

LARGOMETRAJES COLOMBIANOS

EN CINE Y VIDEO



FUNDACIÓN
PATRIMONIO FÍLMICO
COLOMBIANO

El fin del rebusque: el cine colombiano desde 1998 hasta 2007

RICARDO SILVA ROMERO

Trabajo fotográfico: Ernesto Monsalve

Cortesía Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

LA diferencia es que ahora existe un cine colombiano. Hace diez años, cuando aún nadie había descubierto que hacer películas acá podía ser un buen negocio, lo más sensato era hablar de “largometrajes hechos en Colombia”.

Hoy, aunque todavía estamos lejos de las industrias que sabemos, está bien referirse a un cine colombiano. En 2004, 2005 y 2006 se estrenaron, año por año, ocho producciones hechas en el país. En 2007, según parece, se superará la decena. Lo más probable es que los espectadores, que antes miraban de reojo las historias filmadas por estos lados, vayan a verlas con la misma actitud con la que ven las telenovelas nacionales: en busca de historias que podrían haberles sucedido, que oyeron alguna vez en alguna parte o que han tenido siempre a la mano. Lo que significa que en estos diez años que pasaron, los años que revisaremos en las páginas que vienen, nuestra cinematografía dio, en efecto, firmes pasos hacia adelante.

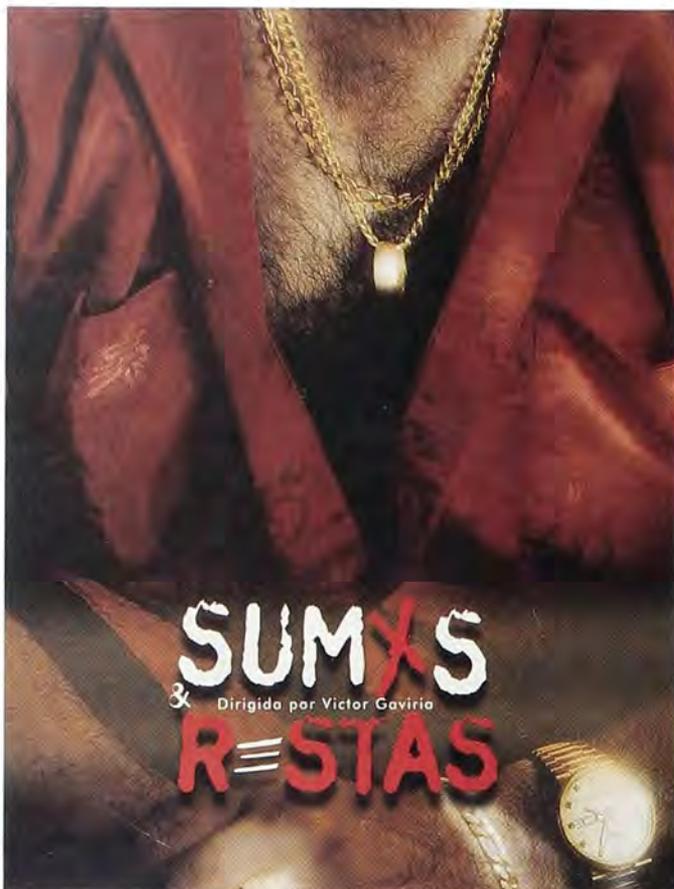
Tardaré unos párrafos en citar, con cuidado, los mejores ejemplos. Así que leamos esta lista de diez relatos valientes, *Sumas y restas*, *Satanás*, *La sombra del caminante*, *El Colombian Dream*, *La primera noche*, *La vendedora de rosas*, *Los niños invisibles*, *Apocalipsur*, *La historia del baúl rosado*, *María llena eres de gracia*, para que tengamos en mente a qué pasos hacia adelante nos estaremos refiriendo.

Nada cambia, en realidad, en los terrenos de la narración. Las cosas son más bien sencillas cuando se habla de relatos: existe un mundo por relatar; existe el instinto humano para no dejar escapar ese mundo que no quiere detenerse; y existe, en cualquiera de sus formas, el relato.

Lo que sucede, cuando un cineasta colombiano se mete en la empresa de filmar una película, es eso mismo: que está haciendo lo posible por contar el mundo que ha vivido. Pero, ya que nos corresponde, por lo pronto, revisar el cine que se ha hecho en el país entre 1998 y 2007, lo mejor que podemos hacer es responder las siguientes preguntas en las páginas que vienen: la primera es “¿qué Colombia han descubierto nuestras cámaras en el decenio pasado?”, la segunda es “¿qué experiencia colombiana, típica de este decenio, han querido atrapar nuestros directores?” y la tercera es “¿qué relatos cinematográficos hechos acá, en la época mencionada, han conseguido traernos importantes noticias de nuestra propia vida?” Lo primero que viene a la cabeza, a la hora de responder, es esto: que se vivieron dos extraños gobiernos obsesionados, cada uno con su estilo, por recobrar un territorio explotado por otros; que desde 1998 hasta 2007, según las confiables cifras de

Página anterior:

Jorge Alberto Moreno Gómez y Rito Alberto Torres Moya, *Largometrajes colombianos en cine y video: 1915-2004*, Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2004.



