



**El cine colombiano  
no está solo**

**30 AÑOS DE IMÁGENES EN MOVIMIENTO**



Julián David Correa

# Le cinéma colombien n'est pas seul

30 ans d'images en mouvement

Para la mayoría del mundo el cine es evasión y una alfombra roja que siempre será ajena. Para muchos colombianos de la segunda mitad del siglo XX el cine era algo que pasaba lejos: en Hollywood, en los países europeos, en México y de vez en cuando en la Argentina. A comienzos de los años 1980 en alguna encuesta para un noticiero de televisión, los pocos transeúntes que sabían de la existencia de un cine colombiano decían que era el peor del mundo. Con casi 100 años de historia, en 1988 el cine colombiano estaba solo: sin público, con pocos creadores y con un par de instrumentos estatales que lo apoyaban de manera insuficiente.

En el año 1988 se estrenaron tres filmes colombianos: *Técnicas de duelo* de Sergio Cabrera, y las coproducciones *Con el corazón en la mano* de Mauricio Walerstein y *Crónica de una muerte anunciada* de Francesco Rossi. Ese año concluyeron los rodajes de *Mujer de fuego* de Mario Mitrotti y *Rodrigo D. No futuro* de Víctor Gaviria, y se transmitió un largo para televisión basado en una crónica de Gabriel García Márquez, uno de los mejores filmes creados con base en la obra del Premio Nobel: *Milagro en Roma* de Lisandro Duque. A comienzos del año 2018 la situación es completamente diferente: los colombianos que escriben con imágenes en movimiento presentan sus obras en diversas pantallas, y las salas de cine comerciales estrenaron 42 largometrajes nacionales de los cuales 6 son documentales. Muchas de estas obras recorrieron el mundo: estuvieron en festivales de cine y en encuentros para diversos medios de expresión audiovisual, y de algunos viajes los colombianos regresaron con premios.

## LA TELEVISIÓN, LA PRIMERA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

En la Colombia de 1988 la única industria audiovisual reconocida por el público era la televisión, lo que no es poca cosa. Los años 1980 fueron la década dorada de la televisión colombiana. La televisión era un espacio con el que se empezaba a descubrir el país: la televisión pública financió obras fundamentales para la exploración del patrimonio nacional como la serie

Pour la plupart, le cinéma est synonyme d'évasion et de tapis rouge inaccessible. Pour de nombreux Colombiens de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le cinéma était quelque chose qui se passait loin d'eux : à Hollywood, en Europe, au Mexique et parfois en Argentine. Au début des années 1980, dans une enquête réalisée pour un journal télévisé, les rares passants qui connaissaient le cinéma colombien déclaraient que c'était le pire au monde. Avec près de 100 ans d'histoire, en 1988, le cinéma colombien était seul : sans public, avec peu d'auteurs et avec une paire de dispositifs étatiques qui le soutenaient de manière insuffisante.

En 1988, trois films colombiens étaient à l'affiche : *Técnicas de duelo* de Sergio Cabrera, et les coproductions *Con el corazón en la mano* de Mauricio Walerstein et *Crónica de una muerte anunciada* (*Chronique d'une mort annoncée*) de Francesco Rossi. Cette même année, s'achevaient les tournages de *Mujer de fuego* de Mario Mitrotti et de *Rodrigo D. No futuro* de Víctor Gaviria, et la télévision diffusait un long-métrage tiré d'une chronique de Gabriel García Márquez, l'un des meilleurs films inspirés de l'œuvre du Prix Nobel : *Milagro en Roma* de Lisandro Duque. Début 2018, la situation est complètement différente : les Colombiens, qui écrivent avec des images en mouvement, présentent leurs œuvres sur toutes sortes d'écrans, et les salles de cinéma commerciales ont diffusé 42 longs-métrages nationaux dont 6 documentaires. De nombreuses œuvres ont parcouru le monde : dans des festivals de cinéma et des rencontres de différents médias audiovisuels, et certains Colombiens sont revenus de ces voyages avec des prix.

## LA TÉLÉVISION, LA PREMIÈRE INDUSTRIE AUDIOVISUELLE

Dans la Colombie de 1988, l'unique industrie audiovisuelle reconnue par le public était la télévision, ce qui n'était

documental *Yuruparí* (Gloria Triana, 1983-1986), y la televisión privada contrató a muchos talentosos cineastas. El desarrollo de la pantalla chica se debió precisamente a que no había una industria de cine. Muchos colombianos que se prepararon para ser cineastas, transformaron la televisión. Dos buenos ejemplos son Jorge Alí Triana y Pepe Sánchez.

Jorge Alí Triana (n. 1942) estudió cine y teatro en Praga, ha realizado cuatro largometrajes incluyendo la canónica *Tiempo de Morir* (1985), y en 1988 dirigió una serie de televisión que elevó la calidad de las ficciones históricas: *Los pecados de Inés de Hinojosa*. Triana fue el más importante realizador del espacio *Revivamos nuestra historia* (1979-1986), donde se presentaban series históricas que narraban la construcción de Colombia –o su desintegración–, como en el caso del relato del Canal de Panamá, que concluye con los Estados Unidos separando al que entonces era un departamento de Colombia.

Pepe Sánchez (Luis Guillermo Sánchez, 1934-2016) también estudió cine en Praga, fue asistente de dirección en los filmes *El río de las tumbas* (Julio Luzardo, 1964), *El Chacal de Nahueltoro* (Miguel Litín, 1964) y *Canaguaro* (Dunav Kuzmanich, 1981), y dirigió las cintas *Chichigua* (1963) y *San Antoñito* (1986), película que estuvo en la Semana de la crítica de Cannes. Dos brillantes ejemplos de su obra televisiva son *Don Chinche y Café*. En 1982 Sánchez coescribió y dirigió *Don Chinche* (1982-1989), una comedia que utilizaba recursos del neorrealismo italiano: una única cámara a la calle, personajes populares, diálogos y situaciones que recogían la vida cotidiana de diferentes regiones de Colombia. En 1994, Sánchez dirigió *Café*, una telenovela creada por Fernando Gaitán, seriado que aunque seguía las reglas del melodrama televisivo, planteaba nuevos roles para su protagonista femenina, tenía un claro contexto histórico, y criticaba realidades económicas y sociales, con lo cual marcó un hito frente a la industria del culebrón latinoamericano, sus relatos de evasión y sus sueños de niñas pobres buscando un príncipe azul.

