

LA GRAN ILUSIÓN¹

PANORAMA SUBJETIVO DEL CINE Y EL TALLER DE AUDIOVISUALES EN LA UNIVERSIDAD DEL VALLE



LA GRANDE ILLUSION: SUBJECTIVE
OUTLOOK OF CINEMA AND THE
AUDIOVISUAL ATELIER AT UNIVERSIDAD
DEL VALLE

A GRANDE ILUSÃO: PANORAMA
SUBJETIVO DO CINEMA E A OFICINA DE
AUDIOVISUAIS NA UNIVERSIDAD DEL
VALLE

Por

Antonio Dorado Zúñiga

Profesor de la Escuela de Comunicación Social
Universidad del Valle

Antonio.dorado@correounivalle.edu.co



Resumen: El artículo plantea una mirada histórica subjetiva en torno a la producción audiovisual en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del valle, realizada por estudiantes, egresados y profesores durante 40 años de existencia del plan de estudios. Establece la relación del audiovisual ligada a las representaciones sociales e imaginarios cinematográficos, a través del documental y la puesta en escena, fundamentada en la experiencia de creación de una propuesta de educación pública.

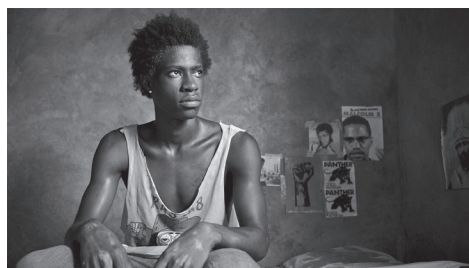
Palabras clave: Audiovisual, historia, representación, Rostros y Rastros, cine colombiano, Universidad pública, investigación.

Abstract: This article proposes a historical and subjective outlook on the audiovisual production at the School of Social Communication-Universidad del Valle. This audiovisual material was produced by students, graduates and professors during 40 years of existence of this bachelor's degree. It establishes the audiovisual relationship linked to social representations and cinematographic imagery through the documentary film and set design, based on the experience of creating a proposal of public education.

Keywords: Audiovisual, history, representation, Rostros y Rastros, Colombian cinema, public university, research.

Resumo: O artigo propõe um relance histórico subjetivo da produção audiovisual na Escola de Comunicação social da Universidad del Valle, realizada pelos estudantes, graduados e professores durante 40 anos de existência do programa. Estabelece a relação do audiovisual conectada às representações sociais e imaginários cinematográficos, através do documentário e a posta em cena, baseada na experiência da criação de uma proposta de educação pública.

Palavras-chave: Audiovisual, história, representação, Rostros y Rastros, cinema Colombiano, Universidade pública, pesquisa.



La posibilidad de realizar largometrajes era la gran ilusión que teníamos varios estudiantes y profesores de las primeras promociones de comunicadores sociales. Era un fantasma que había surgido de manera temprana y con el paso del tiempo se fue revelando entre el súper 8 mm, súper 16 mm y el 35 mm. Intentamos con los antiguos formatos de Betamax, VHS, Umatic $\frac{3}{4}$ de pulgada, video 8 y el video digital. Las historias no solo han explorado diversos formatos, sino también indagado diversas alternativas narrativas y estéticas. Pero estos trabajos no han surgido por generación espontánea. Hay unos hechos en el contexto histórico local, nacional e internacional, que han interactuado de manera dinámica y que a la postre han permitido que el audiovisual en la Universidad del Valle haya tenido un desarrollo particular. El tiempo ha pasado y son numerosos los títulos de ficciones, documentales y experimentales que han realizado estudiantes, egresados y profesores de Comunicación Social. Son varios los largos y cortos que han pasado por salas de cine. Otros han circulado en festivales importantes y otros circuitos marginales. Es posible que en muchos de estos trabajos se puedan identificar unas marcas que caracterizan ciertos intereses, temas, imaginarios filmicos, voces y miradas. Se han explorado géneros, narraciones en primera persona, cine directo, cine de autor y cine convencional. En los últimos diez años, han aparecido una serie de filmes como *La tierra y la Sombra* (2015), *La Sirga* (2012), *El Vuelco del Cangrejo* (2010), *Todos Tus Muertos* (2011), *La Sangre y la Lluvia* (2009), *Yo Soy Otro* (2008) y *El Rey* (2004).

Muchos de estos trabajos se han exhibido en diversas latitudes y han tenido diversos reconocimientos a nivel local y global. Es evidente que se trata de un proceso importante para nuestra cinematografía, y que constituye un referente para estudiantes, especialistas y nuevos realizadores del cine colombiano y quizá latinoamericano. En este texto no intento analizar las historias, solo pretendo hacer una memoria reflexiva, sobre un colectivo de estudiantes, docentes y egresados, que históricamente han asumido diferentes roles como realizadores, productores, fotógrafos, camarógrafos, montajistas, etc. Muchos siguen vigentes en sus roles, otros siguen activos entre la producción y la docencia, algunos están muertos y otros olvidados. Evitaré las ponderaciones, considero que cada uno, a su manera, ha luchado por hacer una apuesta por registrar la memoria de nuestro tiempo desde diferentes ángulos.



330



Memorias del subdesarrollo²

Entre las características centrales de la producción cinematográfica que se ha realizado en la región, la Universidad del Valle aparece como un territorio de convergencia donde se han formado la mayor parte de los realizadores. En cierta forma, el nacimiento de un plan de estudios de Comunicación Social le da un giro a la historia audiovisual de la región y el país. Es importante recordar que en Colombia, a diferencia de otros países, no aparecen de manera temprana los centros de estudio audiovisual o cinematográfico. Eso explica, en parte, la escasa dimensión que alcanza la historia del cine nacional, en comparación con países vecinos como Brasil, Argentina y México donde el Estado le apostó a incentivar la industria cinematográfica como una alternativa económica y artística. Las primeras películas del cine colombiano las hicieron extranjeros, y entre ellos, en el Valle del Cauca, aparecen el español Máximo Calvo y el chileno Alfredo del Diestro, que filmarían *María* (1922), y *Flores del Valle* (1939). La autoría de P.P. Jambrina, como primer director de cine local en la película *Garras de Oro* (1926), está en la incertidumbre.

El núcleo de personas que podían estudiar cine correspondía a sectores de familias de la élite, que tenían recursos para enviar a sus hijos a estudiar al exterior. Quizás es el caso de Francisco Norden³, quien estudió en Londres y en París, Camila Loboguerrero, que se formó en la Universidad de Los Andes y en Francia, o el propio Luis Ospina, que estudió en Los Ángeles. Otra modalidad era aplicar con suerte e insistencia para conseguir becas de formación en el exterior, y otra alternativa era emprender una formación autodidacta, tal como lo hizo Carlos Mayolo.



Cali, calido, calidoscopio⁴

En Colombia el rol del Comunicador Social no se conocía, y el título no involucra directamente al director de cine, aunque tampoco lo excluye. El primer plan de estudios lo fundó el filósofo Jesús Martín Barbero en Bogotá en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y a los pocos años vino a la Universidad del Valle donde inició el plan de Estudios en la Facultad de Humanidades. Es evidente que Cali en los años setenta tenía ciertas condiciones para que un proyecto de esta índole se dinamizara. En la ciudad se sentía el impacto cultural de los movimientos políticos y culturales que estaban ocurriendo en América Latina y otras latitudes. Los jóvenes habían creado condiciones a nivel teatral, literario, pictórico, fotográfico y cinematográfico que posibilitaban la creación y realización audiovisual. La euforia de los Festivales de Arte, la vigencia de Ciudad Solar, y el Grupo de Teatro Experimental de Cali (TEC), el ímpetu del Cine Club de Cali, el entusiasmo de Andrés Caicedo, la revista Ojo al Cine, y la consolidación del llamado Grupo de Cali⁵, despertaba una pasión incondicional por el cine, que no tenía precedentes ni en la ciudad, ni el país. La Escuela de Comunicación surge en el entorno de esas condiciones, donde el arte se estaba tomando la ciudad y muchas personas que participaron de ese proceso de manera directa o indirecta, se vincularían progresivamente al plan de estudios de la Universidad del Valle.

Odisea del espacio⁶

Emprender un plan de estudios que exploraba también el espacio audiovisual, implicaba una búsqueda del conocimiento que tenía que inventarse sus propios senderos para transmitirlos. El primer profesor del taller de cine en la Escuela de Comunicación Social, fue Luis Ospina, había cursado estudios en la Universidad de California en Los Angeles (Jesús Martín ha comentado en reiteradas ocasiones que el profesor en el que pensó inicialmente para el taller de cine era Andrés Caicedo). Al taller de Fotografía y Cine también ingresaría Fernando Berón que había realizado estudios en Los Ángeles, y que posteriormente, al lado de la egresada Berta de Carvajal, serían los co-productores de *Carne de tu Carne* (1983) la primera película de Carlos José Mayolo. El historiador Ramiro Arbeláez, que era el director de la Cinemateca La Tertulia y que había participado activamente en la Revista Ojo al Cine, en el Cine-club de Cali y como actor en el cortometraje *Agarrando Pueblo* (1977), entraría a conformar el equipo de docentes que orientarían el plan de estudios.