Sumas y restas. Víctor Gaviria, 2005.



Satanás. Andrés Baiz, 2007.

Proimágenes en Movimiento, se estrenaron 63 producciones en salas comerciales; y podría decirse que diez son obras verdaderamente relevantes. Pero lo mejor, por supuesto, es resolver esos interrogantes poco a poco.

Comencemos por los contenidos de nuestros relatos cinematográficos de estos tiempos. Pareciera, a veces, que todas las películas colombianas cuentan la misma historia: la historia de una explotación, de un abuso, de un sometimiento. El primer largometraje hecho en el país, un documental producido por los hermanos Di Doménico bajo el título de *El drama del 15 de octubre* (1915), fue la primera producción polémica en la historia del cine nacional: trataba de reconstruir (sería mejor decir “de explotar”) el asesinato del general Uribe Uribe tan solo un año después de sucedido. Si uno lee con cuidado *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*, el estupendo libro publicado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, es probable llegar a la conclusión de que el tema que desde entonces une a nuestras películas es el de la explotación. Sí, así es. “Explotar o ser explotado” parece ser (piensen en *El embajador de la India*, en *La gente de la Universal*, en *La estrategia del caracol*) el principal dilema de los héroes de nuestro cine.

Más interesante aún, parece ser la trama, el tema y la estrategia narrativa a la que han recurrido, tal vez sin proponérselo, los más conocidos cineastas colombianos: obras como *Gamín* (1977), *Extraña regresión* (1985) o *Agarrando pueblo* (1977), por poner los ejemplos más disímiles, asumen, celebran o parodian la estrategia de la explotación.

¿Qué sucedió con ese tema, desde 1998 hasta 2007, en las películas filmadas en Colombia? ¿Siguió siendo la de “la explotación” la obsesión que une a nuestras

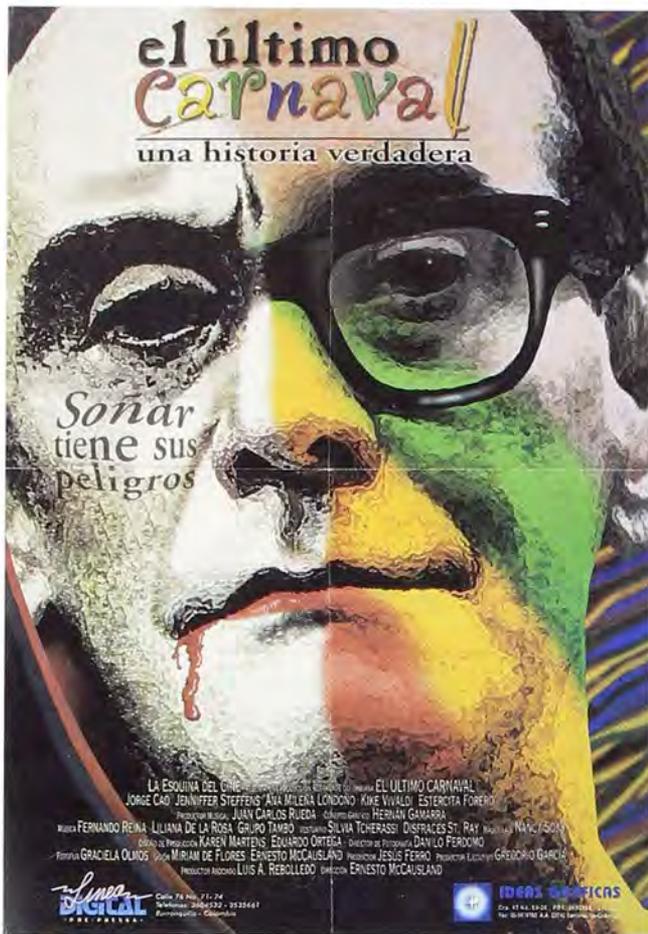
películas? Yo creo que sí. Los cineastas del país contaron en estos diez años, una vez más, historias cuyas tramas podrían resumirse con el refrán “el vivo vive del bobo”. Pienso que ha sido una estupenda sorpresa (una sorpresa que tiene, cómo no, una razón de ser) que algunas de esas producciones se hayan instalado en nuestra cultura, por buenas, por significativas, como obras que seguirán hablándonos de lo que somos durante mucho tiempo. Colombia siguió siendo, en este periodo, en nuestras cámaras, un territorio sin Dios ni ley, de cine del Oeste, en el que sus habitantes hacen lo que pueden para no dejarse gobernar a la fuerza por los aparecidos de turno. Nuestros directores han captado, sin ponerse de acuerdo, ese no darse por vencido que nos une a todos: ese conmovedor intento de no dejarse someter.

