea.

**1948** la empresa **Emelco** rueda *Al pie del Illimani* en conmemoración al IV Centenario de fundación de La Paz, largometraje documental que consiste en la sucesión de varios cortos dedicados a aquella celebración y se considera como el primer largometraje sonoro boliviano.

**9 de abril de 1952:** MNR Movimiento Nacional Revolucionario bajo 3 premisas: reforma agraria, voto universal y nacionalización de minería. Aproximadamente a un año de la Revolución Nacional, en marzo de 1953 el gobierno crea el Instituto Cinematográfico Boliviano, I.C.B., a cargo de Waldo Cerruto, con el objetivo de promover la cinematografía en Bolivia. No desarrolla capacitaciones, solo financia películas y hace documentales cortos para propaganda política, fuertemente inspirado en el caso argentino, Sucesos Argentinos. Se convirtió en el escenario donde se desenvolverían quienes luego serían los principales realizadores del cine boliviano.

**1953** *¡Vuelve Sebastiana!* de **Jorge Ruiz** asesorado por Jean Vellard, cortometraje premiado en el Festival de SODRE en Montevideo, Uruguay, convirtiéndose en el primer film boliviano en obtener un galardón internacional. Entre el documental y la ficción, entre el cine etnográfico y la denuncia, narra la historia de una comunidad de la etnia de los Chipaya. La película pone en evidencia las durísimas condiciones de vida de ese pueblo. El film tiene un gran valor antropológico, ya que se acerca a las tradiciones y leyendas, fiestas y rituales, costumbres y formas de trabajo (como el cultivo artesanal de la quinoa). Un hito fundamental y fundante del cine boliviano mostrando una comunidad que está entre las más invisibilizadas de ese país.

El I.C.B., disuelto en 1968 al nacer Televisión Boliviana, realizó, a través de cientos de documentales y noticieros, el registro histórico de la Revolución Nacional y se convirtió en el escenario donde se desenvolverían quienes luego serían los principales realizadores del cine boliviano.

Jorge Ruiz dirige el ICB desde 1956 a 1964. Con la caída de la presidencia de Paz Estenssoro se exilia. Por su formación y experiencia trabaja en varios países de Latinoamérica. En 1960 trabajando en Chile conoce a Jorge Sanjinés, que estaba estudiando allí

Ruiz vuelve a filmar en la país y por Latinoamérica. En Bolivia funda Proinca 1966-1980 para hacer filmes pero con resultados dispares. Mina Alaska es una producción que tiene buena manufactura, pero la preponderancia del cine del grupo Ukamau lo eclipsa y no trasciende. Ruiz pasa a hacer cine por encargo para propaganda y en los años 80 se vuelca al video.

**1964** Sanjinés llega al ICB (coincide con la caída de Paz Estenssoro). Gobierno de facto que duraría 18 años que utiliza las banderas del MNR para lograr adhesión popular.

**1965** Sanjinés aborda el tema minero en **Aysa** (Derrumbe en Aymará), con el guion de Soria. Se lo toma como una preparación para el próximo largometraje. Música de

Alberto Villapando, que ocupa un lugar fundamental en la composición musical. Actualmente es un referente de la música contemporánea boliviana

**1966**, el I.C.B. produce **Ukamau**, el primer largometraje de Sanjinés y la primera película en aymará, en la que participa Hugo Roncal como fotógrafo y los actores Benedicto Huanca, Marcelino Yanahuaya y Néstor Peredo, entre otros. Años después, Sanjinés, Soria y Rada forman el **Grupo Ukamau**, tomando el nombre de este filme. Ukama representa la culminación de todo un proceso desde 1952 y es la última obra importante que realiza el instituto antes de su disolución.

En Ukamau (Así es) se cuenta la historia de dos hombres: el indio Andrés Mayta y el mestizo Rosendo Ramos con la lucha del primero por vengarse de la violación de su esposa Sabina. Esta película es un comienzo de las bases teóricas de Sanjinés: un cine nacionalista y que intenta tener una perspectiva más cercana al modo de pensar del indio.

La importancia de Ukamau es la presencia del indígena en el proceso de creación, problematizando su realidad, saliendo del carácter antropológico de Vuelve Sebastiana.

En el estreno está el copresidente Ovando que ante el éxito tuvo que hacer declaraciones auspiciosas, pero por lo bajo acusaba a Sanjinés de traición. La censura y la represión no podían volcarse públicamente ante un producto oficial.