Pero la ilusión de hacer películas colombianas se empieza a cristalizar tres años después de fundada la Escuela. El 28 de julio de 1978 nace por decreto la Compañía de Fomento Cinematográfico (FOCINE) y esta situación permite que se active el imaginario de que sí es posible hacer cine en Colombia. Cali y el Valle del Cauca son epicentros de la nueva cinematografía, a través de directores como Luis Ospina y Carlos Mayolo. Es un periodo de entusiasmos en los años ochenta que da lugar al surgimiento del llamado Caliwood, donde se filman películas como *Pura Sangre*, *Carne de tu Carne*, *La Mansión de la Araucaima*, *A la salida nos vemos*, *La Virgen* y *el Fotógrafo* y *El día que me quieras*.

En esa época entendí y valoré la importancia de estar en un largometraje, cuando siendo recién egresado logré colarme en el rodaje de *Carne de tu carne* y desde entonces pensé que algún día yo también podía realizar la gran ilusión de hacer mi propia película.

FOCINE permite pensar que el cine en Colombia es posible y llegan a filmarse 29 largometrajes y muchos medimetrajes por todo el país. Entre ellos aparecen trabajos como *Valeria* y *Juan Máximo Gris*, realizados por Oscar Campo. Otros egresados como Liuba Hleap y Berta de Carvajal se involucran en roles de producción. En mi caso, seguí trabajando en el departamento de Fotografía en los cortos de Mayolo, y aprendí a editar y a maniobrar la cámara en los estudios de Tecnovisión, cuando en Cali se rodaban en super 16 mm los mejores comerciales del país, algunos de ellos fotografiados por Guillermo Franco. Desde esa época estaba implícito que si uno pretendía dirigir una película de autor, tenía que involucrarse en el oficio de guionista, así que escribí también mis propios guiones. Pero el entusiasmo por la existencia de las convocatorias de guiones de largometraje que hacía soñar a los nuevos comunicadores con la posibilidad de contar sus historias, se desploma. Debido a una cadena de errores institucionales, FOCINE quiebra y el Estado la cierra. Para la gran mayoría de directores, la osadía de hacer su película significó una pesadilla económica. No obstante el impacto del fracaso, el proceso de FOCINE permitió que muchos profesionales, tanto en el campo de la dirección, fotografía, arte y actuación aplicaran a becas de estudios en diferentes universidades del mundo. Además, al realizarse varios largometrajes y cortometrajes, el proceso permitió a la postre que los profesionales se cualificaran en los diferentes oficios.

Ante la decepción en el proceso de consolidar una compañía de fomento cinematográfico, quienes aprovechan las nuevas condiciones son los canales de televisión y las empresas de producción de comerciales, que encuentran entre actores, directores, fotógrafos, camarógrafos, productores, directores de arte, sonidistas y montajistas, una mano de obra mejor cualificada. Esto explica el desarrollo de los seriados y las telenovelas de la época, donde varios realizadores como Carlos Mayolo, Pepe Sánchez y Lizandro Duque, que habían proyectado sus imaginarios en el cine, fueron absorbidos por los canales privados de televisión. A propósito, tanto Pepe Sánchez, como Mayolo y Lizandro Duque ofrecieron cursos en la región para reforzar lo aprendido por muchos en el taller de audiovisuales de la Universidad del Valle.

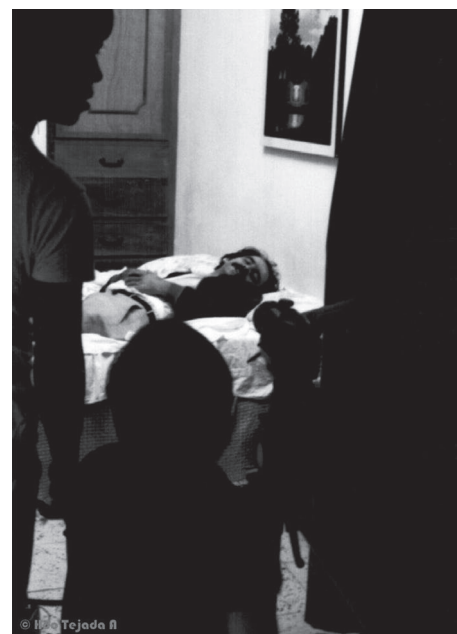
Amacord (Recuerdo)⁷

Recuerdo que paralelo a este proceso, surgen los canales regionales. El primer gerente de Telepacífico fue Fernando Calero, profesor de la Escuela de Comunicación Social. Margarita Londoño profesora de periodismo, propuso el nombre del programa Rostros y Rastros. Para ese entonces yo tenía cierta experiencia como editor, y había trabajado en la edición del documental de Antonio María Valencia, *Música en cámara* (1987) de Luis Ospina. Cuando inició la programadora de UV.TV⁸, me llamaron para editar *Carmina*

Burana, montaje de un sueño (Fernando Calero, 1988).

Era el primer programa de Rostros y Rastros⁹, que se producía en la Escuela de Comunicación y desde allí me quedé en la sala de edición durante casi tres años editando los programas de Rostros y Rastros. Este espacio, que empezó con la dirección de Oscar Campo, tuvo varios directores, entre ellos, la egresada Diana Vargas, quien junto con Alejandra David, fueron las personas que estuvieron más tiempo al frente del programa.

Oscar Campo nos invitó a Luis Hernández y a mí para reforzar el taller de audiovisuales y con la experiencia adquirida fuimos consolidando un nuevo frente de docentes para orientar la formación de los estudiantes. Luego ingresaría Cesar Salazar, que fue el sonidista de Rostros y Rastros; Ramiro Arbeláez estuvo siempre reforzando los cursos de Análisis, Historia y Estética del cine.



En Rostros y Rastros empezamos a trabajar con Oscar Bernal como camarógrafo y Luis Hernández en la Dirección de Fotografía, quienes habían sido mis compañeros de clase. El espacio fue consolidando un territorio de creación, que permitió que muchos egresados, estudiantes y profesores realizaran proyectos que habían quedado latentes en el periodo de FOCINE y que se cristalizaron en esa franja de televisión. Quienes han estudiado a posteriori esta experiencia la juzgan como un espacio documental, pero es oportuno aclarar que una de las características centrales en los inicios, era que nosotros prácticamente desconocíamos el documental. Y en la gran mayoría de los casos los retratos audiovisuales, se filmaban y se editaban como puestas en escena. Por eso requeríamos un director de fotografía al margen del camarógrafo. Los trabajos estaban impregnados de referentes cinematográficos de los directores de nuestra época, como Scorsese, Kubrick, Hitchcock, Copola, Woody Allen, Bertolucci, Pasolini, Scola, Bergman, Fellini, Truffaut, Godard, Malle y Gutiérrez Alea.

Debo confesar que habíamos visto pocas películas documentales. Conocíamos ciertos clásicos del documental y sabíamos de algunos autores, pero en los años setenta y ochenta no era fácil conseguirlos. Una película tan esencial como *El Hombre de la cámara* (Dziga Verov,

1.929), era imposible verla, porque ni siquiera se exhibía en los cineclubs o en los ciclos de las embajadas. Recuerdo que cuando realicé la propuesta del documental *Diario de una plaza* (1990), la hice inspirado en el libro de George Sadoul *El Cine de Dziga Vertov* y todo el tiempo quería verla película, pero me resultó imposible, así que terminé inspirándome en los manifiestos. Los documentales circulaban muy poco. Quizá esto explica también cómo desde temprano, muchos proyectos estaban pensados casi que en un formato de largometraje de ficción, donde el narrador convencional estaba vetado. El ideal del imaginario de la ficción y el largometraje se hacía también evidente cuando muchos documentales fueron desarrollados en dos, tres o cuatro entregas. Por mencionar algunos, debemos recordar *Mirante: Cuadro a cuadro* (Memo Bejarano, 1989), *Río Cauca* (Fernando Berón, 1989), *El Último Tramoyista* (Antonio Dorado, 1989), *La Cárcel* (Isabel Moreno y Oscar Campo, 1989). En ese periodo Julio Gonzáles hacía parte del colectivo Cinexperiencia, al cual se sumaban Carlos Fernández y Nicolás Buenaventura que venían de la Escuela de Teatro. Con ellos edité el documental *La vida es muy dura* (1989), el retrato del maestro Enrique Buenaventura.

Inclusive, a través de todo el largo periodo hay varios trabajos de ficción, como el trabajo de Carlos Mayolo sobre el Carnaval de Río Sucio *La palabra del diablo* (1991), o una serie de trabajos que se hicieron con guión de ficción en mano, como *El hombre del armario* (Jorge Echeverry, 1991), y *Escritura de Luces y Sombras* (Oscar Campo, 1995), sobre Fernell Franco, que tiene una cuidadosa fotografía dirigida por su hermano Guillermo Franco y apoyada por Luis Hernández.

