

# tinta y sombra

## Escribir sobre el cine en Colombia



Julián David Correa

**E**scribir sobre cine es cosa rara. El cine son sombras y luces, y escribir sobre cine es arañar ideas en esas luces. Tinta y sombra, eso es escribir sobre cine.

En el Festival de Cartagena, el FICCI, en el año 2016, se realizó un panel donde entre otros diálogos se lanzó el *Cuaderno de Cine Colombiano-Nueva época n. 22: Publicaciones sobre cine en Colombia*<sup>1</sup>. Ese encuentro se llamó Utopías de papel, y es cierto que parece una quimera escribir sobre un arte que en Colombia ya es, en sí mismo, una acción utópica. En esa conversación se reivindicó la importancia de construir una historia sobre nuestro cine y una crítica que oriente la creación. Los recuerdos de Andrés Caicedo y Luis Alberto Álvarez, fundadores de las revistas *Ojo al cine* y *Kinetoscopio*, fueron presencias constantes. Algunos de esos nombres harán parte de los siguientes párrafos.

¿Qué significa hacer cine y escribir sobre cine en un país que va de guerra en guerra, y donde las necesidades básicas no han sido satisfechas? Una función de la escritura sobre cine ha sido la construcción de una expresión audiovisual. Nuestra tinta ayudó a definir el camino de algunos creadores, el surgimiento de nuevos gestores culturales y la fundación o transformación de instituciones estatales. Nuestra tinta entre sombras no ha sido inútil.

### PRIMERAS TINTAS

Como han señalado autores como Hernando Salcedo Silva, Ramiro Arbeláez y Juan Gustavo Cobo Borda<sup>2</sup>, en Colombia las primeras tintas sobre el cine fueron reseñas mercenarias que convocaban a nuevos públicos, y notas que con exceso de adjetivos y referencias a otras artes trataban de entender el fenómeno. El primer gran autor colombiano que reflexionó sobre ese arte fue el escritor Tomás Carrasquilla (1858-1940). En su único texto sobre el cine<sup>3</sup> plantea un debate que contiene temas esenciales: el amor de nuestra especie por lo artificial, la necesidad de evadir la realidad (“Estamos hartos de vivir en la realidad, de ser realidad nosotros mismos”, escribió), las posibilidades del cine para representar y divulgar el patrimonio cultural de las naciones, y esa característica extraña y de entraña que tiene el cine, la de revelar verdades a través de mentiras. Hay debates que siempre son los mismos.

En la década de los 1940 dos personas trataron de construir una crítica de cine: Camilo Correa Restrepo y Luis David Peña.

*encres  
et ombres*

## Écrire sur le cinéma en Colombie

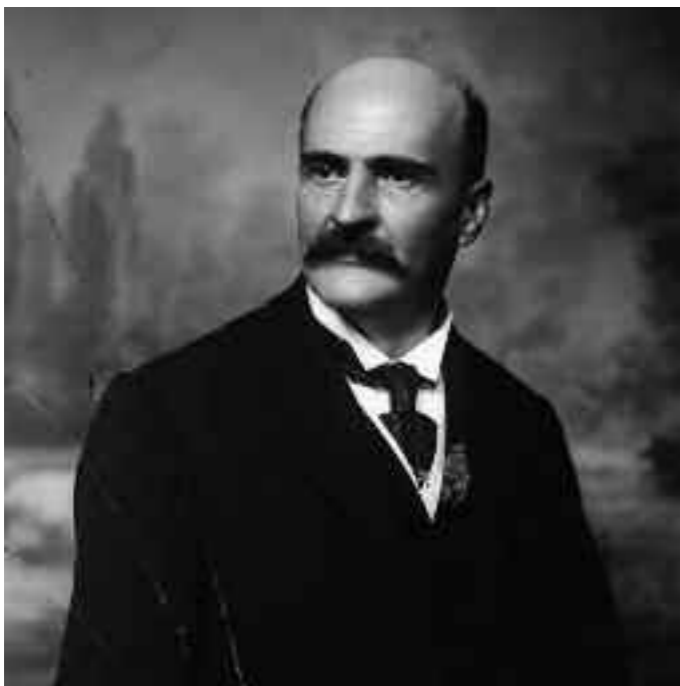
**L** est toujours singulier d'écrire sur le cinéma. Le cinéma, ce sont des ombres et des lumières, et écrire sur le cinéma, c'est inscrire des idées sur ces lumières. Écrire sur le cinéma : un jeu d'encres et d'ombres.

En 2016, lors d'une table ronde organisée pendant le Festival de Cartagena – FICCI –, les échanges qui eurent lieu donnèrent naissance au *Cuaderno de Cine Colombiano-Nueva época n. 22: Publicaciones sobre cine en Colombia*<sup>1</sup>. Cette rencontre prit pour nom “Utopies de papier” : il est vrai qu'il est chimérique d'écrire sur un art qui, en Colombie, est déjà en soi un acte utopique. Au cours de ce débat fut revendiquée l'importance de construire une histoire de notre cinéma et une critique capable d'orienter la création. Le souvenir d'Andrés Caicedo et de Luis Alberto Álvarez, fondateurs des revues *Ojo al cine* et *Kinetoscopio*, fut alors une présence constante. Ces noms apparaîtront dans les paragraphes qui suivent.

Que signifie faire du cinéma et écrire sur le cinéma dans un pays qui passe d'une guerre à l'autre, où les premières nécessités ne sont pas satisfaites ? Une des fonctions de l'écriture sur le cinéma a été de construire une expression audiovisuelle. Notre encre aida certains créateurs à définir leur propre voie, rendit possible l'apparition de nouveaux agents culturels et la création ou la transformation d'institutions nationales. Notre encre parmi les ombres n'a pas été vaine.