### TRES CAMBIOS EN TREINTA AÑOS

En el siglo XXI los cineastas colombianos siguen trabajando en la televisión, pero también crean para otros dispositivos y para la gran pantalla. ¿Cuáles son las razones para que en el 2017 se estrenaran 42 películas, mientras que en 1988 se estrenaron tres? ¿A qué se debe el creciente reconocimiento del cine colombiano, reconocimiento que en 2016 incluyó la presencia de *El abrazo de la serpiente* entre las cinco candidatas al Oscar al mejor filme en lengua no inglesa? En Colombia hay talento y grandes historias, por supuesto, pero eso nunca fue suficiente. Entre 1988 y 2018 se dieron tres cambios esenciales: la aparición de tecnologías que democratizaron el acceso a la expresión audiovisual, la fundación de carreras para aprender los oficios del cine, y el apoyo del Estado para el desarrollo de “una cinematografía propia y estable”, como se decía en los documentos del primer equipo de la Dirección de Cine del Ministerio de Cultura.

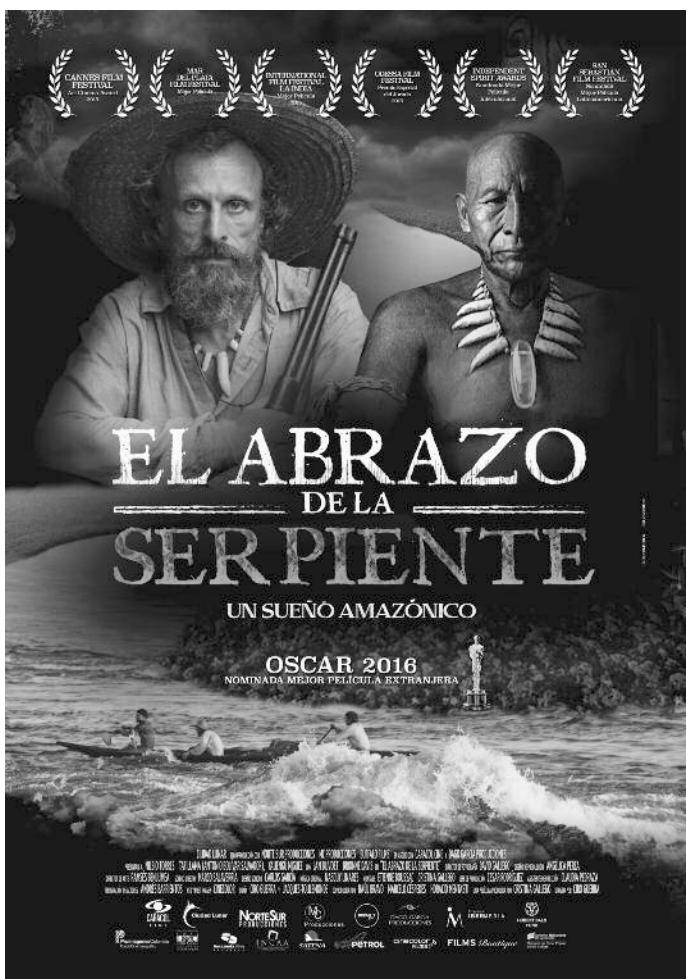
pas rien. Les années 1980 furent la décennie dorée de la télévision colombienne. La télévision était un espace qui permettait de découvrir le pays : la télévision publique finança des œuvres fondamentales à la connaissance du patrimoine national comme la série documentaire *Yuruparí* (Gloria Triana, 1983-1986), et la télévision privée employa nombre de cinéastes talentueux. Le développement du petit écran fut précisément dû à l'absence d'une industrie du cinéma. De nombreux colombiens, qui allaient devenir cinéastes, transformèrent la télévision. Les deux meilleurs exemples sont Jorge Alí Triana et Pepe Sánchez.

Jorge Alí Triana (n. 1942) étudia le cinéma et le théâtre à Prague, il réalisa quatre longs-métrages dont l'exemplaire *Tiempo de morir* (1985), et en 1988, il dirigea une série télévisée qui éleva la qualité des fictions historiques : *Los pecados de Inés de Hinojosa*. Triana fut le réalisateur le plus important du programme *Revivamos nuestra historia* (1979-1986), qui présentait des séries historiques sur la construction de la Colombie – ou sa désintégration –, comme dans le cas du récit du Canal de Panamá, où les États-Unis contribuèrent à la séparation de ce qui était alors un département de Colombie.

Pepe Sánchez (Luis Guillermo Sánchez, 1934-2016) étudia lui aussi le cinéma à Prague, il fut assistant réalisateur dans les films *El río de las tumbas* (Julio Luzardo, 1964), *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littín, 1964) et *Canaguaro* (Dunav Kuzmanich, 1981), et il réalisa les films *Chichigua* (1963) et *San Antoñito* (1986) qui fut présenté à la Semaine de la Critique de Cannes. *Don Chinche* et *Café* sont deux parfaits exemples de création télévisuelle. En 1982, Sánchez coécrivit et réalisa *Don Chinche* (1982-1989), une comédie influencée par le néoréalisme italien : avec une seule caméra dans la rue, des personnages populaires, des dialogues et des situations de la vie quotidienne de différentes régions de Colombie. En 1994, Sánchez réalisa *Café*, une série télévisée créée par Fernando Gaitán. Bien que suivant les règles du feuilleton mélo, la protagoniste féminine y jouait de nouveaux rôles, le contexte historique était précis, le feuilleton était une critique de la réalité économique et sociale, qui marqua un tournant dans l'industrie des séries télévisées latino-américaines, avec ses récits d'évasion et de rêves des jeunes filles pauvres attendant le prince charmant.

### TROIS CHANGEMENTS EN TRENTE ANS

Au XXI<sup>e</sup> siècle, les cinéastes colombiens travaillent encore pour la télévision, mais créent aussi pour d'autres médias et pour le grand écran. Pourquoi 42 films sont sortis en 2017 contre 3 en 1988 ? À quoi doit-on cette croissante reconnaissance du cinéma colombien jusqu'à la nomination, en 2016, à l'Oscar du meilleur film en langue étrangère, de *El abrazo de la serpiente* (*L'Étreinte du serpent*) parmi les cinq nommés ? En Colombie, des talents et de



*El abrazo de la serpiente* (*L'Étreinte du serpent*, 2016) de Ciro Guerra,

Las tecnologías que hicieron del cine una “caméra-stylo” que se lleva en el bolsillo son un fenómeno global. Se democratizaron las herramientas de creación, pero también se mezclaron las pantallas y se multiplicaron los accesos para el público, y con todo eso para bien y para mal (sobre todo para bien!), se desacralizó el cine.