**1967** es el año del asesinato del Che Guevara y la masacre de San Juan que luego se retratará en El coraje del pueblo (1971).

**1968**, el mismo año que se disuelve el Instituto Cinematográfico Boliviano, regresa a Bolivia Antonio Eguino, después de concluir sus estudios en Estados Unidos. Eguino se convertirá luego en otro de los documentalistas referentes del cine boliviano.

**1969** al Grupo Ukamau, conformado por Sanjinés, Soria y Rada, se incorpora Antonio Eguino como fotógrafo, filman **Yawar Mallku**, la primera película en quechua, que denunciaba la esterilización de campesinas por el Cuerpo de Paz, estuvo a punto de ser prohibida por autoridades municipales impidiéndolo la opinión pública. Yawar Mallku influyó en la decisión de expulsar al Cuerpo de Paz poco tiempo después (1971). Tuvo serios problemas de censura, logrando exhibirse en diversas zonas del interior, minas y centros rurales que pudieron discutir su experiencia con sus autores, permitiendo que el propio Sanjinés cuestionara los métodos utilizados para la filmación, como textos aprendidos de memoria y el contacto superficial con la comunidad que protagoniza.

La película hace a un paso político del grupo por la lucha que se presenta en el mismo y por el final: la lucha armada es la única solución. No es un filme espejo de la realidad, sino que quiere transformarla. Los autores son críticos del film porque consideran que aún conserva un lenguaje occidental. Demuestra por sus resultados que el cine revolucionario puede ser un arma.

Sanjinés plantea que la estructura argumentada, propia del cine de ficción, situaba a la denuncia en un peligroso grado de inverosimilitud. Era necesario llegar a un cine popular que abordara los hechos reales con elementos irrefutables. Por lo tanto no podía abordarse desde las formas y estructuras convencionales.

A la euforia cinematográfica latinoamericana por el Nuevo Cine de corte social y político se produce entre 1971 y 1976 un proceso regresivo que corta los proyectos de Bolivia, Chile y Argentina. Se produce una contracción y el cine militante se hace clandestino. Comienza a viajar más por festivales europeos que por Latinoamérica. En Bolivia a partir de este momento surgen dos opciones: se radicaliza el cine militante (El coraje del pueblo) y aparece el cine posible, que no es censurado.

**1971** el Grupo Ukamau y Sanjinés comienzan a rodar de **El coraje del pueblo**, la primera película en color de Sanjinés, en ella se relatan los hechos de la Masacre de San Juan ocurrida en 1967 (bajo el pretexto de sofocar un movimiento sindical subversivo vinculado a la guerrilla comandada por el 'Che' Guevara, en Bolivia) a través del testimonio de los sobrevivientes, iniciando con un recuento histórico de acontecimientos similares ocurridos anteriormente. El coraje del pueblo obtuvo varios premios internacionales. Financiada en parte por la Televisión Italiana.

En esta película el director llega a una madurez, donde hay una visión democrática del cine que busca la superación de un director que maneja la trama a su antojo. El guión se hace en conjunto con los protagonistas, no con actores. Una realización horizontal. Los protagonistas son también los sujetos de la historia. Un cine que se acerca a un arte verdaderamente popular.

El destinatario de esta película pasa a ser el campesino, cosa que no sucedía en las anteriores películas.

Trabajar no son por, sino con el indígena, contribuyendo a su toma de conciencia política y revolucionaria.

Las imágenes eran creadas por el pueblo in situ y eran irrepetibles. La cámara era testigo de situaciones creadas por el pueblo o, mejor dicho, recordadas. En situaciones se generó un pathos colectivo que hizo a los protagonistas revivir situaciones al límite de no diferenciarlas de la original.

Esta experiencia obligó a pensar otro problema que el grupo venía discutiendo: el **fenómeno emocional**. Se llegó a la conclusión de que no se debía rechazar el poder de excitación afectiva que el cine puede generar sobre el espectador, sino utilizar ese poder para despertar una preocupación profunda que partiendo del choque emotivo se prolongue hacia un estado de reflexión que no abandone al espectador al caer el telón, sino que lo persiga obligándolo al análisis y a la autocrítica. Esto estaba en oposición a la concepción de un cine que busca crear sólo la distancia entre el espectador y la obra para no perjudicar el proceso reflexivo y racional.