### LES PREMIÈRES ENCRE

Comme l'ont montré des auteurs tels que Hernando Salcedo Silva, Ramiro Arbeláez y Juan Gustavo Cobo Borda<sup>2</sup>, en Colombie les premières encres sur le cinéma furent des recensions mercenaires qui convoquaient des publics nouveaux, des billets qui, chargés d'adjectifs et de références à d'autres arts, cherchaient à comprendre le phénomène. Le premier grand auteur colombien qui s'intéressa au septième art fut l'écrivain Tomás Carrasquilla (1858-1940). Dans le seul texte qu'il consacra au cinéma<sup>3</sup>, il pose les bases d'une polémique portant sur des thèmes essentiels : notre amour de l'artifice, notre besoin de fuir la réalité (“Nous sommes las de vivre dans la réalité, d'être nous-mêmes la réalité”, écrivait-il), les possibilités qu'a le cinéma de représenter et de divulguer le patrimoine culturel des nations, et cette caractéristique



Tomás Cascarrilla

Luis David Peña publicó críticas y reseñas de 1948 a 1952 en *Jornada*, *El Tiempo* y *El Espectador*. Peña nunca se interesó en el cine colombiano, y sus aportes se basaron en el abundante material internacional que se proyectaba en las salas. En esa década Camilo Correa también apareció en letras de molde. Correa era un crítico que buscaba la creación de un cine nacional, y para construirlo pasó de la tinta a las cámaras, se hizo cineasta y acabó con su carrera.

Camilo Correa escribió en la revista *Micro* y en el periódico *El Colombiano* de Medellín, y luego realizó el largometraje *Colombia linda* (1955), una malograda comedia musical, una postal nacionalista que con variaciones ya se había visto en el período silente, y que en esa década se volverá a ver, con muy malos resultados, en otros musicales folcloristas donde los sonidos no estaban sincronizados y los actores de radio y de teatro trataban de entender qué era eso de actuar para las cámaras.

#### GIRO EN LA TINTA

Tres nombres se asocian con el nacimiento de una crítica cinematográfica: Gabriel García Márquez, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel.

La pasión de García Márquez por el cine es bien conocida: mientras hacía periodismo escribió crítica cinematográfica, y luego hizo algunos guiones en México, con la llegada de la fama siguió trabajando por el cine a través de nuevos guiones, y creó la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Gabo fue tallerista de guion en la EICTV e impulsó la realización de un centenar de filmes en el continente. El aporte de García Márquez al cine es importante, aunque sus guiones tengan graves problemas (diálogos solemnes y artificiales,

étrange et intrinsèque qu'a le cinéma de révéler des vérités par des mensonges. Certaines polémiques ne changent jamais.

Dans les années 1940, deux personnes essayèrent de construire une critique cinématographique: Camilo Correa Restrepo y Luis David Peña.

Luis David Peña publia des articles critiques et des recensions de 1948 à 1952 dans *Jornada*, *El Tiempo* et *El Espectador*. Il ne s'est jamais intéressé au cinéma colombien, et ses apports se basèrent sur l'abondant matériel international qui était alors projeté en salles. Au cours de cette décennie, Camilo Correa imposa également son nom. Il s'agissait d'un critique qui voulait fonder un cinéma national, et qui pour l'élaborer délaissa l'encre pour la caméra: il se fit cinéaste, abandonnant son métier.

Camilo Correa écrivit dans la revue *Micro* et dans le quotidien *El Colombiano* de Medellín. Il réalisa ensuite le long-métrage *Colombia linda* (1955), une comédie musicale ratée, une carte-postale nationaliste qu'on avait déjà vue, avec des variantes, à l'ère du cinéma muet, et qui serait reprise au cours de ces mêmes années, avec des résultats médiocres, dans d'autres comédies musicales folkloristes où le son n'était pas synchronisé et où les acteurs de la radio et de la télévision essayaient de comprendre en quoi jouer pour une caméra pouvait bien consister.

#### UN CHANGEMENT D'ENCRE

Trois noms sont associés à la naissance d'une véritable critique cinématographique: Gabriel García Márquez, Jorge Gaitán Durán et Hernando Valencia Goelkel.

La passion de García Márquez pour le cinéma est bien connue: tout en menant une activité journalistique, il rédigea des critiques de films, puis il écrivit des scénarios à Mexico et, lorsqu'il devint célèbre, il créa de nouveaux scénarios et continua à travailler dans le cinéma. Il créa la Fondation du Nouveau Cinéma Latinoaméricain (*Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano*) et l'École Internationale de Cinéma et de Télévision de San Antonio de los Baños (*Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños*, EICTV). Gabo donna des cours de rédaction scénaristique à la EICTV et fut à l'origine de la réalisation d'une centaine de films sur le continent. La contribution de García Márquez au cinéma est importante, même si ses propres scénarios étaient problématiques (des dialogues solennels et artificiels, des adjectivations constantes), et que ses apports en tant que critique de cinéma soient discutables. Le Gabo critique de cinéma est assez contradictoire: d'une part, il fait preuve d'une connaissance limitée de l'histoire du cinéma et ses réflexions sur les films se fondent assez peu sur des valeurs propres au septième art. D'autre part, il y a dans ses textes des moments de bravoure où perce la grandeur du critique, quand se rejoignent brillamment sa sensibilité sociale et sa sensibilité cinématographique. Son texte sur

Gabriel García Márquez, periodista en *Prensa Latina*, 1958

constantes adjectivaciones), y sus aportes como crítico de cine sean discutibles. Lo que Gabo como crítico muestra es contradictorio: por un lado revela un limitado conocimiento de la historia del cine, y la escasez de reflexiones sobre los filmes con base en valores propios del séptimo arte. De otro lado, esos textos tienen momentos brillantes donde se encuentra la grandeza del Gabo crítico, en el encuentro entre la sensibilidad social y la sensibilidad cinematográfica. En ese sentido, el mejor ejemplo es su texto sobre *Ladrón de bicicletas* (1948) que publicó en el periódico barranquillero *El Heraldo* en 1950 y que se puede leer en la página Geografía Virtual<sup>4</sup>.

