

# Narrativas y formas del cine colombiano actual

## Sin novedad en el frente

Oswaldo Osorio

En el cine nacional ha preponderado la narrativa clásica y la vocación de los cineastas por explorar otras posibilidades o desatender el canon establecido ha sido la excepción. Esa constante histórica de obediencia a las convenciones del clasicismo cinematográfico se ha alterado apenas en contadas ocasiones: en el cine del compromiso de los años sesenta, en autores aislados como Víctor Gaviria o Felipe Aljure, o en algunos títulos del siglo XXI que han sabido conectarse con ciertas tendencias del cine mundial.

En la época del Nuevo Cine Latinoamericano, cuando las películas andaban comprometidas con los problemas sociales y, de paso, ensayaban otras formas de contar, en Colombia apenas un reducto, encabezado por los maestros José María Arzuaga (*Raíces de piedra*, 1961) y Julio Luzardo (*El río de las tumbas*, 1964), se desligaba del predominio de las narrativas académicas e industriales, que iban desde melodramas como *Un ángel de la calle* (Zacarías Gómez, 1966) a thrillers como *Semáforo en rojo* (Julián Soler, 1963).

Ese predominio se hizo incluso más enfático en las décadas siguientes, aun cuando con los apoyos estatales, como el sobreprecio y Focine, los cineastas tenían mayor posibilidad de asumir riesgos, en tanto no financiaban sus películas ni estaban obligados a recuperar la inversión. Esa práctica de una narrativa clásica desde entonces ha estado, y aún está, presente en, al menos, tres formas de hacer cine: los géneros cinematográficos; los grandes temas, como la violencia, el conflicto y la marginalidad (que es una narrativa más de orden



Javier Restrepo C. *Cary Grant e Ingrid Bergman, Notoriedad de Alfred Hitchcock*. Acrílico sobre tela. 120 x 110 cm. 2002.

temático que formal); y el realismo social, que si bien en el cine de los maestros se presentaba como ruptura, después empezó a matizarse y asumir las formas del canon.

### Del cine de género y la televisión

No sorprende constatar que, en una cinematografía que busca crear una industria, el cine

de género sea una cuarta parte de la producción en la era de la “Ley del cine” (en vigencia desde 2004). Los directores y productores, ya como un discurso establecido que quieren explorar o como una forma de asegurar la aceptación del gran público, recurren a estos esquemas, obteniendo resultados que se ubican en un amplio rango de calidad y éxito.

Como una narrativa dominante del cine colombiano, hay que destacar dos aspectos, definidos por lo formal y lo temático, del cine de género: el primero tiene que ver con la aplicación de sus esquemas al contexto nacional, y el segundo, con su cruce con la conflictiva realidad del país. En el primer caso, es sabido que la validez de este tipo de cine está relacionada con la forma como se aplica el esquema, siempre en una tensión entre aprovechar los caminos trazados y hacer las variaciones necesarias para crear la diferencia con las demás películas del género. En Colombia ha habido lo uno y lo otro, desde réplicas de las fórmulas trilladas por el cine foráneo, especialmente visible en el cine de horror (*Al final del espectro*, *Secretos*, *Encerrada*), hasta afortunadas adaptaciones al color local e idiosincrasia nacional, lo cual ha ocurrido especialmente en el thriller (*Satanás*, *180 segundos*, *Póker*).

En cuanto al cruce con la realidad del país, el conflicto armado, el narcotráfico y, en general, la violencia, han dado un jugoso material, con escenarios, personajes y argumentos llenos de posibilidades para hacer cine de género, y aquí se conecta con el punto anterior, porque también esto es más frecuente en los thrillers y sus diversas variables: *El rey* es cine de gánsters, *Sanandresito* y *La semilla del silencio* son policíacos, *Antes del fuego* es un thriller político, *El páramo* es un thriller psicológico, *Saluda al diablo de mi parte* es un thriller de acción, por solo mencionar algunos.

Existe otra narrativa dominante en el cine nacional que nada tiene que ver con nuevas for-

mas; todo lo contrario, es la reducción del lenguaje cinematográfico a los recursos reiterados y sintéticos del discurso televisivo. A falta de una industria de cine, es natural que quienes vivan del audiovisual sea más gracias a la televisión que por hacer películas, y eso incluye tanto a realizadores como a actores y a escritores. De manera que es muy difícil, luego de ejercer a diario un oficio durante años, entender el cambio de medio cuando eventualmente puedan participar en un proyecto de cine.