Se pensó también que eliminada la trampa de la identificación con el personaje actor podría producirse una identificación con un grupo humano, con el pueblo que reemplazaba al protagonista individual. Esto surge de la idiosincrasia del pueblo boliviano (no el opresor) que no tiene una mirada utilitarista de su prójimo, sino que concibe desde estructura mentales y culturales de la integración y la reciprocidad: lo colectivo por sobre lo individual. Al grupo le llevó tiempo entender estas realidades. El formato cinematográfico no es el que pregona en la teoría en cuanto a tamaños de plano y montaje, pero las condiciones de filmación con protagonistas no permiten implementarlo, ya que no tienen la preparación dramática para una escena larga.

**Escribe Sanjinés en 1972:** fue necesario que el cine revolucionario pasara de la defensa a la ofensa, dejar de ser quejumbroso, llorón y paternal para ser ofensivo y combatiente. Las primeras películas del grupo mostraban el estado de pobreza y miseria de algunas capas de la población, pero fueron las proyecciones populares en las minas o barrios marginales las que les abrieron los ojos a los realizadores. La misma gente del pueblo les hizo notar que ellos conocían casos mucho más terribles que los que se mostraban en los films y en definitiva este cine no les daba a conocer nada nuevo. Los cineastas se dieron cuenta que la miseria era mejor conocida por el pueblo que por ellos. La respuesta entonces era clara: al pueblo le interesaba mucho más conocer cómo y por qué se produce la miseria, quienes la ocasionan y de qué manera se les puede combatir. **Al pueblo le interesará conocer las causas y no los efectos.**

A raíz del golpe militar de 1973 la producción cinematográfica sufre un receso temporal. Sanjinés deja el país y el Grupo Ukamau se divide. En el Perú, Sanjinés filma **El enemigo principal**.

Esta situación de separación parece determinante en el nuevo enfoque que tomaría el cine de Sanjinés

A partir de esta película Sanjinés introduce el plano secuencia como parte esencial para la coherencia de la película, permitiendo una estructura mucho más democrática, ya que debido a su extensión ofrece un punto de vista de la participación de la audiencia, que puede moverse dentro de la escena atraída por los aspectos más interesantes.

Aguino por su parte intenta hacer un cine comercial en Bolivia pero socialmente responsable, algo que se puede vincular con la propuesta del Cinema Novo.

**1978** el gobierno aprueba el Decreto Ley Nro. 15604, Ley General del Cine, creando el Consejo Nacional Autónomo del Cine y estableciendo incentivos al cine nacional.

**1984** de regreso en Bolivia, Jorge Sanjinés y Beatriz Palacios realizan *Las banderas del amanecer*, largometraje documental sobre los últimos años de la historia boliviana.

A partir de **1986** se paraliza nuevamente la actividad cinematográfica debido a la proliferación de cintas de vídeo y canales de televisión, hasta que, en 1989, Jorge Sanjinés concluye **La nación clandestina**, su séptimo largometraje, galardonado en España ese mismo año en el Festival de San Sebastián con el premio Concha de Oro. **Sanjinés:** La nación clandestina narra la peripecia de Sebastián Mamani, un individuo, pero toda su historia es la desesperada búsqueda de integrarse a los demás, al colectivo, a su comunidad, aun a través de la muerte. Cien secuencias en cien planos sin corte. Una obra sin montaje, sin tijeras al editarse, para expresar la idea del tiempo circular que manejan los indios, en un entendimiento poderoso que concibe al tiempo y al espacio como una sola unidad desde hace más de 2000 años antes que Einstein. En el momento en que filmamos *La nación clandestina*, Bolivia no era el país que hoy tenemos, y el nombre de la película es correcto para esa coyuntura histórica, porque la mayoría de los habitantes de Bolivia (64%) estaban marginados, discriminados por el racismo intolerante y vivían en su propio país —de varias maneras— clandestinamente. Sin que se reconocieran sus idiomas oficialmente, celebrando ritos y tradiciones alejados de los estamentos dominantes e imposibilitados de participar en la construcción de la sociedad boliviana, eran, en su conjunto, las 36 etnias que habitan nuestro territorio, una nación clandestina.