Pero lo interesante de estos años ha sido, en verdad, que se hayan producido aquí tantos largometrajes relevantes. Y que, gracias a ello, haya comenzado a formarse un espectador exigente que entra a las películas colombianas como entra a las películas de cualquier país, que quiere entenderse a sí mismo en las producciones hechas aquí, que es capaz de reclamar cuando una obra de éstas está mal filmada, mal editada o mal interpretada. No nos engañemos. No idealicemos el panorama. El público (que es una multitud a la que pertenecemos todos) seguirá agradeciendo aquellas historias tontas que hacen pasar un buen rato, que, además, se ha estado añorando desde el principio de la semana. Sin embargo, aceptemos que en estos últimos años ha empezado a agradecer, también, esas obras cuya mayor contribución es el hecho de estar bien realizadas.

Se ha dicho hasta el cansancio la siguiente verdad: que hemos superado una era en la cual el gran mérito de una película colombiana (los críticos la calificaban favorablemente) era que la imagen no fuera temblorosa, el sonido no llegara a medias, las actuaciones no cayeran en la teatralidad ridícula y el montaje no revelara que hicieron falta un par de rollos por revelar. En pocas palabras: una película colombiana no era tan mala, si no estaba tan mal hecha. Desde la mirada de los espectadores, quizá porque “la ignorancia es atrevida”, todas las películas colombianas eran tan flojas que para criticarlas se partía de la base que producirlas había significado un gran esfuerzo. Ya no. Ya se ven. Ya se oyen. Ya parecen terminadas con algo de tiempo.

Hubo antes, sin lugar a dudas, obras cinematográficas bien acabadas. Pero fueron, siempre, grandes sorpresas. Existieron, además, largos paréntesis en los que se produjeron muy pocos trabajos. Por eso a veces se tiene la impresión de que nuestros precursores, nuestros maestros del cine mudo, aparecieron en los años setenta: sin ánimo de jubilar antes de tiempo a los que aún viven, sin la menor intención de descartar una obra que aún puede dar alguna maravilla, nombres como Carlos Mayolo, Luis Ospina, Francisco Norden, Camila Loboguerrero, Gustavo Nieto Roa, Jorge Alí Triana, Víctor Gaviria, Sergio Cabrera, Ciro Durán, Julio Nieto Bernal, Diego León Giraldo, Luis Alfredo Sánchez, Lisandro Duque, Felipe Aljure, Jaime Osorio, Julio Luzardo, Pepe Sánchez, Jairo Pinilla, Pacho Bottía, Carlos Palau, suenan a un tiempo en el que se estaban descubriendo todas las cosas que se pueden hacer con una cámara.

Parece, pues, como si desde 1998 hubiéramos pasado del cine mudo al cine sonoro (que además tiene mucho de verdad desde el punto de vista técnico) y como si estuviéramos a punto de ver las mejores películas colombianas de la historia. Se tiene la sensación de que pronto, muy pronto, tendremos una lista de las “diez mejores películas colombianas de la historia”, con cinco o seis producciones recientes.



El último carnaval, Ernesto McCausland, 1998.



El séptimo cielo, Juan Fischer, 1999.

¿Por qué? Porque en estos años se ha creado una raza de cineastas hechos a punta de imágenes (comen, piensan, sueñan imágenes) que se foguean en el exigente género del cortometraje; porque, como prueba de la valentía de los nuevos narradores, como prueba de la madurez del auditorio, el documental ha reclamado su prestigio; porque se han comenzado a producir muchas más historias (en la actualidad unas cuarenta buscan fecha de estreno) que las producidas a lo largo de la historia de nuestro cine.

¿Qué hay detrás de este optimismo que ha llegado, incluso, hasta los escépticos escritorios de los críticos? Detrás de esta gran producción de largometrajes, que entusiasma a cualquiera (entre más se hagan, claro, más oportunidades habrá de ver una gran película) y que en verdad es una industria que asoma la cabeza, se encuentra un grupo de personas invisibles; la gente de la sensata Dirección de Cinematografía; los investigadores de Proimágenes en Movimiento; los productores que dejaron de sentirse quijotes para sentirse empresarios como los de los canales de televisión; las cabezas de las instituciones de siempre, la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, la Cinemateca de Bogotá, los festivales de capa caída que, como cuidanderos de estaciones a las que el tren no llega más, se han negado a irse de la escena cultural del país; los distribuidores que, a punta de obras en otros lenguajes, se la han jugado toda por crear públicos más exigentes; los exhibidores que se han dejado tentar por el negocio desde que notaron que el cine hecho acá produce, al año, por lo menos tres éxitos de taquilla; los cinéfilos que han conseguido convertirse en críticos que no conceden ni desprecian; y los realizadores que han llegado, sin agendas ocultas, sin odios heredados, a trabajar en un mundo que han querido ver como una empresa en la que cada quien hace