*Blow Up*¹⁰

Si desconfiamos de las imágenes, si miramos en detalle, Rostros y Rastros tiene diversas aristas y diversos referentes cinematográficos que están explícitos o implícitos en el transcurso de su itinerario. Esto se evidencia no solo en la diversidad de intertextos sino de perspectivas, que corresponden a los realizadores, narradores, personajes, géneros, temas, y al progresivo conocimiento que fuimos adquiriendo sobre la historia del cine documental y sobre la organización del discurso en torno a las representaciones de la realidad. Cuando conocí el texto “Dirección de Documentales” escrito por Michael Rabiger, me produjo una relación extraña, al encontrar que muchos trucos de montaje que en la práctica creía haber acumulado, estaban allí descritos desde una perspectiva pragmática. Así mismo, nuestras clases se fueron transformando con el conocimiento de nuevos textos como *El arte cinematográfico*, de David Bordwell, *El montaje* de Dominique Villain, *Teoría el montaje cinematográfico* de Sánchez Biosca, *Gramática del lenguaje audiovisual* de Daniel Arijon, *El momento del parpadeo* de Walter Murch y *El montaje* de Vincent Amiel.

La mirada sobre el audiovisual y el documental se va fortaleciendo desde la Escuela de Comunicación con el laboratorio de experimentación entre profesores y estudiantes que teníamos en Rostros y Rastros. A esto se suma la presencia de profesores visitantes, como Jorge Fraga (Q.E.P.D), quien tenía una experiencia valiosa en el ICAIC en Cuba y trajo otros referentes de documentales cubanos, latinoamericanos y europeos. Con él conocimos *Roger y Yo* (1989) de Michael Moore, o la maravillosa *Isla de las Flores* (1989) escrita y dirigida por Jorge Furtado. Eran trabajos que se habían realizado en un tiempo paralelo a Rostros y Rastros, y nos mostraban otras alternativas que justamente rompían las referencias del documental de entrevistas del *cinema-verité*, y señalaba otros modos de aproximarse a la realidad, empleando la voz en *off* y la voz y presencia en cuadro del autor del documental. Esta situación determinaba una postura que generaba conflictos, porque para nosotros estar en cuadro era un acto exhibicionista que no buscábamos, y estábamos acostumbrados a aparecer solo en los créditos. Despreciábamos la narración extradiegética, porque la asociábamos con los documentales televisivos tradicionales y con los trabajos de videos institucionales que realizamos ocasionalmente por encargo.

Con el paso de los años la Escuela ofrece tres promociones de la Especialización en Prácticas Audiovisuales, que nos permiten actualizar bibliografía y filmografía, y también conocer las dinámicas de la construcción del guión, la producción y la distribución de los audiovisuales de ficción y documental. En la especialización participan activamente los profesores Oscar Campo, Ramiro Arbeláez y José Hleap. Entre los profesores visitantes llega Socorro Gonzáles, quien había trabajado en Ciudad de México, la guionista peruana Giovanna Pollarolo¹¹, que tenía una amplia experiencia con la escritura de las películas de Francisco Lombardi, Sandro Romero que expuso sus miradas sobre el conflicto dramático, Alejandro González, del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle, ofreció un curso de dirección de actores y el propio Walter Rojas que transmitió las estrategias narrativas que había aprendido en San Antonio de los Baños. Para la segunda cohorte, que hacía énfasis en el documental, asistió Patricio Guzmán compartiendo su trabajo central de la Batalla de Chile¹² y sus nuevas propuestas que giraban en torno al mismo tema. También asistió Carlos Bernal, compartiendo su experiencia como realizador en los diferentes lugares del planeta donde había filmado. Con ellos vendrían otros docentes de Bogotá que complementaron asesorías para procesos de producción, tanto de ficción como de documental.

En el año 1998 aparece la primera versión de la Muestra Internacional de Cine de Bogotá, que es un evento importante porque trae como invitado a Frederic Wiseman¹³, quien ofrece una conferencia sobre *Arte y Compromiso*, pero que además permite que podamos ver *Titicut Follies*. La muestra también incluía una serie de *Portraits* que Alain Cavaliere había terminado en 1991, y los documentales del mexicano Juan Carlos Rulfo (hijo del escritor Juan Rulfo) que había realizado en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Desde esa fecha, este evento se ha convertido en un pre-texto para retornos y re-encuentros permanentes.

Juventud en marcha¹⁴

En este intervalo, Jorge Navas obtiene la Beca de Creación para las artes visuales, en la modalidad de video-arte, con la propuesta *Calicalabozo* (1.997), una adaptación del cuento de Andrés Caicedo que Navas realizó como tesis de grado. Era una versión libre de algunas historias que aparecen en el libro de Caicedo. En este trabajo hay una apuesta visual estilizada que tiene la novedad no solo de la incursión de un novel director, sino que hay una apuesta de un grupo de estudiantes recién egresados donde la dirección de fotografía estaba a cargo de Juan Carlos Gil, Diego Jiménez era el Camarógrafo, Alaix Barbosa era productor y actor, el montaje lo realizaron David Bohórquez y David Paz. Mauricio Vergara (Morris) era el asistente de dirección y se involucró también en la dirección de arte. Jorge Navas rápidamente incursiona en la realización de la campaña de comerciales *Envíate a la vida*. Luego se traslada a Bogotá, donde consolida un equipo de trabajo en una empresa de publicidad con varias personas de su grupo de trabajo en Cali.

En ese mismo año David Bohórquez culminó su trabajo de grado que fue la ficción *El Ojo de Buziraco*, de cuatro capítulos que se exhibieron y co-produjeron con Rostros y Rastros. En esta propuesta se involucra activamente Carlos Moreno, que era el editor del Centro de Producción en la Escuela de Comunicación Social, y que estaba centrado en la producción de video-clips de rock en español, confrontando la costumbre cultural tradicional de la ciudad, que se ocupaba compulsivamente de la salsa.

En 1998 los estudiantes Mónica Arroyave y Carlos Enrique Espinoza, realizan entre sus prácticas académicas el documental *Piel de gallina* (1999), donde extrapolan de una manera ingeniosa el documental *La Isla de las flores* (Jorge Furtado, 1989), creando una propuesta experimental y corrosiva, que mezcla documental, ficción, animación y videoclip. El audiovisual empieza a circular rápidamente en los circuitos de documentales y obtiene varios premios internacionales. De igual manera, estudiantes de la misma producción realizan el documental *Legalización*.

En el año 2000 terminé el largometraje documental *Estanislao Zuleta, Biografía de un pensador*, que era el resultado de una beca que había obtenido con Colcultura. Allí, en un montaje articulado desde la puesta en escena, integraba testimonios, espacios y referencias del contexto histórico, que estaban yuxtapuestas en cuatro capítulos que grabamos en Cali, Bogotá y Medellín, con Pepe Zuleta, el hijo de Estanislao. Con el propósito de hacer resistencia para que no desapareciera Rostros y Rastros, realizamos con UV.TV. la serie de *Vidas Cruzadas*. En ese periodo aparecen los trabajos estudiantiles que tienen notables reconocimientos internacionales, como *No hay país* (Guillermo Arias, 2002) y *Entre sol y asfalto* (Claudia Pedraza y Felix Corredor, 2003).

Paradójicamente, cuando desde la Escuela de Comunicación se habían creado las condiciones para mejorar el nivel de conocimientos sobre las estrategias narrativas y alternativas del documental, pero además, cuando había un colectivo fuerte de recientes egresados que tenían suficientes cualidades como guionistas, fotógrafos,

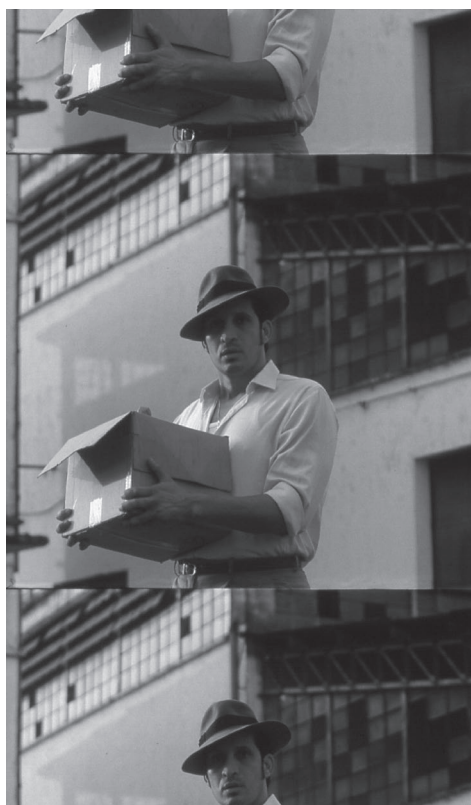


camarógrafos, montajistas, directores y productores, para seguir fortaleciendo la producción audiovisual desde la Universidad, la programadora de la Fundación de la Universidad del Valle (UV.TV.) cierra el espacio de Rostros y Rastros para dedicar este horario a otros temas como el deporte y las variedades que se consideraban más rentables y en consecuencia prioritarios. A pesar de que el espacio era uno de los logros evidentes del trabajo que se realizaba en la región, Telepacífico no hizo ningún esfuerzo para facilitar la continuidad del programa y las directivas del momento fueron cómplices de que el espacio de experimentación desapareciera.