**1991** Ley General del Cine (Ley Nro. 1302) que incluye el fomento a la producción audiovisual nacional, la introducción a la temática audiovisual en el sistema educativo, salvaguardia del patrimonio boliviano de imágenes en movimiento y regulaciones del mercado audiovisual. A raíz de la promulgación de esta ley, al año siguiente comienza a funcionar el Consejo Nacional del Cine - CONACINE, máxima entidad rectora en materia cinematográfica en Bolivia que apoya la producción audiovisual boliviana a través del Fondo de Fomento Cinematográfico (FFC) que otorga créditos a bajo interés para la realización de proyectos cinematográficos.

**1995** la primera Convocatoria del Fondo de Fomento Cinematográfico a la presentación de proyectos da lugar a que ese año se estrenen cinco largometrajes bolivianos, hecho sin precedente.

Jorge Sanjinés presenta **Para recibir el canto de los pájaros**, largometraje estelarizado por Geraldine Chaplin, muestra cómo se realiza una película actual sobre épocas colombinas y que hace un paralelismo entre el trato a los nativos durante la conquista española de América Latina y la discriminación social actual.

**2004**, se presenta *El corazón de Jesús*, tercer largometraje de Marcos Loayza, coproducción boliviana-alemana-chilena y *El atraco* de Paolo Agazzi. Ese mismo año, Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau presentan *Los hijos del último jardín*.

**2012** Jorge Sanjinés realiza *Insurgentes*, film que ha contado con apoyo estatal con el aporte de Canal 7, así como también con un equipo de más de 80 técnicos y especialistas en imagen y sonido. Relata los acontecimientos de 2003, cuando pobladores indígenas de El Alto se enfrentaron con la policía y el ejército en defensa de los hidrocarburos como recurso nacional y provocaron la caída del gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada. Se trata de un "docu-ficción" que desemboca en el proceso de cambio político que llevó a Evo Morales -indígena y dirigente cocalero- a convertirse en presidente, en 2006.

-----

## *"Lo que más educa es el mal ejemplo"*

### **Luis Ospina**

#### **Colombia**

La llegada del cine al Colombia se produce el 12 de abril de **1897**, fecha en la cual se realizó la primer proyección en el actual territorio de Panamá, que por esos tiempos pertenecía a Colombia.

Los pioneros en acercar sistemáticamente el cine al territorio colombiano fueron los **hermanos Di Doménico**, los cuales arribaron en **1908**, provenientes de Italia. Ellos se encargaban de organizar proyecciones con el material que importaban de su país y de Francia, teniendo a su cargo las tareas de proyección y distribución, abarcando Colombia y países vecinos. Rápidamente comenzaron también con la realización de pequeñas producciones que satisfacían la ansiedad colombiana por verse en pantalla, la mayor atracción de este nuevo elemento tecnológico por aquellos tiempos.

Fue el éxito de su empresa lo que llevó a los hermanos Di Doménico a construir el **teatro Olimpia** en el año **1912**, el primero edificio exclusivo para proyecciones cinematográficas. Esta sala tenía la particularidad de tener la pantalla ubicada en el centro, en lugar de estar en uno de los laterales, lo que llevaba a una división entre los que veían la película de frente y los que la veían de atrás pagando un menor precio. Diferentes documentos dan cuenta de la existencia del Olimpia en los años 40. En cuanto a la realización cinematográfica, son nuevamente los Hermanos Di Doménico quienes dan el puntapié inicial y realizan el primer proyecto de envergadura. Filman en **1915 "El drama del 15 de octubre"**, película sobre el asesinato del general Uribe, en donde incluyen a los asesinos en la trama, lo que provocó fuertes censuras por parte de las autoridades y de la población misma. Hasta **1918** producción, distribución y proyección eran acaparadas por una misma empresa. En este año las empresas empiezan a ocuparse sólo de la producción. En **1922** se estrena "**María**", un melodrama de Máximo Calvo, el primer film argumental colombiano y un éxito comercial. Los hermanos Di Doménico siguen filmando en este período con "**Aura o las Violetas**" de 1924, Dirigida por Vicente Di Doménico y Pedro Moreno Garzón. Es en esta década donde aparecen otros hermanos muy importantes para los comienzos del cine colombiano: los Acevedo; ellos son quienes van a proveer de la parte técnica a muchos realizadores de este período y posteriores. Es gracias al aporte de ellos que se conservan piezas importantes de los comienzos.

**1926** es el año en el que según una muy posterior recuperación histórica, aparece "**Garras de oro**" de P. Jambrina. Se trata de un film silente, político y de clara crítica a EEUU por la separación de Panamá.