La primera carrera universitaria de cine y televisión de Colombia se creó en 1988 en la Universidad Nacional<sup>1</sup>. Ahí estudiaron Cristina Gallego y Ciro Guerra (productora y director de *El abrazo de la serpiente*), entre otras personas que transforman el cine nacional. Antes de 1988 los cinematógrafistas estudiaban en otros países, empezaban con lo que aprendían en carreras de periodismo o publicidad y, con mayor frecuencia, eran completamente empíricos. Treinta años después, existen muchas opciones de formación: en universidades, instituciones técnicas y escuelas, en cursos de corta duración, y en materias dedicadas al cine en otras profesiones. En términos de desarrollo nacional esa proliferación de ofertas para jóvenes “cineastas” también tiene sus inconvenientes: no hay empleo para todos, Colombia necesita otros oficios, y aunque es verdad que el cine es importante para un país que necesita hacer memoria y valorar su patrimonio, también lo es que las luces atraen a las polillas y que hay mucho de vano relumbre en las pantallas.

grandes histoires, il y en a bien entendu, mais cela n'a jamais été suffisant. Entre 1988 et 2018, trois changements essentiels sont survenus : l'apparition des technologies qui ont démocratisé l'accès à l'expression audiovisuelle, la création de formations aux métiers du cinéma, et le soutien de l'État pour le développement d'"une cinématographie propre et stable", comme il était écrit dans les documents de la première équipe de la Direction du cinéma au Ministère de la culture.

Les technologies, qui ont transformé le cinéma en “caméra-stylo” de poche, sont un phénomène global. Les outils de création se sont démocratisés, mais se sont multipliés également les écrans et les accès pour le public, et tout cela pour le pire et le meilleur (surtout pour le meilleur !) le cinéma s'est désacralisé.

La première formation universitaire de cinéma et de télévision de Colombie fut créée en 1988 à l'Université nationale<sup>1</sup>. Cristina Gallego et Ciro Guerra (productrice et réalisateur de *El abrazo de la serpiente*) entre autres, y étudièrent, et transformèrent le cinéma national. Avant 1988, les cinéastes étudiaient dans d'autres pays, ils débutaient avec ce qu'ils avaient appris dans des études de journalisme ou de publicité et, le plus souvent étaient complètement empiriques. Trente ans plus tard, il existe de nombreuses formations : dans les universités, dans des instituts techniques et des écoles, des formations courtes et des matières dédiées au cinéma dans d'autres formations. En termes de développement national, cette offre pléthorique aux jeunes “cineastes” a aussi ses inconvénients : il n'y a pas de travail pour tout le monde, la Colombie a besoin d'autres métiers, et même s'il est vrai que le cinéma est important dans un pays qui a besoin de faire un travail de mémoire et de valoriser son patrimoine, il est vrai aussi que les lumières attirent les papillons de nuit et beaucoup de choses vaines passent sur les écrans.

L'absence de soutien de l'État fut l'une des causes de solitude du cinéma colombien. Bien que des lois, imposant des mesures fiscales, existaient depuis 1918, celle de 1942 fut fondatrice (loi qui n'eut aucun effet immédiat). En termes de relations avec l'État et dans de nombreux autres termes, le cinéma des années 1980 se définit par le “sobreprecio” (taxe additionnelle) et par FOCINE. Cette taxe apparut en 1972, fixant un supplément sur chaque billet d'entrée, afin de collecter des fonds au profit des réalisateurs par le biais des exploitants de salles de cinéma. Grâce à ce dispositif, chaque projection de long-métrage était précédée d'un court-métrage national que les exploitants achetaient grâce aux fonds perçus par la taxe additionnelle sur le billet. Grâce à celle-ci, ce sont plus de 600 courts-métrages qui furent réalisés, de nombreux réalisateurs y firent leur apprentissage, mais en 1988, cette action, qui visait la promotion du cinéma national, avait provoqué l'effet inverse : les exploitants,



Tiempo de morir (1985) de Jorge Alí Triana,

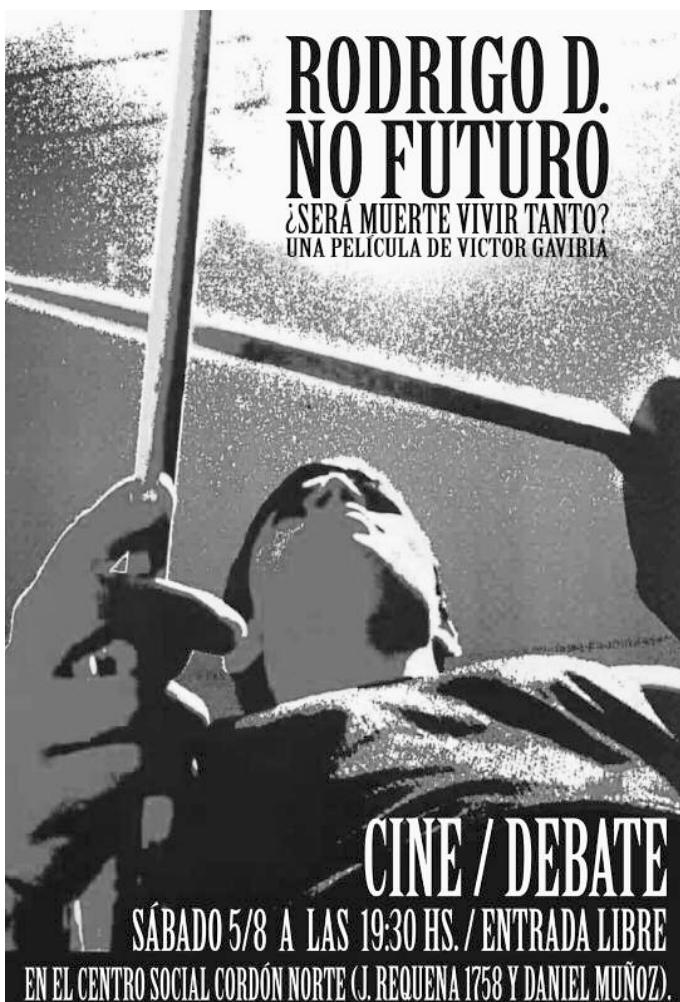
La ausencia de apoyo estatal fue una de las causas de soledad para el cine colombiano. Leyes para imponerle impuestos existen desde 1918, pero la primera norma que impulsa su desarrollo es de 1942 (ley que no tuvo efectos). En términos de la relaciones con el Estado, y en muchos otros términos, el cine de los años 1980 se definió por el "sobreprecio" y por FOCINE. El sobreprecio nació en 1972 cuando se fijó un cobro adicional en cada boleta, para recaudar recursos que a través de los exhibidores llegaran a los realizadores. Gracias a ese instrumento, cada largometraje que se proyectaba debía estar precedido por un cortometraje nacional que los exhibidores compraban con los recursos recaudados por el "sobreprecio" de la boleta. Gracias al sobreprecio se hicieron más de 600 cortometrajes, algunos de los cuales fueron la escuela de nuevos realizadores, pero en 1988 esta acción que buscaba fomentar el cine nacional había logrado lo contrario: buscando obtener el máximo lucro, los exhibidores obtenían cortometrajes de la peor calidad, y los proyectaban hasta que a las cintas no les cabía una raya más.

La Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) nació en 1978 y se liquidó en 1993. Gracias a su labor se produjeron 45 largometrajes de ficción, 84 mediometrajes y 64

cherchant à faire un maximum de bénéfices, obtenaient des courts-métrages de médiocre qualité, et les projetaient jusqu'à ce que les bandes ne puissent plus être rayées davantage.

La Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) (Compagnie en charge de la promotion du cinéma) fut créée en 1978 et liquidée en 1993. Son action permit la réalisation de 45 longs-métrages, 84 moyens-métrages et 64 documentaires, elle encouragea la formation des cinéastes, apporta son soutien aux festivals, au travail de la Cinémathèque de Bogotá (fondée en 1971) et de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (Fondation du patrimoine du film colombien, fondée en 1986). En 1986, FOCINE favorisa l'émergence de nouveaux talents et contribua à remédier à la mauvaise réputation qu'avaient acquise les courts-métrages du "sobreprecio", avec le programme Mediometrajes para televisión (Moyens-métrages pour la télévision), qui encourageait la production de courts-métrages pour la télévision. En 1988, grâce au soutien de FOCINE, le tournage de *Rodrigo D* commençait, les moyens-métrages *A trescientos metros retén* de Gogel et Aldana, et *La balada del mar no visto* de Diego García, entre autres furent réalisés. Le soutien de FOCINE fut décisif pour de nombreux auteurs, comme Lisandro Duque, Víctor Gaviria, Camila Loboguerrero et Carlos Mayolo, mais c'est aussi grâce à FOCINE, qui perdit des négatifs, que des artistes comme Luis Ospina se tournèrent vers la vidéo.

Le soutien de l'État au cinéma est très différent en 2018 : les responsables de la culture ayant appris du passé firent aboutir la Loi 397 de 1997, la Ley de Cultura (Loi Culture) qui crée le Ministère de la culture et sa Direction de la cinématographie, celle-ci mit en place le Fondo Mixto Proimágenes Colombia (Fonds mixte pro-images de Colombie) ; en 2003, la Loi 814, la Ley de Cine (Loi Cinéma), crée le FDC (Fonds de Développement cinématographique, un fonds parafiscal alimenté par des apports du secteur même). Au sein de Proimágenes, fut créée la Comisión Fílmica de Colombia (commission du film de Colombie), dont les missions sont inscrites dans la Loi 1556 de 2012 ("qui favorise le territoire national comme scène de tournage d'œuvres cinématographiques"). La Cinémathèque de Bogotá, qui avait joué un rôle important dans les années 1980 dans la préservation et la circulation du patrimoine audiovisuel, se transforma : aujourd'hui neuf missions lui sont assignées, entre autres celles de la Comisión Fílmica de Bogotá (Commission du film de Bogotá), du soutien à la création à travers des incitations économiques et au développement de contenus pour de nouveaux médias. En 2018, la Cinémathèque de Bogotá inaugure son nouveau siège construit comme une réponse à ses neuf champs d'action et à l'évolution du monde audiovisuel. En 2017, la Mairie de Medellín, avec la participation du secteur, a créé une Cinémathèque qui mène



Rodrigo D. No futuro (1990) de Víctor Gaviria

documentales, se impulsó la formación de cineastas, se apoyaron festivales, la labor de la Cinemateca de Bogotá (fundada en 1971) y de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (fundada en 1986). En 1986 FOCINE impulsó nuevos talentos y contribuyó a reparar la mala fama que los cortometrajes del sobreprecio habían dejado, con el programa "Mediometrajes para televisión", que otorgaba estímulos para la producción de cortometrajes destinados a la televisión. En 1988, mientras que con recursos de FOCINE se rodaba *Rodrigo D.*, se realizaron los mediometrajes *A trescientos metros retén* de Goggel y Aldana, y *La balada del mar no visto* de Diego García, entre otros. Gracias a FOCINE muchos creadores recibieron un impulso definitivo, como Lisandro Duque, Víctor Gaviria, Camila Loboguerrero y Carlos Mayolo, pero también fue gracias a FOCINE que se extraviaron negativos y que artistas como Luis Ospina migraron al video.

En el 2018 el apoyo estatal al cine es muy diferente: los gestores culturales aprendieron del pasado e impulsaron la Ley 307 de 1997, la Ley de Cultura que inició el Ministerio de Cultura y su Dirección de Cinematografía, y que creó el Fondo Mixto Proimágenes Colombia, y en el año 2003 la Ley 814, la Ley de Cine con su FDC (el Fondo de Desarrollo Cinematográfico,

un travail semblable à celle de Bogotá, mais en lien avec les réalités de la Vallée de Aburrá. Le cinéma colombien n'est enfin plus seul.

#### DES CHIFFRES ET DES NOUVEAUX REGARDS

Au-delà du nombre de sorties de films, d'autres chiffres témoignent de cet essor, que l'on retrouve pour certains dans le rapport de *Cine Colombia : Synthèse de l'industrie cinématographique en 2017* (Cine Colombia est le plus grand exploitant du pays, avec une part de marché de 40%). En 2017, cette entreprise a atteint les 1 061 écrans (un pour 46 458 habitants), avec 188 021 fauteuils soit le double de la capacité de 2007. Cine Colombia, comme tous les exploitants, bénéficie de la Loi Cinéma qui procure des avantages fiscaux à ceux qui construisent de nouvelles salles. En 2017, Cine Colombia a vendu 62 588 142 billets, ce qui représente une augmentation de 1.9% par rapport à 2016. En Colombie, on voit 1.3 film par habitant dans les salles de cinéma, tandis qu'en 2007, c'était seulement la moitié (la moyenne mondiale est de 1,1). Le total de la billetterie dans les salles commerciales a été de COP\$ 544.922 millions (US\$ 184.6 millions), ce qui révèle une croissance soutenue, de 2.6% entre 2016 et 2017. La Colombie est au quatrième rang des recettes parmi ses voisins, après le Mexique (US\$ 882.6), le Brésil (US\$ 855.8) et l'Argentine (US\$ 294). En 2017, les salles commerciales ont diffusé 322 longs-métrages dont 42 films colombiens (13%), représentant 5.9% des recettes, un chiffre nettement supérieur à celui de 1988, mais qui est moins de la moitié de sa participation au total des sorties. Au milieu de ces bons chiffres, une donnée décevante, qui s'ajoute à celle de la participation de la billetterie pour le cinéma colombien sur son principal marché, est celle de la préférence du public : les neuf premières meilleures entrées de Cine Colombia sont détenues par des comédies vulgaires et grossières à l'esthétique télévisuelle, comme *El paseo 4* ou *El coco 2* (à noter que les premières places sont occupées par des sagas). L'unique exception des dix films colombiens, ayant fait le plus grand nombre d'entrées, c'est *Armero* (Christian Mantilla), sur l'éruption volcanique qui dévasta cette ville en 1985.