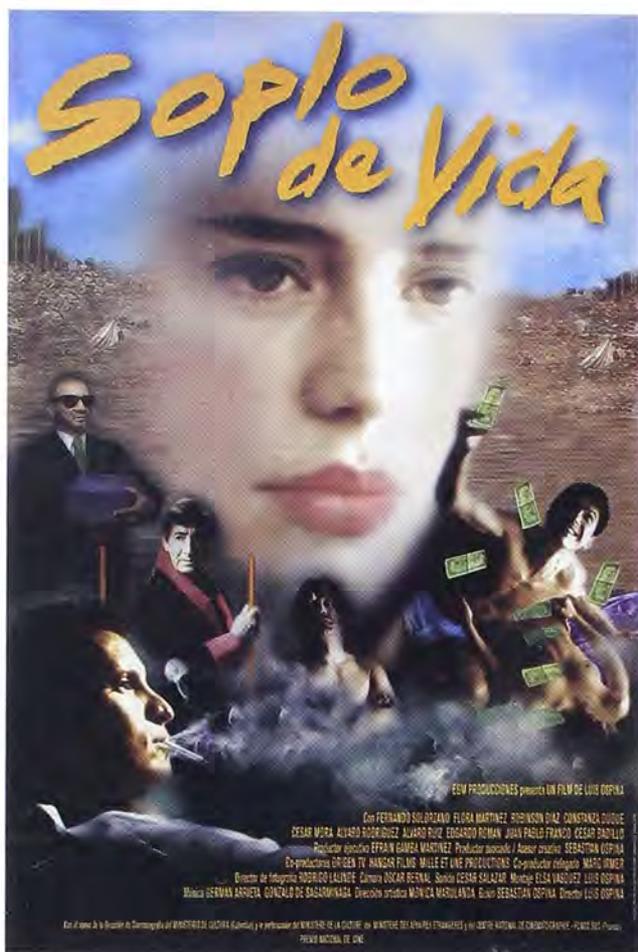
su trabajo (el suyo nada más: el de productor, guionista, director de fotografía, publicista) como mejor puede.

Fue gracias al trabajo de todas estas personas que se llegó a la Ley 814 de 2003 “por la cual se dictan normas para el fomento de la actividad cinematográfica en Colombia”. Que, en pocas palabras, crea las condiciones para que invertir en el cine colombiano sea un orgullo, una obligación y un negocio rentable: una inversión en todos los sentidos. No deja de ser una ironía (quizá la palabra sea “tonte-ría”) que el mismo gobierno que en un arrebato de inteligencia permitió su creación haya pensado, en algún momento, echar para atrás una ley que puso a hablar a los *yuppies* criollos de “meterle 100 millones de pesos a una película” en sus cocteles de negocios. Pronto, en un futuro menos lejano de lo que se cree, el cine dará tanto empleo, originará tantas culturas y producirá tanto dinero como la televisión. Y, por supuesto, los burócratas comenzarán a atribuirse el éxito.

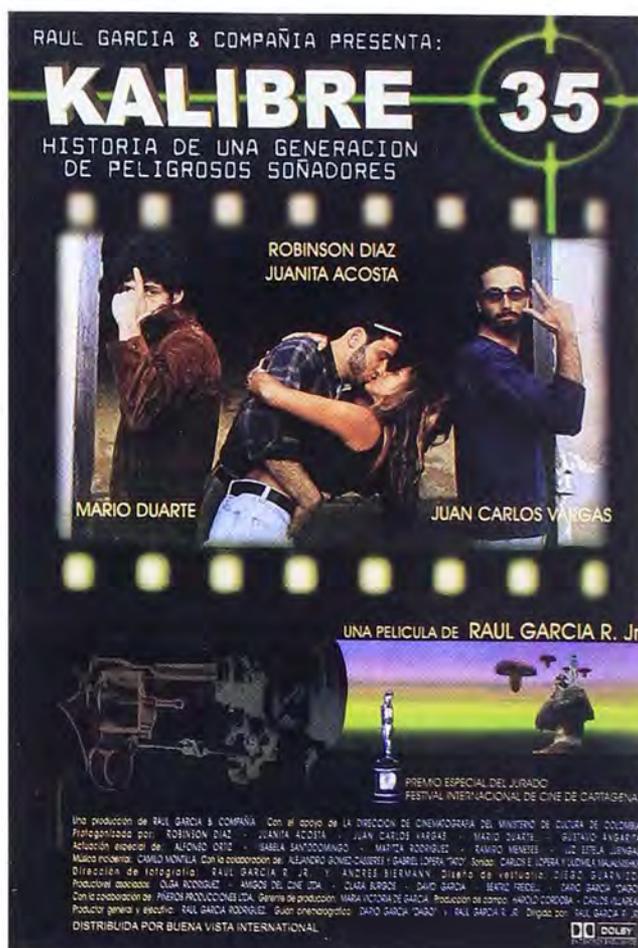
La primera pregunta era: “¿qué Colombia han descubierto nuestras cámaras en el decenio pasado?” Respondíamos, brevemente, que era una Colombia cuyos dos últimos gobiernos han gastado sus energías, sus ideas y sus recursos en la resolución de un conflicto armado que empezó hace más de medio siglo. Tendríamos que agregarle al panorama que enfrentan los cineastas del país (que es, sin duda, mucho más que el problema de esa “violencia”, que es ya como un fantasma por el que nadie se responsabiliza) el resurgir lento de las principales ciudades del país, los escándalos venidos desde algún punto de los pasados treinta años (la revelación de los peores secretos del narcotráfico, de la guerrilla, de los gobiernos corruptos) y el renacimiento de cierto sentimiento nacionalista que (por el lado bueno) ayuda a entender que en el país sucede el mundo y (por el lado malo) conduce a cierto chovinismo pasado de moda.