Aquí es interesante hacer un paréntesis sobre la cuestión Panamá.

En 1846 se firma el tratado Mallarino-Bildack en Bogotá mediante el cual Colombia le entregó la protección del istmo a EEUU temiendo que los ingleses se adueñaran de la región. Posterior a esto se dieron Diferentes intentos de pasos interoceánicos que aprovecha EEUU.

En 1903 se proclama la independencia de Panamá. El movimiento separatista fue apoyado por fuerzas EEUU que no permitieron el desembarco de fuerzas militares colombianas para controlar la revuelta. Roosevelt es el presidente de EEUU en ese momento.

El nuevo gobierno Panameño le cede a EEUU la explotación del canal a perpetuidad. En 1914 EEUU indemniza a Colombia pagándole u\$s 25.000.000 por los perjuicios ocasionados. Este hecho fue tratado en la película en cuestión en 1926, pero es extraña su desaparición en su momento y la no inclusión en diferentes libros de historia.

En 1985 se empieza a tener conocimiento de la misma y en 1993 se accede a una copia en Colombia. El hombre que encontró la película es Rodrigo Vidal, pero ya se habían dado indicios de su existencia, ya que el historiador Jorge Orlando Melo, revisando libros de correspondencia del departamento de Estado de Washington se encontró con una anotación acerca de documentos que registran esfuerzos para impedir la exhibición en toda América de la película por ser "injuriosa para los Estados Unidos".

Se puede decir que el cine colombiano casi nunca tiene la oportunidad de ser novedad, es decir, no es pionero. Sin embargo sí puede preciarse de tener la primera película antimperialista del cine mundial.

**Cine Colombia** es la principal distribuidora colombiana y nace en el año **1927**.

Acapara parte importante de la cinematografía internacional, distribuyendo cine norteamericano, argentino y mexicano, mientras que el cine nacional no está dentro de sus planes... No tardaron mucho en llegar las distribuidoras norteamericanas al país, acaparando el mercado.

En 1928 Cine Colombia compra la empresa de los Di Doménico. Esta compra no se dio en las mejores condiciones, ya que parientes de los Hermanos italianos aprovecharon un viaje de estos para venderla y a su vez firmaron una cláusula mediante la cual se les prohibía trabajar en Colombia. Para poder hacerlo en los años siguientes tuvieron que recurrir a testaferros.

Para esta época la cinematografía colombiana se emparentaba con la estética europea, mientras que el público estaba siendo cautivado por las producciones estadounidenses que llegaban en gran escala. De esta manera se produce un distanciamiento entre el gusto del público y la producción nacional, que lleva a una etapa de poca realización de films.

Por estos años es de destacar la figura de Carlos Schroeder, al que se denominaba "el loco del sonido", quien por el año 1929 empezó a experimentar con la sonorización del cine de una manera artesanal, llegando a resultados bastante satisfactorios, pero que por una cuestión comercial no lograron prosperar.

Más allá del temprano intento por parte de Schroeder por sonorizar los films, es recién en el año 1941 cuando Colombia tiene su primer film argumental sonoro. "Flores del valle" es el nombre de la película y su director Máximo Calvo, quedando en la historia por ser director de hitos en la historia del cine colombiano.

En la década del 40 hay un intento de industrialización, encabezado por Ducrane films, empresa que invierte en tecnología para estar a la altura de la cinematografía internacional. Un éxito de esta empresa es "Allá en el trapiche" de Roberto Saa Silva en el año 1943. Esta película tiene similitudes ya desde el título con la comedia

Ranchera, género fundamental dentro de la cinematografía Mexicana para su éxito internacional.

La industria cinematográfica no logró despegar en los años siguientes. Los avances en cuanto a lo tecnológico se dieron gracias al cine comercial, por el cual llega el color y lentes más modernos a las realizaciones, pero no hay una producción importante de films.

En los '50 y '60 Latinoamérica entra en una etapa de efervescencia social, política y artística. Colombia no es ajena a esta situación continental; en 1948 se produce el Bogotazo, en la década del 50 tienen su única irrupción dictatorial (Gustavo Rojas Pinilla) y a finales de esta década empiezan a surgir grupos radicales que perduran hasta nuestros días. El cine tardó más que en otros países para reflejar esta situación, pero este retraso les sirvió a los realizadores colombianos para aprender de la experiencia de países vecinos.