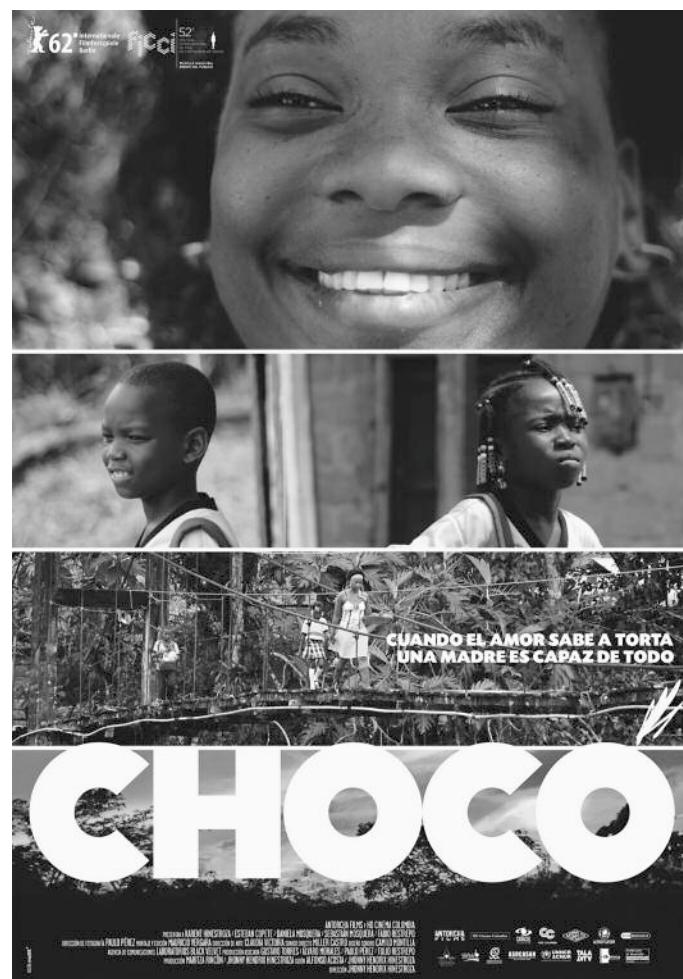
Même si les chiffres sont importants, l'évolution du cinéma ne se mesure pas seulement avec des nombres. Dans ce bilan, il faut souligner une géographie virtuelle qui se complète et une continuité historique qui s'enrichit avec des profonds (et heureux) changements.

Le cinéma colombien se construit avec le meilleur du passé : *La mujer del animal* de Víctor Gaviria en 2017, un film important dans une œuvre majeure, et cette même année Erwin Goggel, le producteur de *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), a diffusé dans les salles le documentaire *Poner a actuar pájaros: 20 años después de "La vendedora de rosas"*. En 2017 encore, Luis Ospina, un

un recurso parafiscal alimentado con aportes del sector para el desarrollo del mismo). Dentro de Proimágenes se creó la Comisión Fílmica de Colombia, cuya labor se impulsó con la Ley 1556 de 2012 ("Por la cual se fomenta el territorio nacional como escenario para el rodaje de obras cinematográficas"). La Cinemateca de Bogotá que en los años 1980 era un importante espacio para la preservación y circulación del patrimonio audiovisual, se transformó: hoy ejecuta nueve estrategias que incluyen ejercer como Comisión Fílmica de Bogotá, fomentar la creación a través de estímulos económicos e impulsar el desarrollo de contenidos para nuevos medios, entre otras actividades. En el 2018 la Cinemateca de Bogotá inaugura una nueva sede construida como respuesta a sus nueve estrategias y a la evolución del mundo audiovisual. En 2017, la Alcaldía de Medellín, con la participación del sector, fundó la Cinemateca que desarrolla labores parecidas a la de Bogotá, pero con correspondencia a las realidades del Valle de Aburrá. Por fin el cine colombiano no está solo.

#### UNAS CIFRAS Y NUEVAS MIRADAS

Además del número de estrenos hay otras cifras que muestran crecimiento, y algunas están en el informe de Cine Colombia: "Resumen de la industria cinematográfica en el 2017" (Cine Colombia es el exhibidor más grande del país, con una participación del 40% del mercado). Esta empresa alcanzó en 2017 las 1.061 pantallas (una por cada 46.458 habitantes), con 188.021 sillas que son el doble de la capacidad del año 2007. Cine Colombia, como todos los exhibidores, también se beneficia de la Ley de Cine que otorga beneficios tributarios a quienes construyan nuevas salas. En el 2017 Cine Colombia vendió 62.588.142 boletas, lo que representa un incremento del 1.9% frente a 2016. En Colombia se ven 1.3 películas per cápita al año en salas de cine, mientras que en el 2007 se veía solo media (el promedio mundial es de 1.1). El ingreso total de taquilla en las salas comerciales fue de COP\$ 544.922 millones (US\$ 184.6 millones), lo que muestra un crecimiento sostenido que entre 2016 y 2017 fue del 2.6%. Colombia tiene el cuarto recaudo de taquilla entre sus vecinos, después de México (US\$ 882.6), Brasil (US\$855.8) y Argentina (US\$ 294.0). En 2017 las salas comerciales estrenaron 322 largometrajes de los cuales 42 (el 13%) fueron cintas colombianas, películas que tuvieron el 5.9% de la boletería vendida, un número muy superior al del 1988, pero que es menos de la mitad de su participación en el total de estrenos. En medio de las buenas cifras, un dato desalentador que se suma al de la participación de taquilla para el cine colombiano en su principal mercado, es el de las



Chocó (2012) de Jhony Hendrix Hinestrosa

autre maître, a fait beaucoup parler de lui : passant son temps à monter et descendre des avions avec son film sous le bras et à recevoir des hommages dans différents pays.

Le film de cinéma poursuit sa progression, mais de plus en plus d'œuvres sont créées pour d'autres écrans. En 2017, la Colombie était le pays invité à la neuvième édition de 3D Wire (rencontre espagnole dédiée aux jeux vidéo, à l'animation et aux nouveaux médias). Trois projets ont participé à l'événement français "I Love Transmedia": *4 ríos*, *Paciente* et *El centro: Bogotá*. La chaîne publique de télévision Señal Colombia continue d'explorer de nouveaux formats, et sa série transmédia, *Guillermina y Candelario* (produite avec Fosfenos Media), a été primée au Comkids-Festival Prix Jeunesse Ibéro-américain.