La segunda pregunta era: “¿qué experiencia colombiana, típica de este decenio, han querido atrapar nuestros directores?” La respuesta para ampliar era “la experiencia del rebusque”. Decíamos, en realidad, que era un “no darse por vencido” lo que hacía prójimos a los personajes de las películas colombianas. Y que, si aceptá-bamos la hipótesis de que las producciones nacionales suelen tratarse sobre alguna explotación, lo primero que notaríamos sería que los héroes de los filmes naciona-les suelen enfrentarse a una manada de abusadores que tratan de someterlos como si el mundo no hubiera escapado ya a la esclavitud. Las producciones estrenadas entre 1998 y 2007, desde los cortometrajes más arriesgados hasta los documentales más conmovedores, desde la ficción más valiente hasta el relato más taquillero, han caído también, queriéndolo o no, en historias por el estilo, protagonizadas por hombres de ese mismo corte. Una lista de las primeras que vienen a la cabeza, *Bluff*, *La sombra del caminante*, *Perder es cuestión de método*, *Esto huele mal*, *Buscando a Miguel*, confirmará que el rebusque sigue siendo el gesto que comparten los personajes principales de nuestras obras cinematográficas.

En esos diez años se estrenaron 63 producciones. Algunas, como se dijo, dejaron un rastro sobre el que los espectadores volveremos muchas veces. Lo que nos lleva, por supuesto, a la tercera pregunta: “¿qué relatos cinematográficos hechos en Colombia, en la época mencionada, han conseguido traernos importantes noticias de nuestra propia vida?” Si nos concentramos en las ficciones, si no nos metemos en la inabarcable lista de documentales estrenados en salas no comerciales del país, puede ser respondida con la lista que sigue: *Sumas y restas*, *Satanás*, *La sombra del caminante*, *Los niños invisibles*, *Apocalipsur*, *La vendedora de rosas*, *El Colombian Dream*, *La primera noche*, *La historia del baúl rosado* y *María llena*



Soplo de vida, Luis Ospina, 1999.



Kalibre 35, Raúl García, 2000.

eres de gracia. Se han hecho, durante estos años, una serie de comedias exitosas que han probado que el cine colombiano puede derrotar al cine extranjero en las taquillas. Pero estas diez cumplen lo que prometen, intentan una estética propia y recuerdan terribles verdades humanas. Es probable que se conviertan en clásicos menores de nuestro cine.

1998 no fue un año especialmente memorable. Sergio Cabrera retomó el éxito de la brillante *La estrategia del caracol* (1993) con una sátira divertida, aunque desigual, titulada *Golpe de estadio*: unas 700 mil personas fueron a verla. Las ficciones *Amanecer de dos soles*, *Con los ojos del recuerdo*, *Todo está oscuro* y *El último carnaval* pasaron de largo (sólo esta última fue estrenada en salas comerciales) sin encontrar su público. *Posición viciada*, de Ricardo Coral, se atrevió a contar una historia de fútbol que no salía de un camerino, pero la originalidad de la idea se perdió en una realización precaria, que le dejó a la historia de nuestro cine, sin embargo, una insólita coreografía a cargo de los futbolistas que están a punto de salir al campo de juego. La segunda obra de Víctor Gaviria, igual que la primera, *Rodrigo D: no futuro* (1990), fue invitada a participar en el Festival de Cine de Cannes. Con su ingenioso juego con el cuento de Hans Christian Andersen, no sólo se convirtió en un punto de referencia para la narrativa realista, sino que estuvo a punto de superar a la producción de Cabrera en la taquilla: Proimágenes asegura que unos 630 mil espectadores entraron a los teatros en los que la presentaban.

1999 pasará a la historia como uno de los años en los que fue más difícil estrenar películas colombianas. *El séptimo cielo*, la errática ópera prima de Juan Fischer,



Te busco, guion de Dago García, 2002.



Malamor, Jorge Echeverri, 2003.

embaucó a un poco más de 27 mil personas. La maltrecha *Es mejor ser rico que pobre*, de Ricardo Coral, convenció a casi 85 mil de perderse en una historia (escrita por el libretista de televisión Dago García) que en el papel parecía apasionante. Pero las demás, *Diástole y sístole*, *Directo Chapinero*, *El intruso*, *El sobre verde*, *Madrugada* y *Soplo de vida*, tuvieron que esperar un par de años para ser estrenadas. Si es que fueron estrenadas. Sólo la primera y la última, dirigidas por Harold Trompetero y Luis Ospina, como un par de experimentos nobles que fracasaron en su ley, tendrían cierta repercusión entre el público.