Opera Prima¹⁵

En el año 2003 empezamos la pre-producción definitiva del largometraje *El Rey* (1984) y la primera tarea fue contactar a las personas que habían hecho cine en los años ochenta en la ciudad. Para ese entonces la productora Berta Carvajal había fallecido, Lihuba Hleap estaba en Bogotá, y en general las personas del llamado Caliwood, con Carlos Mayolo y Luis Ospina a la cabeza, se habían desplazado a Bogotá. Esto implicaba que había que empezar de nuevo, y la mejor manera de hacerlo era apelando a las nuevas generaciones. De los aliados incondicionales de Rostros y Rastros me acompañaron el camarógrafo Oscar Bernal, el sonidista César Salazar y el fotógrafo Luis Hernández. En este proceso varios egresados me apoyaron, como la productora Alina Hleap en Cali -que fue fundamental para culminar el proceso-, Juan Carlos Velásquez en New York y Ximena Franco en España y Francia. Entre los estudiantes y recién egresados que se fueron vinculando figuran Oscar Ruiz Navia, Sofía Oggioni, Félix Corredor, Gerylee Polanco, Paola Vaca, Jairo Caicedo, Sandra Escobar, Lina Lazo, Juan David Velásquez y Claudia Pedraza, quien a la fecha ha trabajado en la asistencia de dirección de más de veinte películas en Colombia.

A pesar de que en Rostros y Rastros se habían hecho excelentes trabajos audiovisuales de ficción y de documental, *El Rey* es la primera película de largometraje de ficción que se filma en Cali después del periodo de FOCINE – 16 años de silencio-, y va a marcar una referencia que activa una serie de colectivos que venían haciendo un fuerte trabajo y que tenían en proyecto su gran ilusión. Pero nuestra película no solo estimula a los realizadores, sino al público en general. La película involucra al público de su época y hasta es reseñada como uno de los referentes que recuerda la ciudad. Pero involucra también a un sector empresarial que empieza a creer en el nuevo cine que se hacía en Cali.



El proyecto de este film no solo tiene sus orígenes en la Especialización de Prácticas Audiovisuales, sino en la misma orientación que Jesús Martín había marcado en el plan de estudios. Esa perspectiva de mirar el contexto histórico, de analizar y mirar críticamente la cultura popular, era fundamental para entender cómo, en el cine de *gansters*, hay unas relaciones subversivas que se tejen al sentar en una mesa a un narcotraficante, a un bandido y a un político. Para mí fue muy importante entender que lo que Jesús planteaba en relación al melodrama, era válido a través de los géneros populares en el cine. Pero fue también importante la investigación que arrojaba sobre el contexto histórico, para mirar críticamente los orígenes del narcotráfico desde una perspectiva socio histórica, donde un norteamericano que pertenecía a los Cuerpos de Paz entraba en alianza con un caleño, para sentar las bases del narcotráfico entre Colombia, Estados Unidos y Europa. Originalmente *El Rey* era un documental sobre la vida de Jaime Caicedo Caicedo (alias El Grillo), solo que ante la imposibilidad de realizarlo, apelé a la ficción, tomando como referente de investigación no solo la vida del personaje, sino el mito popular construido. Es oportuno aclarar que el cine que se hacía en Colombia en ese momento era muy escaso. Regularmente al año se estrenaba una película de la productora de Dago García y ocasionalmente aparecía un proyecto adicional. Los largometrajes documentales no tenían mayores oportunidades de exhibición en salas de cine.



Por un puñado de dólares¹⁶

Pero a partir del año 2004 empieza a funcionar la ley 812, expedida en el año 2003, conocida como la Ley del Cine, que con los recaudos de la taquilla ofrece, a través de convocatorias, importantes recursos destinados a la realización cinematográfica. La ley cambia la historia del cine en Colombia porque se genera una dinámica fuerte de producción; sin embargo los proyectos que se realizan en la ciudad después del *El Rey* no han obtenido los apoyos económicos ofrecidos en las convocatorias. La película *Yo soy otro* (2008) escrita y dirigida por el profesor Oscar Campo, no recibió apoyo para la producción (recibió apoyo para la escritura de guión y postproducción). Los recursos económicos más importantes fueron conseguidos a través de la gestión de Alina Hleap, la productora. Algo similar ocurre con el productor Diego Ramírez en el caso de la película *Perro Come Perro* (2008) co-escrita y dirigida por Carlos Moreno. La historia se va a repetir con *El Vuelco del Cangrejo*, la película escrita y dirigida por Oscar Ruiz, quien parte del trabajo de grado dirigido por Oscar Campo, con la escritura de un guión que a pesar haber sido laureado como tesis de grado en la Escuela de Comunicación Social, y haber obtenido un reconocimiento como tesis de grado en los Premios Otto de Greiff, no contó con el aval de la credibilidad de los jurados para obtener el estímulo económico del FDC que ayudara a financiar la producción. No obstante lo anterior, los trabajos de Moreno y Ruiz terminaron teniendo importantes reconocimientos, y son seleccionados en eventos tan importantes como el Festival de Sundance y el Festival de Berlín.



En el caso de la película *Yo soy Otro*, el profesor Oscar Campo parte de un proyecto que había sido pensado como una serie de televisión, que surgió de unos talleres que dictó en Cali el guionista brasileiro Antonio Mercado Neto, donde el autor articula el entorno del cine negro, que venía trabajando desde sus primeros proyectos cinematográficos, como el argumento de *Ella, el chulo y el Atarván* (Fernando Vélez, 1983), y va a continuar en sus documentales de Rostros y Rastros, tales como *Un ángel del pantano* (1991), *Crónica Roja* (1993) y *El proyecto del diablo* (1999), solo que en este caso apuesta por un thriller que con el paso del tiempo ha venido asegurando un lugar especial en la crítica. Para este proyecto articula un equipo de trabajo donde están los egresados Oscar Bernal en la cámara, César Salazar en el sonido, Mauricio Vergara en el montaje, Sofía Oggioni en la asistencia de dirección, Oscar Ruiz como asistente de fotografía, y en dirección de arte Claudia Victoria (profesora de Artes Visuales de la Universidad del Valle). De igual manera, en el rodaje también estarían Gerylee Polanco y Diana Cuéllar. Cada proyecto que surge en la región aparece como una oportunidad clara para consolidar equipos de trabajo, que con el tiempo van a cristalizar sus propuestas.



Buenos muchachos¹⁷

Carlos Moreno es un egresado que hace parte del éxodo de comunicadores sociales que viajaron a Barcelona (España) para cursar un magister en Narrativa Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona y para buscar otras oportunidades. Moreno es un director que de manera temprana empezó a trabajar desde la sala de edición y editó diversos proyectos experimentales, video clips, documentales y ficciones que realizó en la Escuela con estudiantes y profesores. A su retorno al país se vincula a trabajar con un grupo de egresados que están en Bogotá y con ellos empieza a vincularse profesionalmente en el montaje de comerciales, videoclips, experimentales y *realities*. Para la realización de su primer largometraje *Perro Come Perro* (2008), busca como aliados a un colectivo de egresados que lo habían acompañado en sus travesías audiovisuales. Su asistente de dirección es Oscar Ruiz, el director de fotografía es Juan Carlos Gil y el camarógrafo Diego Jiménez. En el montaje va a estar acompañado por el caleño Felipe Guerrero, pero una de sus características en todos sus films es que va a estar siempre al frente en la sala de montaje. Su segunda película *Todos tus muertos* (2011) la realiza en el territorio donde se filmó uno de los cortos de estudiantes de su generación. Aquí también trabajará con egresados. El director de fotografía y camarógrafo es Diego Jiménez, la asistente de dirección es Claudia Pedraza y en la edición va a estar acompañado por Andrés Porras que, desde entonces, va a emprender el montaje de varios proyectos cinematográficos. Su tercera película es *El Cartel de los Sapos* (2012). En este film el guión no es de su autoría y en los créditos principales está la complicidad de Claudia Pedraza, su



asistente de dirección. En su última película *Que Viva la Música* (2015), emprende una adaptación libre que escribe con Alonso Torres; en la puesta en escena su aliado es el fotógrafo Juan Carlos Gil. Sin lugar a dudas Carlos Moreno es el realizador más prolijo entre los egresados de Univalle, y ha demostrado que no solo tiene competencias para narrar películas, sino también series de televisión donde se destaca *Escobar, El Patrón del mal* (2012) pero además también ha incursionado en el documental *Uno: la historia de un gol* (2010) co-dirigido con Gerardo Muychondt, el cual no se estrenó en Colombia, pero tiene su ojo de director y su factura de montajista.