Hernando Valencia Goelkel, otro gran nombre en la construcción de una crítica nacional, fue el primero que depuró sus opiniones de elementos extra cinematográficos. Tanto Alberto Navarro<sup>5</sup> como Pedro Zuluaga<sup>6</sup> resaltan este valor en su obra, y además opinan que esos textos, por la amplitud de sus conexiones culturales y la perspectiva del autor, caben en la categoría de ensayos. Valencia Goelkel también fue importante porque cofundó la Cinemateca, la revista *Eco* y su predecesora, la revista *Mito*.

*Mito* fue una publicación de aparición bimestrial, que con siete años (1955-1962), 42 números y varios libros, transformó la crítica artística. La revista contó con grandes plumas, como la de Gabo y la de la crítica de las artes Marta Traba, entre otras. El gran aporte de *Mito* estuvo en buscar la libertad de pensamiento. La crítica de cine en *Mito* incluyó textos de Gaitán Durán y Valencia Goelkel, junto con Antonio Montaña, Rafael Gómez Picón, Guillermo Angulo y Hernando Salcedo Silva. Las películas que pasaban por la cartelera nacional y que hoy son clásicos fueron parte de sus temas: la primera crítica de la revista trata de *Nido de ratas* (Elia Kazan, 1954), con opiniones que se oponían a las ideas que Sadoul y Bazin habían expresado sobre Kazan. Ni Gaitán Durán, ni Salcedo Silva, ni ninguno de los colombianos publicados en *Mito* dudaban a la hora de criticar la crítica. La libertad de pensamiento siempre fue la bandera de la revista, una publicación que batalló contra la censura del Estado, y que nunca fue complaciente con una sociedad que rechazaba lo diferente. Gaitán Durán fue crítico con la obra

le *Voleur de bicyclette* (1948) en est le meilleur exemple. Publié dans le journal de Barranquilla *El Heraldo* en 1950, on peut le lire aujourd'hui sur le site Geografía Virtual<sup>4</sup>.

Hernando Valencia Goelkel, un autre grand nom de l'élaboration d'une critique nationale, fut le premier à purger ses commentaires des éléments non cinématographiques. Alberto Navarro<sup>5</sup> et Pedro Zuluaga<sup>6</sup> soulignent tous deux cette qualité et sont d'avis que ses textes, de par l'ampleur des liens culturels et de la perspective de leur auteur, entrent dans la catégorie de l'essai. Valencia Goelkel fut également important: il fut le cofondateur de la Cinemateca, de la revue *Eco* et de celle qui la précédait, *Mito*.

*Mito* était une publication bimensuelle qui, au cours de ses sept années d'existence (1955-1962), dans ses 42 numéros et les nombreux ouvrages qu'elle édita, transforma la critique artistique. La revue comptait pour elle de grandes plumes, telles celles de Gabo et de la critique d'art Marta Traba, entre autres. Son plus grand apport fut sa quête d'une liberté de pensée. La critique de cinéma dans *Mito* comprenait des textes de Gaitán Durán et de Valencia Goelkel, mais aussi d'Antonio Montaña, Rafael Gómez Picón, Guillermo Angulo et d'Hernando Salcedo Silva. Les films qui sortaient dans les salles nationales et qui sont aujourd'hui des classiques en faisaient l'objet: la première critique de la revue traite de *Nido de ratas* (*Sur les quais/On the waterfront*, Elia Kazan, 1954), et l'opinion défendue s'opposait aux idées de Sadoul et Bazin sur Kazan. Gaitán Durán, Salcedo Silva, et tous les Colombiens publiés dans *Mito* n'hésitaient pas à émettre une critique contre la critique. La liberté de pensée fut toujours le fer de lance de cette revue, qui lutta contre la censure de l'État et qui ne fit jamais preuve de complaisance face à une société qui refusait la différence. Gaitán Durán se montra toujours très critique envers l'œuvre des maîtres quand il considérait que leur cinéma obéissait à la censure. Un exemple parle pour tous: son texte sur *La ventana indiscreta* (*Fenêtre sur cour/Rear Window*, 1954) de Hitchcock.



Anuncio promocional de Guiones, hacia 1980

de grandes maestros cuando consideraba que su cine respondía a una expresión censurada, y un buen ejemplo de ello está en su texto sobre *La ventana indiscreta* (1954) de Hitchcock.

#### NUEVAS LUCES LLAMAN NUEVAS TINTAS

Los años 1960 y 1970 son los tiempos del Nuevo Cine Latinoamericano y de un cine colombiano al que llamaron Cine Marginal o Cine Político. En la Colombia de esa época se mezcla el pensamiento del Nuevo Cine, con las realidades de una cinematografía que por primera vez recibe apoyo del Estado a través de tres instrumentos: la Cinemateca de Bogotá, el Sobreprecio y FOCINE.

La primera norma de apoyo al cine nacional es de 1942 pero jamás se utilizó. En 1971 se funda la Cinemateca y la historia de sus publicaciones es larga y merece capítulo aparte. En la actualidad la Cinemateca es una institución que cuenta con nueve estrategias que abarcan desde la formación humana, hasta la preservación de un acervo audiovisual, pasando por la financiación de nuevas películas y el fomento a los rodajes en Bogotá a través de su Comisión Filmica, entre otras acciones. El Sobreprecio (1972) fue una medida que quería estimular la creación de cortos para salas comerciales, y que aumentó su producción y logró unos filmes relevantes; pronto se convirtió en una manera de hacer dinero fácil con un cine deplorable que le dejó a los colombianos la sensación de que la suya era la peor cinematografía del mundo. En 1978 surgió FOCINE, la Compañía de Fomento Cinematográfico. Hasta 1992, año de su

#### DE NOUVELLES LUMIERES APPELLENT DES ENCRE NOUVELLES

Les années 1960 et 1970 furent celles du Nouveau Cinéma Latino-américain et d'un cinéma colombien qui fut nommé Cinéma marginal ou Cinéma politique. Cette époque en Colombie mêla la pensée du Nouveau Cinéma aux réalités d'une industrie qui recevait pour la première fois le soutien de l'État par le biais de trois instruments : la Cinemateca de Bogota, la loi du Sobreprecio et la FOCINE.