El otro cuarto de la producción nacional pertenece, entonces, a estas películas que confunden sus linderos con ese lenguaje televisivo, con todo lo que esto implica: los actores mantienen los mismos esquemas y tics que usan en las telenovelas, los movimientos de cámara y la composición del encuadre se sustituyen por el ping pong del plano - contra plano, los estereotipos prevalecen sobre la construcción de personajes, la iluminación tiene más un uso funcional que expresivo o narrativo, y así, tantos otros aspectos que se pueden ver en este tipo de cine que, en su mayoría, son comedias populares como de las que Dago García ya ha montado una exitosa fábrica, pero cuyo esquema ha sido utilizado por otros cineastas y productores.

## Narrativas no clásicas

De los dos centenares de largometrajes estrenados en el nuevo milenio, apenas un puñado de películas desatiende, aunque sea parcialmente, la narrativa clásica. Pero incluso la mayoría lo hace en formas que ya pertenecen a la narrativa moderna, la cual ya está codificada en buena medida por la industria y por el público. A este tipo de propuestas pertenecen las historias que juegan con el orden de la estructura del relato, por ejemplo, ya sea como historias que convergen (*Edificio Royal*, *Satanás*) o las que aplican rupturas sistemáticas a la linealidad de su argumento (*Apocalipsur*, *Oscuro*)

animal); igualmente, otras que optan por una narrativa episódica (*Diástole y sístole*, *Mambo Cool*); o también aquellas que usan un recurso extremo como desarrollar toda la historia en un solo plano (*PVC-1*).

Por otra parte, y como otra forma de la narrativa moderna, pero que aún encuentra mucha resistencia frente al público masivo, hay un tipo de cine que en los últimos años ha sido más frecuente en esta cinematografía. Es una suerte de realismo que está en las antípodas del realismo social, el cual se ocupa de grandes causas y acontecimientos. Este, en su lugar, alude a la cotidianidad de la vida y a personajes ordinarios. *El vuelco del cangrejo* (Óscar Ruiz Navia, 2010) es la primera película donde se presenta esta narrativa como su propuesta esencial. En ella se pueden ver la desaparición del héroe o del personaje que vive sucesos fuera de lo común, así como la disminución de la acción, que trae como consecuencia el lento avance del relato y los tiempos muertos. Otros títulos con estas características son *Cazando luciérnagas* (Roberto Flores Prieto, 2013), *La sirga* (William Vega, 2012) y *La tierra y la sombra* (César Acevedo, 2015). Este cine se encuentra en sintonía con muchos de los más importantes autores y cinematografías del mundo, y es un cine que tiene gran aceptación entre la crítica y los festivales.

No obstante, en este recorrido por intentar identificar nuevas formas o narrativas en la imagen del cine colombiano, fue más evidente ese panorama de apego a las convenciones y los cánones. Solo brillan de lejos unos escasos títulos que movieron la aguja hacia un cine posmoderno o con hibridaciones con el discurso experimental, como *El Colombian Dream* (Felipe Aljure, 2006), *Violeta de mil colores* (Harold Trompetero, 2006) o *Los extraños presagios de León Prozak* (Carlos Santa, 2010). De otro lado, aunque todavía es muy temprano para afirmarlo con seguridad, estas nuevas formas se están vislumbrando en el trabajo de



Javier Restrepo C. Sin título (Mujer de vestido de pie en habitación). Marilyn Monroe. Grafito sobre papel. 70 x 50 cm. Sin fecha.

5

jóvenes directores como Óscar Ruiz Navia, Rubén Mendoza, Franco Lolli o Felipe Guerrero, quienes han demostrado con sus primeras obras que están en una búsqueda formal y expresiva, no solo personal sino de ruptura con la uniformidad del paisaje cinematográfico que habitan.

**Oswaldo Osorio** es Comunicador social-periodista, historiador, magíster en Historia del arte, candidato a doctor en Artes, investigador y profesor. Ha publicado los libros *Comunicación, cine colombiano y ciudad* y *Realidad y cine colombiano 1990-2009*. Es crítico de cine del periódico *El Colombiano* y la revista de cine *Kinetoscopio*, y fundador del portal [www.cinefagos.net](http://www.cinefagos.net). Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.