Otra película de este periodo es *Helena* (2007), escrita y dirigida por el egresado Jaime Espinosa. Aunque no obtuvo el aval inicial de los apoyos del FDC para producción, se realizó con un colectivo independiente en Manizales.

*Tout va bien*¹⁸

Mirando retrospectivamente, la desaparición de Rostros y Rastros coincide con la activación de otras búsquedas de financiación, pero también activa otras exploraciones sobre conciencia política y social, y el Centro de Producción se fortalece como Centro de Docencia. Hacia el año 2006, con el apoyo del Centro de Producción donde figuran Claudia Bustamante, Pilar Guevara, Sandra Escobar y Germán Toro, participamos entre profesores y estudiantes en una convocatoria de Señal Colombia, para realizar documentales para la serie *En Movimiento y Región Mundo*. En algunos audiovisuales está implícito el conflicto armado en Colombia, las luchas de los pueblos indígenas y el fortalecimiento del paramilitarismo y el narcotráfico. De este periodo son *Corte Americano* (Jahiber Muñoz, Andréa Arboleda y Luis Hernández, 2005) y los documentales *Cali a la Carta* (Andrés Felipe Álvarez y Liliana Nariño), *Paso a Paso* (Dirigido por Antonio Dorado y Alejandro Ulloa), *Versalles* (Johan García y Luis Hernández), *La primera piedra* (Elisa Murillo, Yizet Bonilla y Oscar Campo), *Las regias* (Santiago Lozano) y *Fragmentación* (Camila Rodríguez e Ingrid Pérez). En todos estos proyectos participó activamente Paul Donneys quien apoyó el montaje de todos los trabajos estudiantiles durante un periodo de más de 14 años, contribuyendo a la formación desde el Centro de Producción.

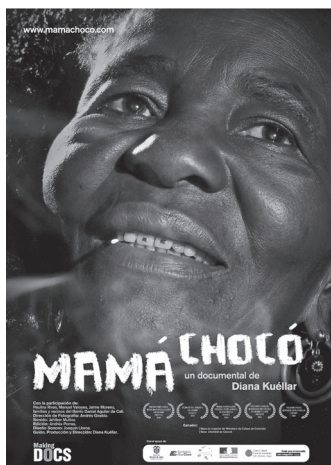
En ese contexto, a partir del año 2008, la egresada y profesora Diana Cuéllar, con el apoyo de Oscar Campo, Ramiro Arbeláez y otros profesores del grupo de investigación Caligari dinamizan, a través el Centro de Producción, el Diplomado Internacional en Documental de Creación, que anualmente empieza a traer invitados nacionales e internacionales de primera línea que amplían el espectro de la producción audiovisual desde una perspectiva global. De este proceso surgen documentales en diversos formatos que plantean otras referencias y alternativas de asumir el cine de autor. Así aparecen algunos trabajos de grado como el documental *Migraciones* (2009) dirigido por Marcela Gómez, quien realizó también el largometraje documental *Buenaventura no me dejes* (2014). De igual manera aparecen propuestas como *Garras de oro, herida abierta a un continente* (2011-4) que parte de la investigación de Ramiro Arbeláez,

[illegible][illegible][illegible]

También hacen parte de esta historia los documentales de egresados que han complementado su formación en Europa y que no pierden el vínculo con el país. En este grupo estarían en Francia las egresadas Anabélgica Vivas y María Isabel Ospina, esta última realizó los documentales *Y todos van a estar* (2008) y *Hecho en Villapaz* (2014). También son importantes los trabajos de Harvy Muñoz y Angélica Valverde. Finalmente es conveniente reseñar el documental *Uno del Barrio* (2013) de Carlos Rodríguez que fue realizado en el marco de *Les Ateliers Varan*, ofrecido en el Diplomado Internacional de Creación, por los profesores Ives De Peretti y Catalina Villar.

341

mínimo equipo de jóvenes egresados que habían trabajado en películas locales, pero que ahora estaban dispuestos a asumir los roles de jefes de departamento.



En el año 2012 se estrena *LA SIRGA*, una propuesta escrita y dirigida por William Vega, que venía de hacer la asistencia de dirección de la película en *El Vuelco del Cangrejo*. De ese equipo de trabajo que filman en el Pacífico, continúa Sofía Oggioni en la cámara y la dirección de fotografía, Marcela Gómez en la dirección de Arte, César Salazar en el sonido directo y Paola Pérez asume por primera vez el rol de producción. Luego aparece *Amores Peligrosos* (Antonio Dorado, 2013), donde participan varios egresados como Diana Montenegro e Ingrid Pérez en la asistencia de Dirección, Tomás Calzada en el departamento de fotografía, Félix Corredor en el sonido, Natalia Santa en Producción y Milton César Ochoa en *video asist.* El detrás de cámara lo hicieron Santiago Lozano y William Vega. En el 2014 aparece *Los Hongos*, escrito y dirigido por Oscar Ruiz quien retoma buena parte de su apuesta inicial, con actores naturales, pero trabaja con ellos en el contexto urbano¹⁹.

Finalmente aparece *La Tierra y La Sombra*, una película escrita y dirigida por César Acevedo. César había incursionado en las películas de Oscar Ruiz Navia, siendo asistente de producción en *El Vuelco del Cangrejo*, y asistente de dirección en *Los Hongos*. Pero también hizo el detrás de cámara de *La Sirga* y participó en el documental *Retratos de la Ausencia* de Camila Rodríguez. Evidentemente *La Tierra y la Sombra* es el film colombiano que ha tenido a la fecha el lauro más significativo de todas las películas colombianas, porque no solo fue seleccionado para hacer parte de la Semana de la Crítica, sino que recibió la *Caméra d'Or* (Cámara de Oro), reconocimiento entregado a la Mejor Película de un director debutante, obtuvo el *Le Grand Rail D'Or* (Riel de Oro), otorgado por el público de los miembros de la asociación ferroviaria *Ceux du Rail* de Francia; el premio SADC, premio que otorga la sociedad de autores a una de las siete películas en competencia, y por último el *France 4 Visionary Award*, premio que se entrega a un director revelación por su excepcional creatividad e innovación.



Es muy importante la apuesta que Acevedo asume al elegir su equipo de trabajo. Como Director de fotografía trabaja con Mateo Guzmán que aunque no tiene experiencia en largometrajes, responde con creces al voto de confianza que le otorgan, y narra de manera refinada en los límites de exposición del claro-oscuro. En el sonido trabaja con Juan Felipe Rayo, que en esta ocasión asume por primera vez la responsabilidad de Dirección del sonido y trabaja con el microfonista Camilo Martínez, también egresado. Estos roles cuentan con la presencia cómplice de Marcela Gómez en la Dirección de Arte y Paola Pérez en el equipo de producción.

Es oportuno aclarar que en la mayoría de estos films hay un importante acompañamiento de otros profesionales que están involucrados en el ámbito del cine de autor europeo y mundial. Un nombre frecuente que acompaña varios de estos últimos títulos es la productora Diana Bustamante, egresada de la Universidad Nacional. Otro lugar común es la participación en la co-producción de productoras francesas y europeas, que se involucran como co-productoras, pero hasta donde uno puede advertir, no son alianzas nocivas, pues no condicionan la historia, la estética, o el territorio local que invocan los guiones. Parecen injerencias benignas que han protegido la ópera prima de los directores. El ejemplo más concreto lo veo en *La Tierra y la Sombra*, donde uno de los elementos de la cuota de co-producción brasilera recae en la participación de Fátima Toledo, que trabajó con los actores naturales en *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles, 2002) y que ahora acompañó a Cesar Acevedo en su ópera prima.

Evidentemente el trabajo actoral es un principio que caracteriza la unidad de estos proyectos, donde se apela a los actores naturales, sin despreciar ni actores de formación teatral como Hilda Ruiz, ni a los actores que se han formado en el Departamento de Artes Escénicas, como son los casos de Marleyda Soto en *la Tierra y la Sombra*, Rodrigo Vélez y Karen Hinestroza en el *Vuelco del Cangrejo* o de Joglís Arias en *La Sirga*.