En este contexto se da el nacimiento del **Director Luis Ospina**, el 14 de junio de 1949.

Su formación inicial se da en colegios norteamericanos de Cali, finalmente terminando en el colegio Nuestra señora del Pilar, que es donde aceptaban a los alumnos expulsados de otros colegios y que compartía con Andrés Caicedo.

Sus estudios universitarios los hace en California, primero en la Universidad del Sur, y luego se pasa a la Universidad de California (UCLA) por ofrecerle más libertades creativas. Del 68 al 72 vió muchos movimientos de reclamo que lo influyeron.

Junto con Andrés Caicedo, Carlos Mayolo entre otros, fundaron Ciudad Solar, un centro cultural donde se trabajaba sobre distintas disciplinas artísticas y se hacía crítica de cine.

A comienzos de los 60 comienza a imponerse cierta profesionalidad en el cine colombiano gracias a cineastas que regresaban de Europa o Estados Unidos en dónde se habían formado. Fueron llamados la generación de maestros (tal vez irónicamente), pero no reflejaron un interés por la realidad de su país. Francisco Norden con Murallas de Cartagena es un ejemplo de esto.

Entre tanto fueron surgiendo los cine-clubes. En 1968 comenzaron a definirse las posiciones teóricas, apoyándose en las cubanas y argentinas.

El cine se divide en dos: un cine evasivo y un cine que afronta la realidad, al cual denominaban marginal. Son representantes de este tipo de cine: Carlos Álvarez, Marta Rodríguez y Jorge Silva, Carlos Mayolo y Luis Ospina, entre otros.

Desde 1972 se promulga la ley de sobreprecio, que generó una gran cantidad de cortos realizados por el solo hecho de ser beneficiosos económicamente para el realizador. Esta línea se opone a la del cine marginal.

**Chircales (1972)** - Marta Rodríguez y Jorge Silva

**Camilo: el cura guerrillero (1973)** - Francisco Norden

La presentación está a cargo del sacerdote irlandés Joe Broderick.

Considerada por Hernando Martínez Pardo el mejor film de Colombia.

Por parte de los realizadores comprometidos: críticas porque Norden es considerado el cineasta del régimen.

Mayolo y Arbeláez la critican por sus intenciones ideológicas y comerciales. Critican las entrevistas ensayadas, manipuladas. Se huye del pensamiento político.

**“Oiga Vea” (1971)** de Carlos Mayolo y Luis Ospina

Esta es la segunda obra de Luis Ospina (Antes había hecho Acto de fe, en 1970). Esta película la hace junto a Mayolo (con quién compartirá la mayoría de sus obras hasta la muerte de este en 2007) estando aún en la universidad. La hacen sin guión, registran y después montan.



La obra es realizada solo por ellos dos. Luis Ospina sonido, Mayolo cámara. El punto de vista es el de las personas que no pueden entrar en los juegos. Registran los VI juegos panamericanos de Cali desde una óptica de cine oficial y cine marginal. Obra presentada en el barrio donde se hicieron las entrevistas. El público/actor amplía las posibilidades de la obra. Para ese entonces no había un cine ficcional, todo estaba volcado al documental.

Ese mismo año Luis Ospina hace un trabajo experimental, **Autorretrato (dormido)**. Se filma a si mismo durante una noche, programando la filmadora para que obture cada determinado tiempo. De esa manera logró un corto de 3 minutos que resume 10 horas de sueño.

En **1972** hace otro corto experimental, **El bombardeo de Washington**, metiéndose en lo que a futuro será su lugar preferido: el trabajo de archivo y la manipulación del mismo. Monta un bombardeo en Washington mediante la yuxtaposición de materiales de diferentes fuentes.

En **1973** vuelve a trabajar con Mayolo para hacer **Cali de película**, sobre una feria de Cali. En este caso trabajaron con un guión previo.

### **Agarrando pueblo 1977**

Se hizo 6 meses después del suicidio de Andrés Caicedo.

Originalmente el proyecto iba a ser un largo llamado **El corazón del cine**, pero tuvo que acortarse por cuestiones presupuestarios.

### **Hacen crítica de cine desde el cine**

Es un falso documental codigido por Carlos Mayolo y Luis Ospina que trata el tema de la **pornomiseria**.