Il y a eu beaucoup de changements, mais la plus grande avancée est celle d'une croissante diversité des regards. En 1988, la création audiovisuelle était centrée sur la perspective des métis andins de classe moyenne ou supérieure et éduqués dans les grandes villes, mais ce panorama est en train de changer.



Sur le tournage de *La mujer del animal* (2016), le réalisateur Víctor Gaviria est au centre.

preferencias del público: nueve de los primeros lugares en la taquilla de Cine Colombia fueron para comedias ramplonas y populacheras de estética televisiva, como *El paseo 4* o *El coco 2* (es interesante que los primeros lugares los ocupen las secuelas). La única excepción en el grupo de las diez colombianas más taquilleras, es *Armero* (Christian Mantilla), sobre la avalancha que arrasó esta ciudad en el año 1985.

Aunque las cifras son importantes, la evolución del cine no se mide solo con números. En este balance hay que señalar una geografía virtual que se completa, y una continuidad histórica que se enriquece con profundos (y felices) cambios.

El cine colombiano se sigue construyendo con lo mejor del pasado: en el 2017 se estrenó *La mujer del animal* de Víctor Gaviria, un filme importante en una obra mayor, y ese año Erwin Goggel, el productor de *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), proyectó en salas el documental *Poner a actuar pájaros: 20 años después de "La vendedora de rosas"*. En el 2017 Luis Ospina, otro maestro, dio mucho de qué hablar: se la pasó subiendo y bajando de los aviones, con su obra bajo el brazo y recibiendo homenajes en varios países.

El cine para las salas crece, pero existen cada vez más obras para otras pantallas. En 2017 Colombia fue el país invitado en la novena edición de 3D Wire (encuentro español dedicado a los videojuegos, la animación y los nuevos medios), y tres proyectos hicieron parte del evento francés “I Love Transmedia”: *4 ríos*, *Paciente* y *El centro: Bogotá*. El canal público de televisión Señal Colombia continuó explorando formatos, y su serie transmedia *Guillermina y Candelario* (producida con Fosfenos

Peu à peu, un cinéma afro-colombien émerge comme expression alternative et œuvre professionnelle. Parmi ces œuvres, la plus connue est celle de Jhonny Hendrix Hinestrosa, dont le film *Chocó* (2012) a été présenté à la Berlinale, et *Candelaria* (2017) au Festival de Venise, dans la catégorie Giornate degli Autori où il a remporté le Prix du réalisateur GdA. En 2017, *Keyla* (Viviana Gómez) et *El día de la cabra* (Samir Oliveros), films réalisés dans l'archipel de San Andrés y Providencia, un territoire peuplé d'Afro-Colombiens, sont sortis en salle.

En 1988, on parlait très peu d'un cinéma indigène, malgré le travail pionnier de Marta Rodríguez et Jorge Silva, qui travaillaient avec des communautés amérindiennes et avaient réalisé les documentaires : *Planas: testimonio de un etnocidio* (1971) et *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1974-1980). Trente ans après, l'expression audiovisuelle des peuples autochtones occupe une place de plus en plus importante : on compte un festival (Daupará), et 18 ethnies qui produisent annuellement des dizaines de réalisations audiovisuelles<sup>2</sup> pour une diffusion alternative, à la télévision et sur Internet, avec des travaux de différents formats, et qui sont pour la majorité des documentaires de revendication politique et culturelle<sup>3</sup>.

Un autre regard en développement est celui du cinéma queer. Il existe des œuvres alternatives comme l'œuvre du brillant artiste plasticien Carlos Motta, et les travaux des collectifs activistes Mujeres Al Borde (Femmes au



Matar a Jesús (2017) de Laura Mora

Media), fue premiada en el Comkids-Festival Prix Jeunesse Iberoamericano.

Ha habido muchos cambios, pero el mayor avance está en una creciente diversidad de miradas. En 1988 la creación audiovisual estaba centrada en la perspectiva de los mestizos andinos de clase media o superior, nacidos y educados en grandes ciudades, pero ese panorama está cambiando.

Poco a poco empieza a existir un cine afrocolombiano como expresión alternativa y como obra profesional. Dentro de las obras profesionales la más conocida es la de Jhonny Hendrix Hinestrosa, que presentó su filme *Chocó* (2012) en la Berlinale, y con *Candelaria* (2017) estuvo en la sección Giornate degli Autori del Festival de Venecia, donde recibió el Premio al director GdA. En 2017 se estrenaron en salas comerciales las películas *Keyla* (Viviana Gómez) y *El día de la cabra* (Samir Oliveros), cintas realizadas en las islas de San Andrés y Providencia, un territorio de afrocolombianos raízales.

En 1988 poco se hablaba de un cine indígena, a pesar de la labor pionera de Marta Rodríguez y Jorge Silva, que trabajando con comunidades amerindias realizaron los documentales *Planas: testimonio de un etnocidio* (1971) y *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1974-1980). Treinta años después la expresión audiovisual de los pueblos originarios tiene un lugar cada vez mayor: cuenta con un festival (Daupará), y unas 18 etnias que producen anualmente varias decenas de audiovisuales<sup>2</sup> para la exhibición alternativa, la televisión y la Internet, con trabajos que abarcan varios formatos, pero que en su mayoría son documentales de reivindicación política y cultural<sup>3</sup>.

Otra mirada en desarrollo es la del cine “queer”. Existen expresiones alternativas como la brillante obra del artista plástico Carlos Motta, y los trabajos de activismo de los colectivos

bord) et *Gordas sin Chaqueta* (Grosses sans veste), entre autres, et également Luis Ospina, l'un des rares Colombiens dont la filmographie comprend des œuvres sur des personnages LGBT. En 2017, un long-métrage de fiction et un documentaire sont sortis : l'opportuniste *Mariposas verdes* (Gustavo Nieto Roa), et la sensible et belle *Señorita María, la falda de la montaña* (Rubén Mendoza). Quant aux festivals, depuis 2001, le Ciclo Rosa<sup>4</sup> promeut le cinéma LGBT, et depuis deux ans, un nouvel événement pour les arts qui célèbre la diversité est apparu : le Festival international de l'art et du cinéma queer, Kuir Bogotá.