2000 recibió los estrenos de cuatro obras que podrían ser consideradas interesantes, valiosas y valientes: *La toma de la embajada*, del mismo Ciro Durán que presentó obras comprometidas como *Gamín*, *La nave de los sueños* y *Nieve tropical*, consiguió contar, con cierta gracia, una historia política que merecía ser contada; *La virgen de los sicarios*, de Barbet Schroeder, el director hollywoodense con cierto pasado caleño, convirtió a la novela de Fernando Vallejo en una columna de opinión mal dramatizada; la extraña *Terminal*, de Jorge Echeverri, recordó a todos que no había una sola manera de narrar un viaje emocional; *Kalibre 35*, de Raúl García Jr., jugó con esa idea que asaltaba a todos los estudiantes de cine del país: robarse un banco para poder filmar una película. La asistencia no fue gran cosa. Las demás producciones, pequeñas ficciones que no llegaron a los teatros, se han quedado atrapadas en las videotecas de sus autores.

2001 está lleno de curiosidades: *Bogotá 2016*, resultado de una convocatoria del Instituto de Cultura de la ciudad, pensó una capital de ciencia ficción; *La mágica*



La sombra del caminante, Ciro Guerra, 2005.



La historia del baúl rosado, Libia Stella Gómez, 2005.

obra de Carlos Palau, el director de la conmovedora *A la salida nos vemos*, que partía de un sórdido caso de la vida real protagonizado por una comunidad de monjas. Se perdió por poco *La cáscara de nuez*, de Iván Sierra, una suma de cuadros en la tradición de Wim Wenders. Miró de reojo a la alegórica *Malamor*, de Jorge Echeverri, que probaba un talento para las imágenes que se estrellaba con una curiosa reticencia a imaginarles una historia detrás. Dago García le encomendó el atractivo guion de ese año, *El carro*, al director Luis Orjuela. Pero el trabajo más interesante del año fue el que hizo Luis Alberto Restrepo con esa tragedia titulada *La primera noche*: aunque a la estupenda historia de un par de hermanos en guerra, contada como una mirada al pasado desde el desplazamiento, le hace falta un final contundente, más preciso, se trata de un buen relato que no resulta fácil de olvidar.

El rey, de Antonio Dorado, salvó la cartelera colombiana de la mediocridad, ayudó a olvidar catástrofes (*Colombianos: un acto de fe*, *El esmeraldero*, *La esquina*) que aparecieron por ahí y se ganó por puntos la atención de los espectadores: 385 mil personas fueron a verla.

Pero 2004 fue el año de *María llena eres de gracia*, del estadounidense Joshua Marston, que no sólo le dio a la actriz Catalina Sandino Moreno una nominación al premio Óscar de la Academia de Hollywood, sino que le anunció a los espectadores del país el camino que elegirían las producciones nacionales desde ese momento: las películas colombianas serían obra de grupos de profesionales, de productores, guionistas, directores, actores, maquilladores (piensen en cualquier oficio del cine) preparados para hacer bien sus trabajos: se habían acabado los días



Rosario Tijeras. Emilio Maillé, 2005.



Al final del espectro. Juan Felipe Orozco, 2006.

de esos entrañables toderos que empeñaban la vida para producir una obra maestra que jamás llegaba.

2005 vio llegar tres obras importantes: *Sumas y restas*, de Víctor Gaviria que, no obstante su tosquedad técnica, quizá sea el clásico del cine de estos años; *La sombra del caminante*, de Ciro Guerra, que en verdad es la icónica imagen (la cumbre, tal vez, de la idea de “la explotación”) de un sillettero de estos días que lleva en sus espaldas a un hombre contrahecho; y *La historia del baúl rosado*, de Libia Stella Gómez, que juega con el cine policíaco hasta perderse en el juego, pero sirve, acaso, como despedida de un tiempo en el que las actuaciones seguían debiéndole todo al teatro. Las decepciones tuvieron su lugar. *Sin Amparo*, del mismo Jaime Osorio que filmó la excelente *Confesión a Laura*, se quedó corta en su envolvente tristeza. *Perder es cuestión de método*, de Sergio Cabrera, basada en el entretenido relato de Santiago Gamboa, no supo bien qué aventura narrar: el público respondió a su buena realización, pero se extravió en una trama policíaca que no logró llegar en paz al cine. Fue, sin duda, el año de aquella adaptación de la célebre novela de Jorge Franco titulada *Rosario Tijeras*: más de un millón de fanáticos convirtieron al largometraje del documentalista mexicano Emilio Maillé en una de las películas más taquilleras de la historia del cine colombiano.

2006 confirmó todas las sospechas: que el público quería ver películas colombianas, que la calidad técnica se había vuelto un lugar común y que podría hablarse de “industria” a la hora de hablar del cine del país. *Karmma*, *Cuando rompen las*



Colombian dream. Felipe Aljure, 2006.