Desde ahora, hay varios proyectos de egresados que vienen en camino. Ya está terminada *Siembra*, la ópera prima de Ángela Osorio y Santiago Lozano, un film que fue seleccionado en la competencia oficial del reciente Festival de Locarno en Suiza. En el rodaje, los directores de varios departamentos también fueron compañeros de clase de la misma promoción, que conocían sus oficios pero que no tenían mucha experiencia en largometrajes. De este modo, la dirección de fotografía la asume Juan David Velásquez, y el sonido directo está a cargo de Alejandro Fábregas. Hace un tiempo se terminó *La Sargento Matacho* (2015) que ya ha sido bien valorada en varios festivales internacionales. El director William Gonzáles es egresado de la primera promoción, estudió Cine en México y trabajó como asistente de dirección de Arturo Ripstein. La productora del proyecto es Alina Hleap y en este trabajo participó activamente un equipo de estudiantes y egresados de Comunicación Social. Hay otros proyectos que están en proceso de montaje como *Epifanía* de Oscar Ruiz y Anna Eborn. Se encuentra en corte final el documental *En Tránsito* (2015) de Liliana Hurtado y Mauricio Vergara. Mauricio (Morris) también ha sido una pieza clave en todo este proceso porque ha participado activamente como montajista, buscando el tejido narrativo en diferentes películas de ficción y documental, como *Yo soy otro*, *Apaporis*, *Secretos de la Selva*, *Chocó y Garras de oro: herida abierta en un continente*. Se espera *Sal*, la segunda película de William Vega que ya tiene culminado el guión. Juan Manuel Acuña está terminando el largometraje de animación *El Padre, el Hijo y el Espíritu Santo*. Jorge Navas está en la preproducción de su próximo largometraje *Buenaventura mon amour*, que obtuvo el estímulo integral del FDC. Hay varios egresados que están trabajando sus proyectos en el exterior. Están en proceso varios documentales y ficciones como trabajos de tesis, hay propuestas en el marco del documental expandido y la Escuela hace un tiempo dinamiza la investigación de instalaciones con los profesores Christian Lizarralde, Carlos Patiño y Jorge Caicedo. Esta labor se está dinamizando con estudiantes y profesores de la propia Escuela, pero también con otros profesores y artistas de diferentes territorios del mundo.



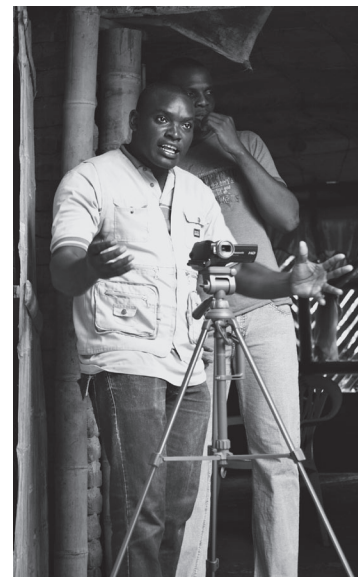
Del olvido al no me acuerdo²⁰

A pesar del esfuerzo incluyente, muchas personas, films, cortos y largometrajes no aparecen en este ambicioso panorama audiovisual. Ha sido un balance hecho en poco tiempo y la memoria es frágil. Ofrezco de antemano disculpas a quienes hayan quedado fuera de cuadro y que han sido imprescindibles en esta historia. Tengo la plena certeza de que la dinámica apenas empieza y que los mejores trabajos están por hacerse. Hay muchos estudiantes y egresados que están en silencio trabajando para hacer realidad la ilusión de hacer su propia película. Y también es cierto que quienes logramos esa meta sabemos que la pasión por el cine no para en la primera vez, porque mientras estemos vivos, siempre tendremos la esperanza de crear y vivir en el cine nuestra gran ilusión.

Nosotros²¹

Entre los aspectos generales que caracterizan esta ya copiosa producción de cine univalluno, hay una clara directriz que atraviesa toda la puesta en escena y es el tratamiento visual de las películas. La factura fotográfica y la exploración estética que han emprendido muchos egresados, son una cuota importante de las búsquedas individuales que cada fotógrafo imprime en compañía de los departamentos de Arte y por supuesto de las pautas del director, pero considero que el oficio silencioso del profesor Luis Hernández está en el subtexto de muchos de estos logros. No pretendo arrebatarse las conquistas conseguidas en franca lid por los egresados, sencillamente intento pensar que estos resultados tienen una historia y un origen. Además, no solo están relacionados con el taller de audiovisuales, sino con el taller de fotografía, con los análisis de imagen en los diferentes cursos con profesores como Ramiro Arbeláez, Griselda Gómez, Sergio Ramírez y recientemente los aportes del profesor Manuel Silva.

Una situación particular de este balance, es que los proyectos cinematográficos adquieren credibilidad desde la investigación y la escritura. Para proponer un largometraje, bien sea documental o de ficción, la mínima exigencia en las convocatorias nacionales e internacionales es que la propuesta debe estar bien escrita, y tener una sólida investigación y argumentación. Si la fotografía se define como el arte de escribir con la luz (fotografía viene del griego *phos* –luz- y *grafis* –escribir), los guiones cinematográficos están mediados por las palabras, y en ellas hay que proyectar las luces y sombras que uno imagina. No es gratuito que este proceso se denomine guión literario. Puede ser una convención cuestionable, pero saber escribir es imprescindible para poder transmitir la sensibilidad desde la cual expresamos las historias. Es una manera de hacer saber que se tiene capacidad de creación, para poder ser valorados y obtener la complicidad de apoyos económicos que permiten la realización de los *films*. El taller recoge los beneficios de un proceso que pasa por los talleres de escritura, de prensa, de radio y de investigación. Con frecuencia muchos de los temas que los estudiantes eligen para proponer sus ficciones o documentales hacen parte de un repertorio que han encontrado en cursos previos. El taller de audiovisuales, al situarse en los últimos semestres, activa un espacio donde se fusionan los senderos de la investigación y la creación. Si nuestros estudiantes no tuvieran competencia



para la escritura y la investigación, es muy posible que no llegaran a alcanzar los reconocimientos que han conseguido. En consecuencia, y no solo por camaradería, es oportuno reiterar los aportes de un colectivo amplio de profesores como Julián Gonzáles, Alejandro Ulloa, Hernán Toro, Carlos Patiño, José Hleap, Giovanna Carvajal, Patricia Alzate, Kevin García, Carlos Arellano y los diversos docentes que apoyan estas áreas. Pero lo anterior no llegaría a buen puerto sin el trabajo de guionización liderado por el profesor Oscar Campo, quien se ha empeñado obsesiva y frenéticamente en jalar, desde la escritura, la producción en todo el taller de audiovisuales.

En acompañamiento especial se agradece la labor de César Salazar, quién desde su experiencia ha logrado transmitir la importancia del sonido en el cine, y con el tiempo ha formado un grupo de profesionales que han sido determinantes para narrar las historias que hoy conocemos. De manera similar, el montaje ha sido un espacio de acción y reflexión que los propios estudiantes han fortalecido en sus diferentes periodos. Quienes han dirigido sus proyectos saben que la película se protege desde el primer corte y que no se puede ceder a nadie los derechos del corte final.

Es importante aclarar que en la Universidad del Valle no existe un plan de estudios dedicado a la formación de directores de cine. El taller de audiovisuales es apenas un componente de los varios acentos de profesionalización del plan. Pero en medio de todas las carencias y dificultades, el taller ha sentado las bases para que se cualifiquen diversos perfiles profesionales en el campo de la dirección, la escritura de guión, la fotografía, el sonido, la producción, el montaje, la dirección de arte, que son los pilares de la producción audiovisual tanto en el cine como en la televisión. Debo insistir en que muchos de estos oficios —como hemos visto en este panorama histórico— los estudiantes se cualifican en los trabajos finales del taller y en las tesis de grado. Y sus competencias de producción también se hacen evidentes en los ámbitos de los circuitos de festivales de cine, o en instituciones estatales. El caso más evidente es el de Adelfa Martínez, cineclubista que inició sus roles de producción con *Rostros y Rastros*, y que desde hace unos años ocupa el cargo de Directora de Cinematografía del Ministerio de Cultura.