À la transition des deux siècles, les femmes ont conquis des espaces, avec des avancées évidentes également dans les institutions de soutien : y compris dans la période incertaine de FOCINE, les meilleurs gestionnaires furent des femmes (María Emma Mejía, l'une d'entre elles). Depuis sa fondation, Proimágenes est dirigée par Claudia Triana. La direction du cinéma au ministère de la Culture, dont le fondateur et premier directeur fut Felipe Aljure, fut dirigée par plusieurs femmes, Sylvia Amaya et Adelfa Martínez entre autres, parmi les plus remarquables. Les transformations apportées par les femmes au Festival du cinéma de Carthagène (FICCI), le plus ancien d'Amérique latine, sont notables et sont le fait de la direction de Mónica Wagenberg, à laquelle a succédé avec talent Diana Bustamante.

Alors qu'elles étaient peu nombreuses derrière la caméra en 1988, la situation a évolué de telle sorte que les femmes sont aujourd'hui présentes dans tous les métiers du cinéma. Durant ces années, une trentaine

Mujeres Al Borde y Gordas sin Chaqueta, entre otras, y está Luis Ospina que es uno de los pocos colombianos cuya filmografía incluye filmes sobre personas LGBT. En el 2017 se estrenaron en salas comerciales un largo de ficción y un documental: la oportunista *Mariposas verdes* (Gustavo Nieto Roa), y la sensible y bella *Señorita María, la falda de la montaña* (Rubén Mendoza). En cuanto a festivales, desde el 2001 el Ciclo Rosa<sup>4</sup> ha construido un espacio para el cine LGBT, y desde hace un par de años se creó otro evento para las artes que celebran la diversidad: el Festival Internacional de Arte y Cine Queer, Kuir Bogotá.

En esta transición de siglos las mujeres han ganado espacios, con logros que son evidentes también en las instituciones de fomento: incluso en la incierta época de FOCINE, las mejores gerentes fueron mujeres (María Emma Mejía, una de ellas). Desde su fundación, Proimágenes ha estado encabezada por Claudia Triana. La Dirección de Cine del Ministerio de Cultura, que tuvo por fundador y primer director a Felipe Aljure, ha sido conducida por varias mujeres entre las que Sylvia Amaya y Adelfa Martínez son nombres destacados. Las transformaciones que las mujeres hicieron en el Festival de Cine de Cartagena (FICCI), el más antiguo de América Latina, son notables, y se iniciaron con la gestión de Mónica Wagenberg, a quien Diana Bustamante ha sucedido con talento.

De un 1988 en que eran pocas las mujeres detrás de las cámaras, se ha avanzado a una situación en que las mujeres son fundamentales en todos los oficios del cine. En estos años una treintena de nuevas creadoras han estrenado sus filmes, artistas entre las que están las documentalistas Priscila Padilla y Patricia Ayala, la creadora de animación Marcela Rincón y las directoras de ficción Libia Stella Gómez y Natalia Santa, entre muchas otras. Un caso destacado en el 2017 fue el de la realizadora de cine y televisión Laura Mora y su película *Matar a Jesús*, que fue la más galardonada del año: en el 39 Festival de La Habana, recibió el Premio a mejor opera prima, el premio Casa de las Américas a mejor largometraje de ficción y el Premio Glaubert Rocha Prensa Latina; en el Festival de San Sebastián recibió el Eroski de la Juventud y el LX Signis de la Crítica, así como la Mención especial Kutxabank-Nuev@s Director@s y la Mención especial premio FEDEORA; en el Festival de Chicago ganó el premio Roger Ebert; en el Festival de Huelva obtuvo el premio Wofest a la mejor realizadora, y ganó dos premios en el Festival de El Cairo.



*Señorita María, la falda de la montaña* (2017) de Rubén Mendoza

d'artistes femmes ont réalisé des films, parmi elles : les documentaristes Priscila Padilla et Patricia Ayala, la réalisatrice de films d'animation, Marcela Rincón, et les réalisatrices de fiction Libia Stella Gómez et Natalia Santa, parmi tant d'autres. Un cas remarquable en 2017 est celui de la réalisatrice de cinéma et de télévision Laura Mora, dont le film *Matar a Jesús*, a été le plus primé de l'année : au 39<sup>e</sup> Festival de La Havane, elle a reçu le Prix du meilleur premier film, le Prix de Casa de las Américas du meilleur long-métrage de fiction et le Prix Glaubert Rocha Prensa Latina ; au Festival de Saint-Sébastien, elle a remporté le Prix Eroski de la jeunesse, le LX Signis de la Critique, la Mention spéciale du prix Kutxabank-Nuev@s Director@s et la Mention spéciale du prix FEDEORA ; au Festival de Chicago, le prix Roger Ebert ; au Festival de Huelva, le prix Wofest de la meilleure réalisatrice et a gagné deux prix au Festival du Caire.

#### EN COMPAGNIE DU MONDE

La reconnaissance internationale du cinéma colombien est aussi à prendre en compte. Le documentaire *Chircales* (1966-1972) de Marta Rodríguez et Jorge Silva fut le premier film colombien qui reçut des Prix internationaux et le premier film à Cannes fut *Cóndores no entierran todos los días* (*Les Condors ne meurent pas tous les jours*), Francisco Norden, 1984). Ces deux films furent des hironnelles solitaires, diffusés internationalement, ils n'annoncèrent pourtant aucun été. Trente ans plus tard, la présence colombienne dans des festivals internationaux est fréquente. Quelques exemples : fin 2016, le 21<sup>e</sup> Festival de Busan (Corée du Sud) programmait une rétrospective du cinéma colombien ; en 2017, les 29<sup>e</sup> Rencontres de Toulouse, Cinélatino, présentaient une rétrospective du cinéma de Cali ; en 2017 également,



Paciente (2016) de Jorge Caballero

### EN COMPAÑÍA DEL MUNDO

El reconocimiento internacional al cine colombiano es otro hecho a tener en cuenta. El documental *Chircales* (1966-1972) de Marta Rodríguez y Jorge Silva fue la primera cinta colombiana que recogió premios internacionales, y la primera película en Cannes fue *Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984). Ambos trabajos fueron solitarias golondrinas que pasaron frente a las pantallas internacionales, pero que no anunciaron ningún verano. Treinta años después, la presencia colombiana en festivales internacionales es frecuente. Algunos ejemplos: a finales del 2016 en el 21º Festival de Busan (Corea del Sur), se realizó una retrospectiva de cine colombiano; en el 2017 en Cinélatino 29èmes Rencontres de Toulouse presentaron una retrospectiva del cine caeño; las ediciones del 2017 del 39º Festival Internacional de Cortos de Clermont-Ferrand y del Festival de Biarritz hicieron foco en Colombia; el documental *Señorita María, la falda de la montaña* recibió el premio Zonta Club Locarno a la mejor dirección de la Semana de la crítica en el 70º Festival de Locarno, y una animación íntima y femenina, *Virus tropical* (Santiago Caicedo), se estrenará en la Berlinale del 2018, para mencionar algunas participaciones y uno de entre la veintena de premios internacionales obtenidos en el 2017.