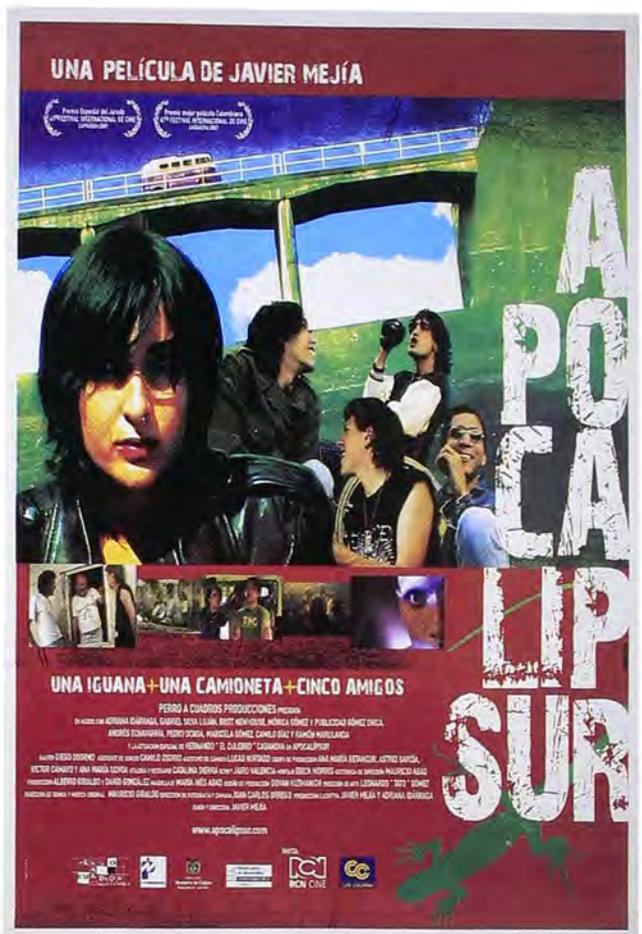
Soñar no cuesta nada. Rodrigo Triana, 2006.

olas, *Al final del espectro*, *Dios los junta y ellos se separan* y *Cartas al gordo* dividieron al público. *El Colombiano Dream*, de Felipe Aljure, parodió con brillantez agotadora, con voz propia, con cierta locura, el tema de la explotación. *El trato*, del gran Francisco Norden, autor de la memorable *Cóndores no entierran todos los días*, se perdió como un noble fracaso en sus demasiadas historias, sus demasiadas ambiciones, sus demasiadas ideas. *Soñar no cuesta nada*, de Rodrigo Triana, fue un gigantesco éxito de taquilla (un millón doscientos mil espectadores) gracias al humor con el que trataba la historia verdadera de aquellos soldados que se tropezaron con una caleta de la guerrilla con millones de dólares.

2007 no ha tenido, aún, éxitos gigantescos de taquilla. Pero sí ha visto una serie de producciones muy decorosas que han contado con el respaldo de los espectadores. *Buscando a Miguel*, de Juan Fischer, falla como sátira, pero presenta con mucho respeto la vida de los seres marginales de Bogotá. *Bluff*, de Felipe Martínez, es una comedia negra sobre lo que las personas están dispuestas a hacer por dinero. *Esto huele mal*, de Jorge Alí Triana, basada en la novela de Fernando Quiroz, es una broma que se va quedando sin aire tras un comienzo prometedor. *Apocalipsur*, de Javier Mejía, es cine de otro nivel: se nota, a pesar de ciertas tosquedades, que aquella reunión de amigos, que se convierte en una rabiosa película de carretera, es la obra de un autor del que cabrá esperar más historias notables. La admirable *Satanás*, de Andrés Baiz, basada en la premiada narración de Mario Mendoza, deja al espectador sin palabras tras arrastrarlo a una pesadilla que sucede cada día en cada ciudad.