Agarrando pueblo es quizá el primer falso documental en la historia del cine en Colombia. Su temática gira en torno a un grupo de cineastas contratados por un canal de televisión alemán para producir una película que trata el tema la miseria latinoamericana. La película utiliza un tono sarcástico para criticar la forma como los documentalistas se acercan a la realidad de una forma antiética y pasando por encima de todos los principios de la investigación sociológica, para hacer una mercantilización de la pobreza latinoamericana.

### **1982 Pura sangre**

Es el primer largometraje de Luis Ospina. Está basado en una leyenda urbana del monstruo de los mangones, en donde niños eran encontrados violados y con un agujero en el corazón. Se decía que por ahí les sacaban la sangre.

Estas películas nacen en parte por la fascinación de Andrés Caicedo por el horror.

Incluso Mayolo hace para la misma época Carne de tu carne en un tono similar.

En la película también se van combinando las preferencias de Luis Ospina por diferentes aspectos, como por ejemplo el cine.

La película hace una crítica metafórica al vampirismo del sistema y sobre todo de los grupos de poder. Refleja un clima de perdición, en donde los ilícitos son vividos por los raptos con total normalidad.

Una apropiación de la ética desviada, que lleva a actuaciones particulares, que no tuvieron buena acogida por parte del público.

La película significó la bancarrota cinematográfica para Luis Ospina, y desde ese momento se volcó al video como soporte, ya que los costos eran otros y le permitían extenderse en la grabación de material para poder montar.

Gracias al video pudo trabajar en 3 temas que lo han obsesionado: La Ciudad, La Memoria y La Muerte.

Posterior a esta película hace documentales y otros materiales, teniendo un soporte en común: el video.

En **1986** hace **Andrés Caicedo, unos pocos buenos amigos** donde retrata la vida de su amigo mediante reportaje a diferentes compañeros, y en cierta medida abarca una vida de la que él fue gran parte.

De esta manera empieza a plasmarse lo que después se va a dar en muchas de sus obras: la reconstrucción de vidas, hechos, etc, desde el documental.

En 1980 aparece FOCINE (Compañía de Fomento Cinematográfico de Colombia). Incentivo, crédito y cuota de pantalla. Pero el mercado estaba invadido por productos norteamericanos, italianos y mexicanos. Posteriormente FOCINE tuvo una crisis por malversación y clientelismo.

En los años siguientes fueron las coproducciones una fuente importante de divisas para poder concretar distintos proyectos. La figura de Sergio Cabrera resalta en la cinematografía por el éxito de sus películas en cuanto a público, siendo un emblema de esta situación "La estrategia del caracol", de 1993, el film colombiano más visto de la historia hasta ese momento.

Otro director que llevó nuevos elementos a las pantallas fue Víctor Gaviria, quién tocando temas candentes de la realidad con una estética cruda y anclada en el regionalismo colombiano logra transmitir la situación de sectores importantes de Colombia, estética que provocó polémicas en la sociedad colombiana en cuanto a la imagen que se le da al mundo.

En **1999** Luis Ospina incursiona en un ficcional nuevamente, **Soplo de vida**, en donde un detective entrevista personas para tratar de reconstruir los hechos del asesinato de la "Golondrina", por lo que su poética de reconstrucción sigue estando también fuera del documental.

**2000 La virgen de los sicarios** (Barbet Schroeder).

1er film digital, Nuevas tecnologías.

Ospina hace el making of de la misma. El libro de esta película fue escrito por Fernando Vallejo y fue Luis Ospina quien acercó al director y escritor.

En **2003** se ubica la película *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* sobre Fernando Vallejos, que sigue la línea de La virgen de los sicarios, pero con bajo presupuesto: Luis Ospina con una sony VX2000 es todo el equipo de rodaje.

En 2005 se estrena "Rosario Tijeras" de Emilio Maille, film que se mete en los submundos de los sicarios, logrando atraer a una gran cantidad de público.

En 2006 "Soñar no cuesta nada" de Rodrigo Triana, película basada en hechos reales, supera el record de público de Rosario Tijeras, con lo que el público colombiano empieza a vincularse con su cine. Esta tendencia se refuerza con "El paseo" de Harold Trompetero (2010), film que supera nuevamente el millón de espectadores y se convierte en el film con mayor cantidad de espectadores de la historia del cine colombiano.