La première mesure d'aide au cinéma national date de 1942 mais n'a jamais été mise en œuvre. En 1971 est fondée la Cinemateca dont l'histoire de ses publications, longue, mériterait un traitement à part. Aujourd'hui la Cinemateca est une institution qui développe neuf stratégies, depuis la formation des individus jusqu'à la préservation du patrimoine audiovisuel, en passant par le financement des nouveaux films et l'aide au tournage dans la ville de Bogota grâce à sa Commission Cinématographique, entre autres actions. La loi du Sobreprecio (1972) correspondait à une mesure voulant stimuler la création de courts-métrages pour les salles commerciales : elle en augmenta la production et rendit possible des films d'importance. Elle devint rapidement un moyen de gagner facilement de l'argent avec un cinéma déplorables qui donna aux Colombiens l'impression que leurs films étaient les plus mauvais au monde. En 1978 apparut la FOCINE, la Compagnie de Développement Cinéma-tographique. Jusqu'en 1992, quand elle fut démantelée, la FOCINE produisit 45 longs-métrages, 84 moyens-métrages et 64 documentaires.

Au cours des années 1960 et 1970, l'Amérique changea et un nouveau cinéma rendit nécessaire une nouvelle critique. Des publications surgirent pour répondre à ce besoin, reflets des phénomènes continentaux et des spécificités nationales : les revues *Guiones*, d'Héctor Valencia, *Cine(mes)*, dirigée par Roberto Peña et *Cuadro*, d'Alberto Aguirre.

*Cine(mes)* et *Cuadro* voulaient faire du cinéma une vitrine des contradictions sociales. Les deux revues comptaient sur la collaboration de l'un des représentants du Cinéma marginal et politique, le réalisateur Carlos Álvarez qui expliqua ses positions par l'encre et les lumières dans ses documentaires *Asalto* (1968), *Colombia 70* (1970) et *¿Qué es la democracia?* (1971). Dans son œuvre, il fit du cinéma une arme politique et affirma que notre cinéma ne naîtrait qu'en se détachant de l'industrie hollywoodienne et mexicaine et en se démarquant des pistes intellectuelles de la Nouvelle Vague française.

La revue *Cuadro* (1970-1979) d'Alberto Aguirre publia le manifeste de Getino y Solanas "Vers un troisième cinéma", et le texte de Carlos Álvarez, "Le troisième cinéma colombien". Un autre collaborateur de *Cuadro* fut Orlando Mora, dont les travaux étaient également publiés dans *El Colombiano* et *Kinetoscopio*. Son activité s'étendait à la

liquidación, FOCINE produjo 45 largometrajes, 84 mediodocumentales y 64 documentales.

En los años 1960 y 1970, América cambió, y un nuevo cine requirió de una nueva crítica. En respuesta a esa necesidad surgieron unas publicaciones que reflejaban fenómenos continentales y especificidades nacionales: las revistas *Guiones*, de Héctor Valencia, *Cine(mes)*, dirigida por Roberto Peña y *Cuadro*, de Alberto Aguirre.

Tanto *Guiones* como *Cine(mes)* buscaban que el cine fuera una vitrina de las contradicciones sociales. Ambas revistas contaron con colaboraciones de uno de los representantes del Cine Marginal y Político, el realizador Carlos Álvarez que planteó su posición en tinta y luces con la realización de los documentales *Asalto* (1968), *Colombia 70* (1970) y *¿Qué es la democracia?* (1971). En su obra Carlos Álvarez concibió el cine como un arma política, y afirmó que nuestra cinematografía empezaría solo cuando pudiera desprenderse de la industria hollywoodense o mexicana y de las búsquedas intelectuales de la Nueva Ola Francesa.

La revista *Cuadro* (1970-1979) de Alberto Aguirre publicó el manifiesto de Getino y Solanas, "Hacia un tercer cine", y el texto de Carlos Álvarez, "El tercer cine colombiano". Otro crítico que escribió para *Cuadro* fue Orlando Mora quien ha desarrollado un constante trabajo que se ha visto en *El Colombiano* y en *Kinetoscopio*. El esfuerzo de Mora se ha extendido a la creación de cursos y festivales, y a la transformación de un encuentro tan importante como el FICCI. Los primeros textos de Mora en *Cuadro* muestran su interés en la historia y el desarrollo del cine nacional: "Informe sobre el cine colombiano y su legislación" y "Cinco hipótesis sobre el cine colombiano" son dos de ellos. Desde aquellos primeros textos es claro que para Orlando Mora, a diferencia de otros críticos de la época, el cine nacional solo será posible con un cine de autor.

También en los años 1970, pero en Cali, se mostró otra opción: los cineastas caleños veían el cine como una herramienta de transformación social, sí, pero también como arte, espectáculo y entretenimiento. En un documental, Luis Ospina dijo: "Nos cansamos de hacer crítica escrita y decidimos hacer crítica de cine con el cine". Ospina se refería al filme *Agarrando pueblo* (1978), la obra experimental que dirigió con Carlos Mayolo, una cinta donde se critica a quienes hicieron un cine industrial que explotaba la miseria, pero también a los que usaron la miseria y el cine como herramientas en detrimento de valores estéticos y de un verdadero cambio social. Entre 1974 y 1977, el Grupo de Cali publicó cinco números de la revista *Ojo al cine* de la que Andrés Caicedo (1951-1977) fue director. Caicedo fue un escritor que se suicidó tras publicar su primera novela, pero además fue crítico de cine, cine-clubista, guionista, actor y realizador. Los textos de Caicedo mostraban su cinefilia, pero a la vez la clara intención de azuzar al público. En su conferencia *Especificidad del cine*, dice: "Lo que comenzó siendo la distracción ideal para los analfabetos, es hoy el arte de los analfabetos". Lo que Caicedo y todo el Grupo de Cali se proponía con *Ojo al cine* era una crítica que despertara al espectador



Cuadernos de cine colombiano, 1977

création de cours et de festivals et à la transformation d'une rencontre fondamentale : le FICCI. Ses premiers textes dans *Cuadro* prouvent son intérêt pour l'histoire et le développement du cinéma national : "Bilan sur le cinéma colombien et sa législation", et "Cinq hypothèses sur le cinéma colombien" en sont deux exemples. Dès ceux-ci, il était manifeste que pour Orlando Mora, à la différence d'autres critiques de son temps, le cinéma national ne serait possible que s'il devenait un cinéma d'auteur.