Recuerdos del porvenir²²

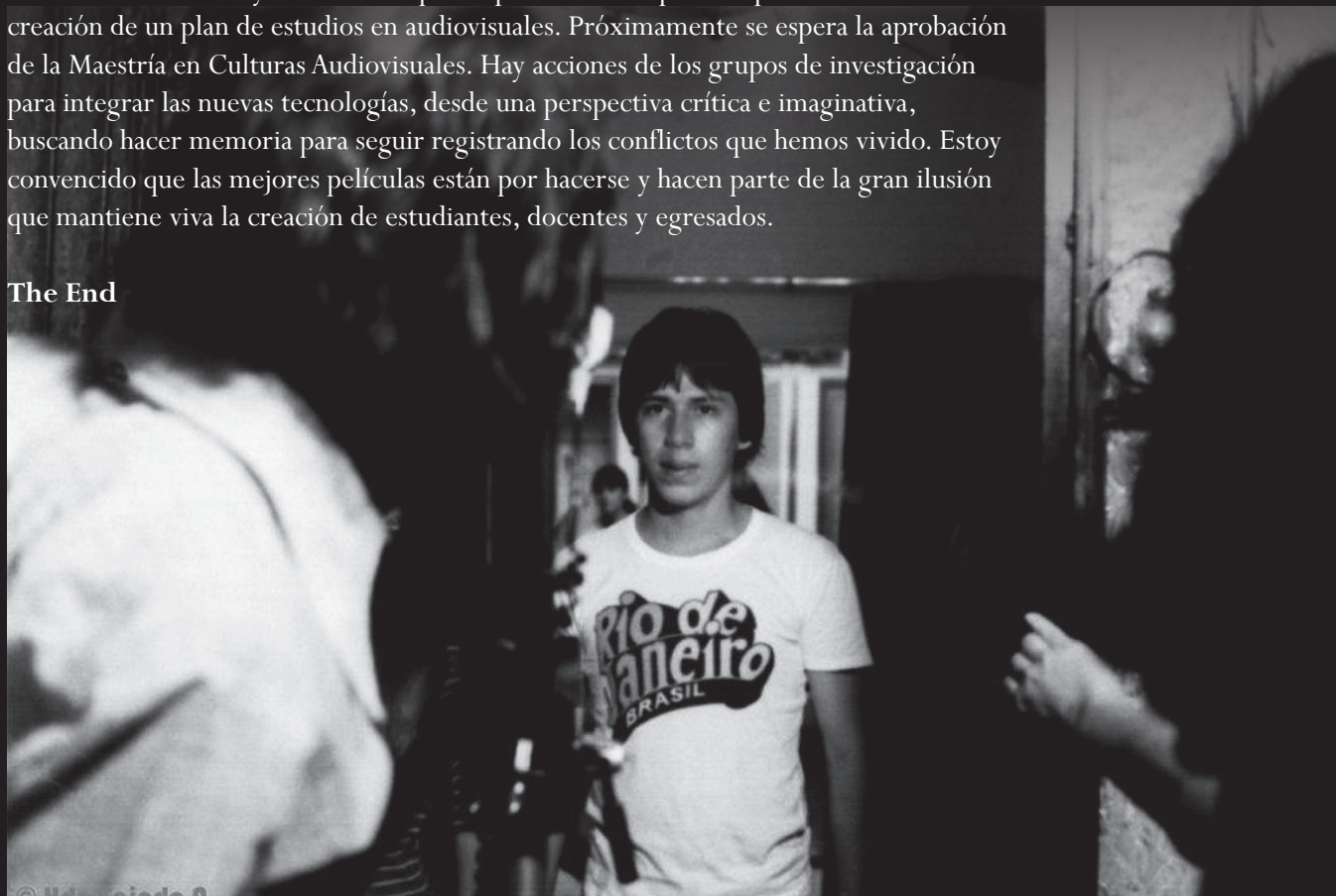
La Universidad del Valle tiene la particularidad de ser un espacio de interacción social; con el paso del tiempo y con el auge de las universidades privadas, ha decantado la participación de sectores estudiantiles de las capas medias, y de los sectores populares de las ciudades principales y de las provincias del sur-occidente colombiano. El origen de los estudiantes de la Universidad del Valle ha sido determinante, pues en muchos casos se trata de una generación que ha aportado otras voces y otras miradas al cine colombiano, porque en sus proyectos han centrado su mirada y experiencias de vida en estos territorios.

Los logros obtenidos por estudiantes, egresados y docentes de la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle pueden ser tan importantes para el cine colombiano, como en su momento lo fue el movimiento del cine-chicano en Los Ángeles, o el cine de directores negros norteamericanos, los cuales tenían en común la formación en una universidad pública y el acceso a los canales públicos de televisión, donde personas de los estratos y etnias populares encontraron la oportunidad para contar sus vivencias desde los grupos étnicos y sociales de los que provenían.

La Universidad del Valle ha sido un escenario clave para propiciar la formación de colectivos, donde los mismos jóvenes han buscado sociedades, no solo con sus aliados naturales en la Escuela de Comunicación Social, sino con estudiantes de otros planes de estudio como las escuelas de Música, Arte Dramático y Artes Visuales. Es importante subrayar que en su mayor parte no son alianzas institucionales, sino convergencias artísticas que se articulan entre los mismos estudiantes.

Pero esta no es una historia con un final feliz. Las artes en este país no son consideradas como una alternativa productiva. La maquinaria económica y la lógica pragmática institucional apoya otras áreas del saber, y condena la inversión en las áreas artísticas y humanísticas. La educación pública en Colombia cada día está más amenazada y los presupuestos que por derecho le corresponden, están siendo asignados a los inversionistas de la educación privada. Si los estudiantes, egresados y docentes, y la comunidad en general no defendemos los bienes públicos que nos pertenecen, este tipo de alternativas que han surgido desde la educación pública, están expuestas a tener recortes significativos o a desaparecer. Pero también es evidente que existen condiciones para mejorar los logros. Hay un legado muy fuerte y hay resultados concretos. Es necesario el respaldo institucional para actualizar los equipos, las condiciones locativas y fortalecer la planta profesoral. Es posible que sea necesaria la creación de un plan de estudios en audiovisuales. Próximamente se espera la aprobación de la Maestría en Culturas Audiovisuales. Hay acciones de los grupos de investigación para integrar las nuevas tecnologías, desde una perspectiva crítica e imaginativa, buscando hacer memoria para seguir registrando los conflictos que hemos vivido. Estoy convencido que las mejores películas están por hacerse y hacen parte de la gran ilusión que mantiene viva la creación de estudiantes, docentes y egresados.

The End



- ¹ La Gran Ilusión, 1941. Película co-escrita y dirigida por Jean Renoir.
- ² Memorias del Subdesarrollo, 1968. Película dirigida por el cubano Tomás Gutiérrez Alea, con guión co-escrito con Edmundo Desnoes, autor de la novela Memoria del Subdesarrollo (1967), que es el prototexto que se adapta al cine.
- ³ Francisco Norden dirigió varias películas colombianas, entre ellas la más reconocida, Cóndores no se entierran todos los días (1989), una adaptación de la obra literaria homónima que ocurre en el Valle del Cauca, escrita por Gustavo Álvarez Gardeazábal.
- ⁴ Cali, cálido, calidoscopio, 1985. Cortometraje del realizador Carlos Mayolo. No es la película más representativa de Mayolo, pero la he elegido porque el título es apropiado para el artículo.
- ⁵ La historiadora Katia González Martínez en su texto Cali Ciudad Abierta (2012), da cuenta del contexto histórico cultural de los años sesenta y setenta, justo la época en que surge la Escuela de Comunicación Social.
- ⁶ 2001: A Space Odyssey, 1968. Película dirigida por Stanley Kubrick, con guión co-escrito con Arthur C. Clarke, autor de la novela El Centinela, que es el prototexto que se adapta al cine.
- ⁷ Amarcord, 1963. Película coescrita y dirigida por Federico Fellini. El título traduce “Yo me acuerdo”, “Recuerdo”, en la lengua románica propia de la región de Rimini, que es el territorio de origen de Federico Fellini.
- ⁸ La programadora Universidad del Valle Televisión, nace en 1988 paralela con Telepacífico y empieza a funcionar en la Ciudad Universitaria de Meléndez en el edificio del CREE (era el espacio habitual que teníamos los estudiantes de Comunicación Social para hacer las prácticas de radio, televisión y cine).
- ⁹ Rostros y Rastros fue uno de los tres espacios iniciales con que empezó la programación de UV.TV. El primer documental que se exhibió fue *Ojo y vista Peligro del vida del artista*, dirigido por Luis Ospina. Es oportuno aclarar que ese trabajo ya lo había realizado Ospina con un equipo externo a la Universidad. Sobre Rostros y Rastros, han circulado varios trabajos de grado y publicaciones entre ellas “*Rostros sin Rastro: televisión, memoria e identidad*” escrito por Camilo Aguilera y Gerylee Polanco, Colombia 2009. Editorial Universidad Del Valle, 2009.
- ¹⁰ *Blow Up*, 1968. Película dirigida y co-escrita por Michelangelo Antonioni, a partir del cuento *Las Babas del Diablo* de Julio Cortázar.
- ¹¹ Givoanna Pollarolo trabajó como guionista en varias películas de Francisco Lombardi. Co-escribió los guiones La boca del lobo (1988), Caídos del Cielo (1990), No se lo digas a Nadie (1998), Tinta Roja (2000), Pantaleón y las visitadoras (2000), Ojos que no ven (2003) y Mariposa Negra (2006).
- ¹² La batalla de Chile (1975), guión y dirección de Patricio Guzmán.
- ¹³ En esa ocasión tuvimos el privilegio de escuchar a Wiseman de viva voz y la oportunidad de ver un documental como *Titicut Follies* (Frederick Wiseman, 1967), que afecta la mirada de cualquier realizador.
- ¹⁴ Juventud en Marcha (1989), documental escrito y dirigido por el portugués Pedro Costa.
- ¹⁵ Ópera Prima, 1980. Co-escrita y dirigida por Fernando Trueba.
- ¹⁶ Por un puñado de dólares, 1961. Co-escrita y dirigida por Sergio Leone.
- ¹⁷ Buenos muchachos, 1990. Película dirigida por Martin Scorsese, con guión co-escrito con Nicholas Pileggi, autor de la novela Wiseguy, que es el prototexto que se adapta al cine.
- ¹⁸ *Tout va bien*, 1968. Guión co-escrito y dirigido por Jean-luc Godard.
- ¹⁹ Entre los aliados del director está un equipo de asistentes de dirección que tenían trayectoria en rodajes, como son Julián Laguna e Ingrid Pérez, pero también en el equipo se encuentra César Acevedo, que ya tenía en sus manos el guión *La Tierra y la Sombra*. Sofía Oggioni y Gerylee Polanco continúan en sus roles respectivos de Dirección de Fotografía y Producción; Paola Pérez entra a trabajar como Jefe de Producción y César Salazar hace el sonido directo.
- ²⁰ Del olvido al no me acuerdo, 1999. Documental dirigido por Juan Carlos Rulfo.
- ²¹ Nosotros, 1969. Documental escrito y dirigido por el armenio Artavazd Pelechian.
- ²² Recuerdos del Porvenir (*Le souvenir d'un avenir*), 2001. Documental co-escrito y dirigido por Christ Marker.