### TRES CONCLUSIONES PARA TREINTA AÑOS

Hace treinta años la geografía virtual de Colombia era insuficiente, y parecían solitarios los esfuerzos de los cineastas. En el año 2018 queda mucho por mejorar, empezando por obtener un mayor respaldo del público colombiano, pero este cine no está solo, y con cada día que pasa es más capaz de presentar la riqueza patrimonial, las alegrías y las tristes contradicciones de un país que al igual que su cine continúa en construcción. ■

le 39º Festival international du court-métrage de Clermont-Ferrand et le Festival de Biarritz faisaient un focus sur la Colombie ; le documentaire *Señorita María, la falda de la montaña* a reçu le Prix Zonta Club Locarno de la Semaine de la critique au 70º Festival de Locarno ; *Virus tropical* (Santiago Caicedo), un film d'animation intime et féminin, participe à la Berlinale de 2018, pour ne citer que quelques participations parmi la vingtaine de prix internationaux obtenus en 2017.

### TROIS CONCLUSIONS POUR TRENTÉ ANS

Il y a trente ans, la géographie virtuelle de la Colombie était insuffisante, et les efforts des cinéastes semblaient isolés. En 2018, il reste beaucoup à faire, à commencer par un meilleur soutien du public colombien, mais ce cinéma n'est plus seul, et chaque jour qui passe, il démontre sa capacité grandissante à révéler la richesse patrimoniale, les joies et les tristes contradictions d'un pays qui, à l'instar de son cinéma, est en construction. ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (COLOMBIE) PAR EMMANUELLE HAMON

### NOTES

1. Tandis que certains pays comme l'Argentine avait des formations en cinéma depuis les années 1940 : l'Institut Cinéma-photographique de l'Université Nationale de Tucuman est fondé en 1946.
2. En Colombie, on parle 64 langues indigènes, en plus du castillan, du romaní et de deux langues créoles : le palenquero et l'anglais créole. Selon les chiffres de DANE (équivalent INSEE), recueillis lors du recensement de 2005, 10,40% de la population colombienne descend d'afro-cubains, 3,36% est indigène et 0,01% est d'origine gitane.
3. Plus d'information sur le cinéma indigène en Colombie à partir de ces liens et archives en pdf : <http://geografiavirtual.com/2015/04/cine-indigena-en-colombia/>

**NOTAS**

1. Mientras países como Argentina tenían carreras de cine desde los años 1940 : en 1946 se fundó el Instituto Cine-fotográfico de la Universidad Nacional de Tucumán.
2. En Colombia se hablan 64 idiomas indígenas, además del castellano, el romaní y dos idiomas criollos: el palenquero y el inglés creole. Según cifras del DANE recogidas en el censo del 2005, el 10.40% de la población colombiana son afrodescendientes, el 3.36% son indígenas y el 0.01% son gitanos.
3. Más información sobre cine indígena en Colombia en estos vínculos y archivos pdf: <http://geografiavirtual.com/2015/04/cine-indigena-colombia-poeticas/> y <http://geografiavirtual.com/2012/12/cuadernos-de-cine-colombiano-cine-video-indigena/>
4. Más información sobre el Ciclo Rosa y la obra de Carlos Motta en: <http://geografiavirtual.com/2017/09/ciclo-rosa/> y <http://geografiavirtual.com/2014/07/>

**JULIÁN DAVID CORREA** Escritor, investigador y crítico de cine, realizador audiovisual y gestor cultural. Fue director de la Cinemateca de Bogotá e hizo parte del primer equipo de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Asesora proyectos de emprendimiento cultural en varios países de la región. En el 2018 publicará un libro de crónicas de cine latinoamericano (Conaculta y Cinema23), y una investigación sobre los guionistas en Colombia (Asociación de Guionistas Colombianos y FDC/Proimágenes). Su página: [www.geografiavirtual.com](http://www.geografiavirtual.com)

**RESUMEN** Balance sobre treinta años de la escritura con imágenes en movimiento en Colombia (1988-2018), teniendo en cuenta: la presencia de la televisión, la evolución tecnológica, el nacimiento de carreras de cine, la creciente diversidad de miradas (aumento en la participación femenina, surgimiento del cine afrocolombiano, indígena y "queer"), la presencia internacional del cine colombiano, la creación de instrumentos estatales de apoyo al cine y cifras como el número de estrenos y asistencia del público e ingresos por taquilla, entre otros.

**PALABRAS CLAVE** cine colombiano

- televisión colombiana - nuevos medios - universidades y escuelas de cine - mujeres en el cine - cine afrocolombiano - cine indígena - cine "queer" - taquilla - políticas públicas

[indigena-colombia-poeticas/](http://indigena-colombia-poeticas/) et <http://geografiavirtual.com/2012/12/cuadernos-de-cine-colombiano-cine-video-indigena/>

4. Plus d'information sur le Ciclo Rosa et l'œuvre de Carlos Motta : <http://geografiavirtual.com/2017/09/ciclo-rosa/> et <http://geografiavirtual.com/2014/07/ciclo-rosa-trilogia-nefanda-motta/>

**JULIÁN DAVID CORREA** Écrivain, chercheur et critique de cinéma, réalisateur audiovisuel et responsable culturel. Il fut le directeur de la Cinémathèque de Bogotá et il fit partie de la première équipe de la direction de la cinématographie du ministère de la Culture. Il est consultant pour des entreprises culturelles dans différents pays de la région. En 2018, il publie un livre de chroniques du cinéma latino-américain (Conaculta et Cinema23), et une recherche sur les scénaristes colombiens. (Association des scénaristes colombiens et FDC/Proimágenes).

**RÉSUMÉ** Bilan de trente ans d'écriture avec des images en mouvement en Colombie (1988-2018), en tenant compte : de la présence de la télévision, de l'évolution technologique, de la naissance de cursus de cinéma, de la plus grande diversité des regards (augmentation de la participation féminine, émergence du cinéma afro-colombien, indigène et "queer"), de la présence du cinéma colombien au niveau international, de la création d'instruments d'État de soutien au cinéma et de chiffres comme le nombre de sorties, le nombre de spectateurs et le nombres d'entrées, entre autres.

**MOTS-CLES** cinéma colombien - télévision colombienne - nouveaux médias, universités et écoles de cinéma - femmes dans le cinéma - cinéma afro-colombien, cinéma indigène - cinéma "queer" - entrées - politiques publiques

Virus tropical (2018) de Santiago Caicedo