C'est également dans les années 1970, mais à Cali, qu'une autre voie a surgi : les cinéastes de Cali voyaient dans le cinéma un outil de transformation sociale, certes, mais aussi un art, un spectacle et un divertissement. Dans un documentaire, Luis Ospina disait : "Nous en avons assez de faire une critique écrite et nous avons décidé de faire de la critique de films par les films". Ospina se référait au film *Agarrando pueblo* (1978), cette œuvre expérimentale qu'il a dirigée avec Carlos Mayolo, dans laquelle sont critiqués ceux qui créèrent un cinéma industriel exploitant la misère, mais aussi ceux qui utilisèrent la misère et le cinéma comme de simples outils au détriment des valeurs esthétiques et d'un véritable changement social. Entre 1974 et 1977, le Groupe de Cali publia cinq numéros de la revue *Ojo al cine* dont Andrés Caicedo (1951-1977) fut l'un des directeurs. Caicedo est un écrivain qui se suicida après la publication de son premier roman, mais il était également critique de cinéma, animateur de ciné-club, scénariste, acteur et réalisateur. Ses textes montraient sa cinéphilie et aussi la claire intention de secouer le public. Dans sa conférence "La spécificité du cinéma", il dit : "Ce qui a débuté comme la



Ojo al cine, 1976

para que pudiera defenderse el Grupo de Cali estaba formado por cinéfilos con un amplio conocimiento de la historia del cine y para ellos el cine también era arte y espectáculo.

#### LUCES, PANTALLAS Y TINTA

En 1973 la Cinemateca hizo la primera muestra de cine colombiano que contó con un modesto pero emblemático catálogo. Ramiro Arbeláez, del Grupo de Cali, se refiere a ese texto y a esa muestra como un redescubrimiento del cine nacional. Seleccionar películas también es una forma de escribir sobre cine.

En 1974 la Cinemateca publicó el primer libro dedicado al cine colombiano: *Crónicas de Cine*, de Valencia Goelkel. De 1977 a 2000 imprimió *Cinemateca*, una revista irregular que tuvo 12 números. Como proyecto editorial, la revista *Cinemateca* nunca cuajó pero esa publicación tuvo textos valiosos de autores entre los que están Orlando Mora, Enrique Pulecio, R. H. Moreno Durán, Hugo Chaparro, Juan Manuel Roca, Amanda Rueda, Octavio Arbeláez, Gilberto Bello, Diego Rojas y Augusto Bernal, entre otros.

En 1981 la Cinemateca inició la publicación de los *Cuadernos de cine colombiano*. Hasta 1988 se editaron 25 *Cuadernos* con el apoyo de FOCINE. Esos primeros 25 *Cuadernos* son importantes aunque fueran producto de una mirada complaciente, más destinada a obtener la buena voluntad

distraction parfaite pour les analphabètes est aujourd'hui l'art des analphabètes". Ce que Caicedo et le Groupe de Cali se proposaient avec *Ojo al cine*, c'était une critique capable de provoquer le réveil du spectateur, afin que ce dernier se défende. Le Groupe de Cali était composé de cinéphiles aux vastes connaissances cinématographiques pour qui le cinéma était aussi un art et un spectacle.

#### DES LUMIÈRES, DES ÉCRANS ET DES ENCRE

En 1973, la *Cinemateca* créa le premier festival de cinéma colombien, au catalogue modeste mais emblématique. Ramiro Arbeláez, du Groupe de Cali, se réfère à ce document pour faire de cette manifestation l'acte de redécouverte du cinéma national. Sélectionner des films, c'est aussi une façon d'écrire sur le cinéma.

En 1974 la *Cinemateca* publia le premier ouvrage consacré au cinéma colombien : *Crónicas de Cine*, de Valencia Goelkel. De 1977 à 2000, elle publia ensuite de façon irrégulière 12 numéros de la revue *Cinemateca*. Ce projet éditorial ne fut jamais consolidé, mais la revue présentait des textes de grande valeur, d'auteurs aussi variés qu'Orlando Mora, Enrique Pulecio, R. H. Moreno Durán, Hugo Chaparro, Juan Manuel Roca, Amanda Rueda, Octavio Arbeláez, Gilberto Bello, Diego Rojas et Augusto Bernal, entre autres.

En 1981, la *Cinemateca* lança les *Cuadernos de cine colombiano*. Jusqu'en 1988, 25 *Cuadernos* virent le jour avec le soutien de la FOCINE. Ces 25 premiers numéros sont importants, malgré leur regard complaisant et des textes plus attachés à flatter les cinéastes qu'à construire une histoire critique. Ce qui n'enlève en rien au mérite qu'ils eurent en tant que témoignages sur le cinéma national et sur les œuvres du collectif *Cine Mujer*, d'Oswaldo Oduperly et de Camilo Correa, entre autres.