Referencias

- Amiel, Vincent, (2002). *Estética del Montaje*. Madrid: Abada Editores.
- Aguilera, Camilo y Polanco, Gerylee, (2009). *Rostros sin Rastro: televisión, memoria e identidad*. Cali, Colombia: Editorial Universidad Del Valle.
- Arijon, Daniel, (1976). *Gramática del Lenguaje Audiovisual*. San Sebastián, España: Escuela de Cine y Video.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Caicedo, Andrés, (2003). *Calicalabo*. Bogotá: Colección Cara y Cruz, Grupo Editorial Norma.
- González, Katia, (2012). *Cali, ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Guardiola, J. (1995). Otras miradas, otras representaciones, en *Historia General del Cine*. Volumen XII: El cine en la era audiovisual. Madrid: Cátedra.
- Martín Barbero, Jesús (1987) *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Murch, Walter, (2003). *El momento del parpadeo*. Madrid: Ocho y Medio, Libros de cine.
- Rabiger, Michel, (1989). *Dirección de Documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión Española.
- Sadoul, George, (1973). *El Cine de Dziga Vertov*. México: Editorial ERA.
- Sánchez Biosca, Vicente, (1990). *Teoría del Montaje Cinematográfico*. Valencia – España: Ediciones filmoteca Generalitat Valenciana.
- Villain, Dominique, (1994). *El Montaje*. Madrid: Cátedra Editorial.

Filmografía

- Andrea Barata Ribeiro & Mauricio Andrade Ramos (Productores), Meirelles, Fernando y Lund, Kátia (Directores). (2002) *Ciudad de Dios* [cinta cinematográfica]. Brasil: 02 Filmes, Videofilmes.
- Arango, María Eudoxia & Alcántara, Pedro (Productores) Down, Sergio (Director), (1.987). *El día que me quieras*. Coproducción. Colombia: FOCINE, Productora Colombiana de Películas. Venezuela: Publicidad Técnica, Publiteca.
- Bonilla, María Teresa (Productora), Palau, Carlos (Director) (1985). *A la Salida Nos Vemos*, [cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Solsticio, Hangar Films, Focine. Venezuela: Cinematográficas Macuto C.A. Bustamante, Diana & Pérez, Paola (productores), Acevedo, César (Director). (2015). *La Tierra y La Sombra* [cinta cinematográfica]. Coproducción. Colombia: Burning Blue. Francia: Ciné-Sud Promotion. Holanda: Tokapi Films. Brasil: Preta Portê Filmes. Chile: Rampante Films. Francia Ciné-Sud Promotion.
- Calvo, Máximo (Productor), Calvo, Máximo y Diestro & Alfredo (directores). (1.922). *María* [cinta cinematográfica]. Colombia: Valley film company.
- Calvo, Máximo (Productor), Calvo, Máximo (director). (1.939). *Flores del Valle* [cinta cinematográfica]. Colombia: Calvo film company.
- Cardona, Juan & Caicedo, Juan Carlos (productores). Carlos, Moreno (Director) (2012) *El Cartel de los Sapos* [cinta cinematográfica]. Colombia: 11:11 Films.
- Carvajal, Bertha de (Productora), Mayolo, Carlos (Director). (1986) *La mansión de la Araucaima* [cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Visuales, FOCINE.
- Carvajal, Bertha de & Fernando Berón (Productores), Mayolo, Carlos (Director). (1983) *Carne de Carne* [cinta cinematográfica]. Colombia: Producciones Visuales, FOCINE.
- Dorado, Jairo Alberto (productor) Dorado, José Antonio (director). (2010). *Apaporis* [cinta cinematográfica]. Colombia: Fundación Imagen Latina.
- Dorado, José Antonio & Lesoeur, Daniel (productores) Dorado, José Antonio (director). (2004). *El Rey* [cinta cinematográfica]. Co-producción. Colombia: Fundación Imagen Latina. Francia: Eurocine-París. España: L.T. C.
- Dorado, Alberto (productor), Dorado, Antonio (Director). (2013). *Amores Peligrosos* [cinta cinematográfica]. Coproducción. Colombia: Fundación Imagen Latina. Venezuela: Futuro Films
- Dziga V. (productor) & Dziga Vertov (director). (1929). *Chelovek s kino-apparatom* [cinta cinematográfica]. URSS: VUFGU
- Goulart, Nora (Productora), Furtado, Jorge (Director), (1.989). *Isla de las flores* [cinta cinematográfica]. Brasil: La casa de cinema PoA

- Guerrero, Rodrigo (Productor). Moreno, Carlos (2015). *Que Viva la Música* [cinta cinematográfica]. Colombia: Dynamo, Itaca, Labodigital
- Hleap, Alina (Productora), Campo, Oscar (Director), *Yo soy otro*. [cinta cinematográfica]. Colombia: Enic Producciones.
- Moore, Michael (Productor) Moore, Michael (Director), (1.989). *Roger y Yo* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros, Pictures released
- Ospina, Luis & Mayolo, Carlos (Productores), Ospina, Luis & Mayolo, Carlos (Directores), (1977). *Agarrando Pueblo* [cinta cinematográfica]. Colombia: SATUPLE (Sociedad de artistas y trabajadores unidos para la liberación eterna)
- Ospina, Luis (Productor), Ospina, Luis (Director), (1982). *Pura Sangre* [cinta cinematográfica]. Colombia: Luis Ospina y FOCINE
- Polanco, Gerylee & De Seille, Guillaume, (Productores), Ruíz, Oscar (Director). (2010). *El Vuelco del Cangrejo*. Arizona Films (Francia), (Productores). [Cinta cinematográfica]. Coproducción. Colombia: Contravía Films, Burning Blue, Efe X Cine. Francia: Arizona Films.
- Ramirez, Diego, (Productor), Moreno, Carlos (Director) *Perro Come Perro* [cinta cinematográfica]. Colombia: 64-A FILMS
- Ruiz, Oscar & Lenouvel, Thierry (Productores), Vega, William (Director). (2012). *La Sirga* [cinta cinematográfica]. Coproducción. Colombia: Contravía Films. Francia: Ciné-Sud Promotion.
- Ruiz, Oscar & Polanco, Gerylee & Bustamante, Diana (productores), Ruiz, Oscar (Director) (2014) *Los Hongos* [cinta cinematográfica]. Coproducción. Colombia: Contravía Films, Burning Blue. Francia: Arizona Productions. Argentina: Campo Cine. Alemania: UnaFilm.
- Sánchez, Luis Alfredo (Productor), Sánchez, Luis Alfredo (Director). (1987). *La Virgen y el Fotógrafo* [cinta cinematográfica]. Colombia: La Iguana, FOCINE.
- Wiseman, Frederick (Productor), Wiseman, Frederick (Director). (1967). *TiticutFollies* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Bridgewater Film Company, Inc.

Videografía

- Astroz, Esperanza Lindo, Nubia (producción), Dorado, Antonio (Director). (2000). *Estanislao Zuleta, Biografía de un pensador* [cinta videográfica]. Colombia: Colcultura, Telepacífico, Antonio Dorado.
- Barbosa, Alax y Ossa, Mauricio (Productores), Navas, Jorge (Director). (1997) *Calicalabo* [cinta videográfica]. Colombia: COLCULTURA, Universidad del Valle. U.V.T.V., El ojo tachado.
- Gómez, Diego (Productor), Bohorquez, David (Director). (1997) *El Ojo de Buziraco* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Calero, Fernando (Director). (1988). *Carmina Burana, montaje de un sueño* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Dorado, José Antonio (Director). (1990). *Diario de una plaza* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Bejarano, Memo (Director). (1989). *Mirante: Cuadro a cuadro* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- David, Alejandra (Productora), Berón, Fernando (Director). (1989). *Río Cauca* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- David, Alejandra (Productora), Mayolo, Carlos (Director). (1991) *La palabra del diablo (1991)*. [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Dorado, José Antonio (Director). (1989). *El Último Tramoyista* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Moreno, Isabel y Campo, Oscar (Directores). (1989) *La Cárcel* (Isabel Moreno y Oscar Campo, 1989. [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Echeverry, Jorge (Director). (1991) *Conversaciones con el hombre del armario* [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.
- Vargas, Diana (Productora), Campo, Oscar (Director). (1995) *Escritura de Luces y Sombra* (Oscar Campo, 1995) [cinta videográfica]. Colombia: Universidad del Valle. U.V.T.V.