**2007 Un tigre de papel.**

Falso documental realizado por Luis Ospina sobre la vida de Pedro Manrique Figueroa, lo que va dando pie a un relato sobre la historia colombiana abordado por diferentes personalidades de renombre que le dan peso al mismo, que es el mismo recurso utilizado en la película La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo, pero con un personaje real (linda combinación la de personaje y real...).

En este armado del personaje de Pedro Manrique Figueroa, todos están presentes, y en gran parte Ospina, ya que su vuelco hacia el documental y su gusto por el trabajo de archivo hace que constantemente esté generando collages cinematográficos.

Como confirmación de esto el fragmento de Un tigre de papel en el que se incluye un fragmento de su obra.

A su vez también le da voz a reclamos propios en su tiempo, renovándolos en la

figura de Pedro Manrique Figueroa: las críticas a Camilo Torres el cura guerrillero. O sea que Pedro Manrique Figueroa es Luis Ospina, si, pero también toda su generación que luchó por ideales y que en cierta medida se fue dispersando hacia diferentes lugares, como lo hizo Pedro Manrique Figueroa.

Una comparación previa que se hace con esta película es Zelig (1983) de Woody Allen, pero la diferencia está dada por la posibilidad real y ficticia en cada caso. Mientras que Zelig se adapta camaleónicamente a las situaciones haciendo metamorfosis imposibles, Pedro Manrique Figueroa es perfectamente posible. Es interesante ver la construcción que se hace de la historia mediante la figura individual, matizándolo de cuestiones personales y dándole un color a los hechos que se abordan. De esta manera se corre del supuesto relato objetivo para hacerlo concretamente subjetivo.

Siguiendo palabras de Fernando Vallejo, se habla en primera persona, haciéndose cargo de sus dichos, no en 3ra persona como la mayoría de los relatos.

### **Bibliografía:**

- Marino, Alfredo., "El nuevo cine latinoamericano" en Cine argentino y Latinoamericano una mirada crítica" Ed. Nobuko, 2004.
- Hernandez Patricio – Garcia Rivello Ariadna, "Preguntas al pasado para responder al presente, Nuevo cine latinoamericano de los 60"
- Gettino Octavio, "Cine iberoamericano, los desafíos del nuevo siglo". Ed. CICCUS, 2007.
- Getino, Octavio y Vellegia, Susana, "[Los conceptos del cine en juego](#)", [El cine de las historias de la Revolución. Aproximación a las teorías y prácticas del cine político en América Latina](#) – Ed. Altamira. Buenos Aires 2002
- [Cine de Bolivia y Chile](#) - Silvia Acosta y Alberto Cassone
- [Descolonizar el alma. Entrevista a Jorge Sanjinés](#) - Matías L. Marra
- Carlos Mesa Gisbert, La aventura del cine boliviano - Editorial Gisbert y cia. S.A. La Paz 1985
- Jorge Sanjinés, Grupo Ukamau, Teoría y práctica de un cine junto al pueblo - Siglo XXI, 1979
- Luis Ospina en el cine colombiano ¿independencia o resistencia? <http://www.luisospina.com/obra/art%C3%ADculos/luis-ospina-en-el-cine-colombiano-independencia-o-resistencia-por-mauricio-dur%C3%A1n-castro/>
- Acción cine en Colombia. Capítulo 4. [contenedor\\_txt.php?id=62](#)
- Acción cine en Colombia. Capítulo 5. [contenedor\\_txt.php?id=63](#)
- Acción cine en Colombia. Capítulo 6. [contenedor\\_txt.php?id=64](#)
- Acción cine en Colombia. Capítulo 1. [contenedor\\_txt.php?id=59](#)
- Acción cine en Colombia. Capítulo 2. [contenedor\\_txt.php?id=60](#)
- Acción cine en Colombia. Capítulo 3. [contenedor\\_txt.php?id=61](#)

- Luis Ospina (Su obra) <http://www.luisospina.com/obra/entrevistas/luis-opina-de-su-obra-por-c%C3%A9sar-p%C3%A9rez-y-santiago-andr%C3%A9s-g%C3%B3mez/>
  - LUIS OSPINA. Su concepción del cine y sus obras, vistas por él mismo y por otros <http://www.luisospina.com/obra/entrevistas/luis-ospina-su-concepci%C3%B3n-del-cine-y-sus-obras-vistas-por-%C3%A9l-mismo-y-por-otros-por-cuadernos-de-ci/>
  - Información en general: <http://www.luisospina.com/>
-