En 2001, la *Cinemateca* commença sa refonte, reprise en 2012, lorsque furent définies les neuf stratégies qui l'orientent désormais. Au cours de ce processus fut élaborée la page [www.cinematecadistrital.gov.co](http://www.cinematecadistrital.gov.co), et de nouveaux titres apparurent, parmi lesquels on trouve les collections suivantes : *Cuadernos de Cine Colombiano-Nueva época*, *Becas*, *Catálogos razonados*, et une douzaine de publications sur support vidéo. Réformer la *Cinemateca* impliqua de repenser ses publications : les *Cuadernos* de la nouvelle époque, contrairement aux précédents, sont polyphoniques, attentifs à leurs sources et références, et ils présentent un regard critique sur le cinéma national (à ce jour 30 numéros sont publiés). Cette nouvelle étape éditoriale de la *Cinemateca* privilégie le cinéma colombien et le cinéma qui représente la diversité, comme l'on peut le voir dans les *Catálogos razonados* consacrés au festival indigène *Daupará* (2013), où est évoqué le festival LGBTI cofondé par la *Cinemateca* en 2001 (le Cycle Rose), et dans le catalogue du Festival Afro (*Muestra Afro*, 2018) <sup>7</sup>.

de los cineastas que a construir una historia crítica, lo que no le quita al hecho de que son testimonios del cine nacional y de las obras del colectivo Cine Mujer, Oswaldo Oduperly y Camilo Correa, entre otros.

En el 2001 se inició la reformulación de la Cinemateca que se retomó en el 2012, y que condujo a definir las nueve estrategias que la orientan. Dentro de ese proceso, nació la página [www.cinematecadistrital.gov.co](http://www.cinematecadistrital.gov.co), y se crearon nuevos títulos entre los que están las colecciones: *Cuadernos de Cine Colombiano-Nueva época*, *Becas*, *Catálogos razonados*, y una docena de publicaciones en video. Replantear la Cinemateca implicó repensar sus publicaciones: los *Cuadernos-Nueva época*, a diferencia de sus predecesores, son polifónicos, son cuidadosos con sus fuentes y referencias, y presentan una mirada crítica sobre el cine nacional (a la fecha se han publicado 30 *Cuadernos-Nueva época*). En esta nueva etapa editorial de la Cinemateca se privilegia el cine colombiano y el cine que representa la diversidad, como se ve en los *Catálogos razonados* dedicados a la muestra indígena *Daupará* (2013), en el que se ocupa de la muestra LGBTI cofundada por la Cinemateca en el 2001 (el *Ciclo Rosa*), y en el catálogo de la *Muestra Afro* (2018) <sup>7</sup>.

#### TINTA EN LAS MONTAÑAS

En 1992 se fundó la revista *Kinetoscopio* en el Centro Colombo Americano de Medellín (CCA). Con 124 números y 27 años, *Kinetoscopio* es la revista de cine con más antigüedad y regularidad de nuestra América. La historia de *Kinetoscopio* empezó con Paul Bardwell, un gestor cultural que convirtió una escuela de inglés en un centro cultural con dos salas de cine, galería y una biblioteca en varios idiomas, y que en 1992 imprimió un pequeño plegable para la gente que iba a cine, unos papelitos que llamaron *Kinetoscopio*, y que entre él, Luis Alberto Álvarez, Juan Guillermo Ramírez y otros convirtieron en una revista con página de Internet ([www.kinetoscopio.com](http://www.kinetoscopio.com)).

En Medellín y en todo el Valle de Aburrá de fines del siglo XX, la voz de Luis Alberto Álvarez era una presencia en la radio. Luis Alberto hablaba sobre el cine, la ópera o Mozart, y su voz también estaba en sus letras, en una página del periódico *El Colombiano*. Luis Alberto era un sacerdote claretiano que estudió teología en Italia y Alemania, donde tomó seminarios de cine en los años del Nuevo Cine Alemán y con los ecos del Neorrealismo Italiano. Sus palabras eran humanistas, admiraba a Tarkovski, Bergman, Fellini y Chaplin, entre muchos otros, y sentía poco respeto por directores como Tarantino, y otros técnicos sin alma. Desde sus columnas defendió la construcción de un cine colombiano que reconociera sus realidades, que tuviera autores, y al que el Estado apoyara. Con modestia, Luis Alberto se definía como un espectador intenso, y su mirada era cálida y crítica. De 1977 a 1997, año en que murió, estuvo al frente de la página de cine de *El Colombiano* y dirigió unos tres seminarios especializados por semana, cursos que dictó en el Museo de Arte Moderno, en la Cámara de Comercio y, finalmente y por más de tres lustros, en el Colombo de Medellín. Creadores como Víctor Gaviria y Sergio Cabrera,



Cuadernos de cine colombiano - Nueva época, 2015

#### DES ENCRE DANS LES MONTAGNES

En 1992 fut créée la revue *Kinetoscopio* au Centro Colombo Americano de Medellín (CCA). Avec 124 numéros et 27 années d'existence, *Kinetoscopio* est la plus ancienne et la plus régulière revue de cinéma de notre Amérique. L'histoire de *Kinetoscopio* commença avec Paul Bardwell, un agent culturel qui transforma une école d'anglais en un centre culturel équipé de deux salles de cinéma, d'une galerie et d'une bibliothèque riche de livres en plusieurs langues et qui, en 1992, publia un petit livret pour les personnes qui allaient voir des films, quelques pages modestes intitulées *Kinetoscopio* et qu'avec Luis Alberto Álvarez, Juan Guillermo Ramírez et d'autres il fit évoluer en une revue dotée d'une page internet ([www.kinetoscopio.com](http://www.kinetoscopio.com)).

À Medellín et dans toute la vallée de Aburrá de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, la voix de Luis Alberto Álvarez était présente sur les ondes. Il y parlait de cinéma, d'opéra ou de Mozart. Sa voix apparaissait aussi sur le papier, sur une page du journal *El Colombiano*. Luis Alberto était un missionnaire claretain : il avait étudié la théologie en Italie et en Allemagne, où il avait suivi des séminaires de cinéma à l'époque du Nouveau Cinéma Allemand marqué par le Néoréalisme Italien. Ses paroles étaient humanistes, il admirait Tarkovski, Bergman, Fellini y Chaplin, ainsi que beaucoup d'autres, et n'avait que peu de respect pour des réalisateurs tels que Tarantino et autres techniciens sans âme. Dans ses colonnes, il défendait la construction d'un cinéma colombien capable de reconnaître sa réalité, de se doter d'auteurs, aidé par l'État. Avec modestie, Luis Alberto se définissait comme un spectateur intense, et son regard était chaleureux et critique. De 1977 à 1997, année de sa mort, il prêcha depuis sa page dans *El Colombiano* et dirigea trois séminaires spécialisés par semaine, cours qu'il dictait au Musée d'Art Moderne, à la Chambre de Commerce et, enfin et pendant plus de quinze ans, au Colombo de Medellín. Des créateurs tels que Víctor Gaviria et Sergio Cabrera, ainsi que d'autres artistes et agents culturels, font l'éloge de son travail et expliquent

junto con otros artistas y gestores culturales, hablan con elogio de su labor y de cómo sus opiniones transformaron sus vidas. De muchas maneras, el trabajo de Bardwell y Álvarez hicieron del CCA una cinemateca para los municipios del Valle de Aburrá.

En uno de los momentos más duros de Colombia nació *Kinetoscopio*, una revista que surgió en medio de la muerte, y de la que en su primera década la muerte se llevó tres fundadores. Entre los muchos valores de esta revista, hay dos que destacan: tanto Paul Bardwell, como Luis Alberto Álvarez y Juan Guillermo Ramírez, impulsaron una publicación que requería como única referencia de sus escritores la inteligencia. Los textos de *Kinetoscopio* estaban firmados por autores variopintos, sin que sus créditos académicos, fortunas o apellidos fueran datos relevantes. El segundo elemento para destacar es que incluso en los peores años del cine colombiano, los años del final de FOCINE y de un largometraje anual estrenado en salas comerciales, incluso en esos años de desesperanza, la revista tuvo una sección de cine nacional que reflexionaba sobre el cine colombiano, ya fuera a través del celuloide o del video. Este pequeño faro, junto con el trabajo de la cinemateca bogotana y del FICCI, entre otros, fueron los espacios que mantuvieron vivo el interés y el pensamiento alrededor de un arte que en Colombia parecía condenado.

#### TINTAS FINALES

Nuestro cine es una utopía, y una quimera mayor ha sido escribir sobre ese cine pero, a pesar de todo, esa escritura existió y existe, y este texto da cuenta de ello. Aquí podrían incluirse otras historias, como las del *Magazín Dominical* del periódico *El Espectador*, y podría hablarse de revistas como *Gaceta* (1976-1997), *Número* (1993-2011), *El Malpensante* (n. 1996) o *Arcadia* (2005), y al lado de esas publicaciones periódicas hay muchos libros que mencionar. Por fortuna las solitarias hojas de unos libros que no hicieron verano, han sido reemplazadas por una bandada de títulos de todo tipo, muchos de ellos publicados por editoriales universitarias y estatales. Esta última lista sería muy larga, pero en este párrafo se puede decir que esos libros tienen un rigor académico cada vez mayor, y que en ellos se separa la historia de la crítica y sus reflexiones abarcan desde fenómenos patrimoniales del cine silente a los más recientes patrimonios de los nuevos medios. Cada vez hay más tinta haciendo rastros en las sombras del cine, y, como afirmaba inicialmente, la escritura sobre cine ha contribuido a construir una cinematografía nacional y las instituciones que la apoyan. Colombia es un país complejo donde corre mucha sangre y mucha tinta, pero por lo menos esta tinta no ha corrido en vano. ■

#### NOTAS

1. Se puede descargar de: <https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/No.%202022%20Publicaciones%20sobre%20cine%20en%20Colombia.pdf>
2. En Salcedo Silva Hernando, *Crónicas del Cine Colombiano 1897-1950*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1981. Y en Arbeláez y Cobo Borda, *La crítica de cine, una historia en textos: artículos memorables en Colombia 1897-2000*, Universidad Nacional y Proimágenes, Bogotá, 2011.

combien ses idées transformèrent leur vie. L'activité de Bardwell et d'Álvarez firent du CCA une cinémathèque pour les villes de la Valle de Aburra.

Lors de l'une des périodes les plus dures de l'histoire de la Colombie apparut *Kinetoscopio*, une revue surgit au milieu de la mort qui emporta ses trois fondateurs au cours de sa première décennie. Parmi les nombreuses qualités de cette publication, j'en retiens ici deux. Paul Bardwell, tout comme Luis Alberto Álvarez et Juan Guillermo Ramírez créèrent une revue qui n'exigeait de ses collaborateurs qu'une seule référence : l'intelligence. Les textes de *Kinetoscopio* étaient signés par des auteurs de tous horizons, sans que leurs titres académiques, leur fortune ou leur nom importent. Le second élément notable est que, même au cœur de ce que furent les pires années du cinéma colombien, lors de cette époque marquée par la fin de la FOCINE et par l'unique sortie annuelle d'un long-métrage national dans les salles, même au cœur de ces années désespérantes, la revue tint une rubrique consacrée au cinéma de notre pays, développa une réflexion sur le cinéma colombien, que ce soit à travers la pellicule ou la vidéo. Ce modeste phare, associé au travail mené dans le Cinemateca de Bogotá et dans le FICCI, entre autres, peuvent être considérés comme les trois espaces qui maintinrent vivant l'intérêt et la réflexion autour d'un art qui paraissait condamné dans notre pays.

#### QUELQUES ENCREES POUR FINIR

Notre cinéma est une utopie, et il est bien chimérique d'avoir écrit sur ce cinéma. Pourtant ces écrits ont existé et existent encore, et ce texte en est la preuve. Je pourrais faire mention d'autres histoires, telles celle du *Magazín Dominical* du journal *El Espectador*, des revues *Gaceta* (1976-1997), *Número* (1993-2011), *El Malpensante* (1996) ou *Arcadia* (2005), ou des nombreux ouvrages qu'il faudrait mentionner. Heureusement, les pages solitaires de livres sans postérité ont laissé la place à une série de titres, publiés pour la plupart par des maisons d'édition universitaires et d'État. En faire la liste excéderait les limites de ce travail, mais je tiens à dire que la rigueur académique de ces ouvrages va croissant et qu'en eux l'on distingue l'histoire de la critique : les réflexions qui y sont menées courent du patrimoine muet de notre cinéma à son patrimoine le plus actuel avec ses récentes expressions sur les nouveaux médias. Il y a de plus en plus d'encres s'inscrivant sur les ombres du cinéma et, comme je le disais en commençant cette réflexion, l'écriture sur le cinéma a permis de construire un cinéma national et les institutions qui le soutiennent. La Colombie est un pays complexe où le sang et l'encre coulent beaucoup. Mais cette encre n'a pas coulé en vain. ■

#### TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR CAROLE FILLIÈRE

#### NOTES

1. En téléchargement sur : <https://www.cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/No.%202022%20Publicaciones%20sobre%20cine%20en%20Colombia.pdf>



Luis Ospina et Carlos Mayolo pendant le tournage d'*Agarrando pueblo*, 1978

3. Carrasquilla Tomás, *Obras completas*, Tomo 1, Bedout, Medellín, 1958, p. 695-697. Y en: <http://geografiavirtual.com/2018/12/carrasquilla-cine/>
4. García Márquez Gabriel, *Ladrón de bicicletas*: <http://geografiavirtual.com/2018/04/garcia-marquez-bicicletas/>
5. Navarro, Alberto, "Hernando Valencia Goelkel (1928-2004)", en *Cuadernos de cine colombiano-Nueva época*, n. 6, Cinemateca de Bogotá, Bogotá, 2005.
6. Zuluaga Pedro, "La crítica de cine en Colombia en los años cincuenta: los aportes fundacionales de Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán", en *Cuadernos de cine colombiano-Nueva época*, n. 22, Cinemateca de Bogotá, Bogotá, 2015.
7. Correa Julián David, "Las publicaciones de la Cinemateca Distrital: una memoria crítica para el cine colombiano", en *Cuadernos de cine colombiano-Nueva época*, n. 22, Cinemateca de Bogotá, Bogotá, 2015. <http://geografiavirtual.com/2015/11/publicaciones-cinemateca-colombia/>

**JULIÁN DAVID CORREA** es escritor, investigador y crítico de cine, realizador audiovisual y gestor cultural. Fue director de la Cinemateca de Bogotá, institución que reformuló y potenció, e hizo parte del primer equipo de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Colombia, oficina que ahora encabeza. Entre las obras audiovisuales que ha dirigido están las series "En cine nos vemos" y "Sin alfombra roja". Entre sus publicaciones sobre cine están los libros *Tender puentes* (Ed. Asociación de Guionistas Colombianos y FDC, 2018) y *Cines que cambian el mundo* (Ed. Cinema23, 2019).

Su página: [www.geografiavirtual.com](http://www.geografiavirtual.com).

**RESUMEN** Recorrido por la escritura sobre cine en Colombia, en donde se enumeran autores, se presentan libros y revistas, y se señalan procesos que vinculan la reseña y el desarrollo de la crítica con la evolución del cine nacional y de algunas instituciones estatales que lo apoyan.

**PALABRAS CLAVE** cine colombiano - libros sobre cine - revistas sobre cine - crítica de arte - crítica cinematográfica - instrumentos del Estado (normas e instituciones) - Cine Marginal y Cine Político - Nuevo Cine Latinoamericano - pornomiseria

2. Voir Salcedo Silva Hernando, *Crónicas del Cine Colombiano 1897-1950*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1981. Et Arbeláez y Cobo Borda, *La crítica de cine, una historia en textos: artículos memorables en Colombia 1897-2000*, Universidad Nacional y Proimágenes, Bogotá, 2011.
3. Carrasquilla Tomás, *Obras completas*, Tomo 1, Bedout, Medellín, 1958, p. 695-697. Également disponible sur : <http://geografiavirtual.com/2018/12/carrasquilla-cine/>
4. Gabriel García Márquez, *Ladrón de bicicletas*: <http://geografiavirtual.com/2018/04/garcia-marquez-bicicletas/>
5. Navarro Alberto, "Hernando Valencia Goelkel (1928-2004)", dans *Cuadernos de cine colombiano-Nueva época*, n. 6, Cinemateca de Bogotá, Bogotá, 2005.
6. Zuluaga Pedro, "La crítica de cine en Colombia en los años cincuenta: los aportes fundacionales de Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán", dans *Cuadernos de cine colombiano-nueva época*, n. 22, Cinemateca de Bogotá, Bogotá, 2015.
7. Correa Julián David, "Las publicaciones de la Cinemateca Distrital: una memoria crítica para el cine colombiano", dans *Cuadernos de cine colombiano-Nueva época*, n. 22, Cinemateca de Bogotá, Bogotá, 2015. <http://geografiavirtual.com/2015/11/publicaciones-cinemateca-colombia/>

**JULIÁN DAVID CORREA** est écrivain, chercheur et critique de cinéma, réalisateur et agent culturel. Il a dirigé la Cinemateca de Bogotá, une institution qu'il a réformée et développée, et il a fait partie de la première équipe de la Dirección de Cinematografía du Ministère de la Culture de Colombia, qu'il dirige actuellement. Parmi les œuvres qu'il a réalisées l'on peut citer les séries "En cine nos vemos" et "Sin alfombra roja". Ses publications sur le cinéma comptent notamment les ouvrages suivants : *Tender puentes* (Ed. Asociación de Guionistas Colombianos et FDC, 2018) et *Cines que cambian el mundo* (Ed. Cinema23, 2019). Vous pouvez le lire sur sa page : [www.geografiavirtual.com](http://www.geografiavirtual.com).

**RESUMÉ** Parcours de l'écriture sur le cinéma en Colombie, où sont présentés des auteurs, des livres et des revues, et où l'on s'attarde sur les processus qui mettent en relation le compte-rendu et le développement de la critique avec l'évolution du cinéma national et de quelques institutions nationales qui l'appuient.

**MOTS-CLÉS** cinéma colombien - livres sur le cinéma - revues sur le cinéma - critique d'art - critique cinématographique - instruments de l'État (normes et institutions) - Cinéma marginal et Cinéma politique - Nouveau Cinéma latino-américain - pornomiseria