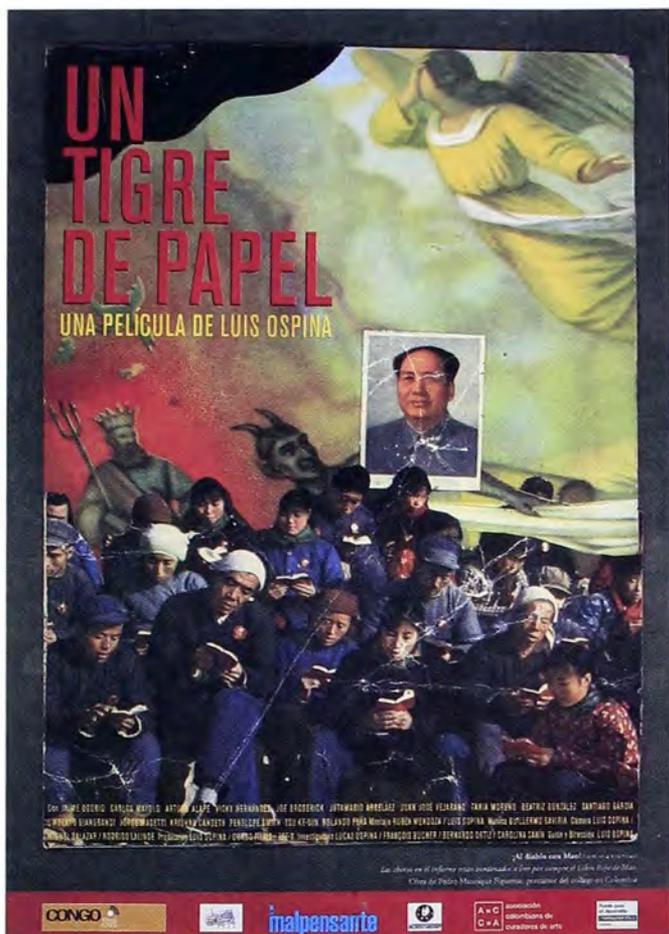
Bluff, Felipe Martínez, 2007.



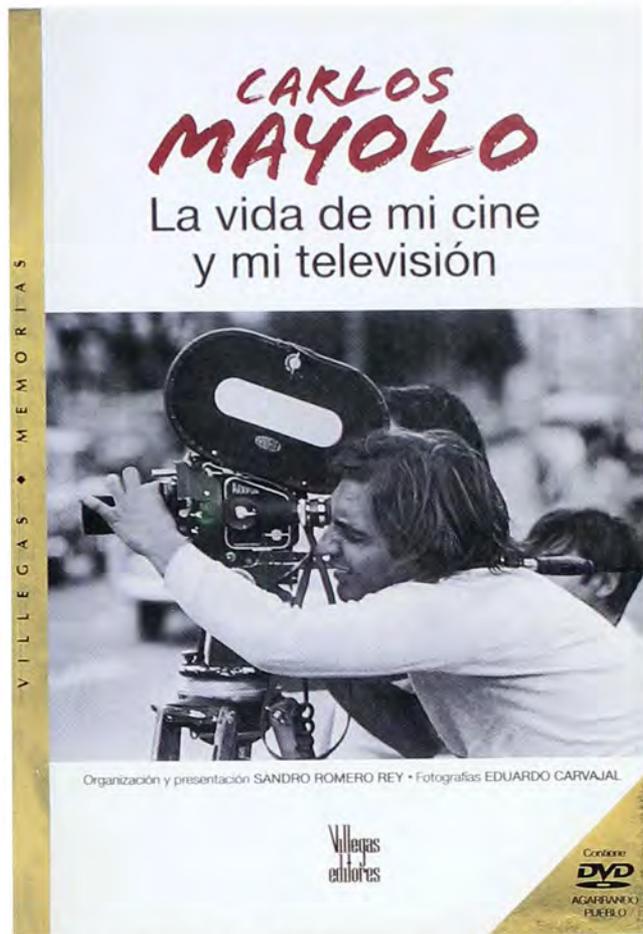
Apocalipsur, Javier Mejía, 2007.

Pero esto hasta ahora está comenzando. Los precusores ya hicieron su trabajo. Gracias a la Ley del cine, ha llegado el fin del rebusque como actitud, como estrategia y como tema. Los nuevos cineastas, personajes que piensan en imágenes y que no se sienten quijotes sino realizadores eficientes listos a cumplir con unos plazos, están preparados para filmar las diez mejores películas colombianas de la historia. Detrás se encuentran los realizadores de cortometrajes (*La cerca*, de Rubén Mendoza, es especialmente bueno) que han sido impulsados por organizaciones tan fervorosas como el programa de televisión *El espejo*, los laboratorios Black Velvet y la propia Dirección de Cinematografía. A su lado, comandados por Óscar Campo, Diego García y Luis Ospina, están los documentalistas en un tiempo en que el auditorio (tal vez sea gracias a los programas de televisión de ese estilo) parece estar listo para ver obras que siguen, paso tras paso, una historia de la vida real.

Este es el momento, en realidad, para descubrir lo importante que fue el trabajo de aquellos precusores. El talento jugueterón de Luis Ospina, que descubrió en el documental el lugar para vengarse de las ficciones que tanto le han costado (*La desazón suprema* y *El tigre de papel* son estupendos largometrajes periodísticos), sigue sirviéndonos como recordatorio de que estamos donde estamos gracias a los cineastas que desde los años setenta han filmado contra viento y marea. La muerte en 2006 del guionista, productor y director Jaime Osorio puso en evidencia una carrera brillante que no sólo dio origen a relatos de primera, sino que les abrió las puertas a cineastas nuevos que están a punto de crear una obra importante. El deceso en 2007 del genial Carlos Mayolo, que nos dejó *Carne de tu carne*, *La mansión de Araucaima* y un puñado de series de televisión que son lo más cinematográfico que



Un tigre de papel, Luis Ospina, 2007.



Carlos Mayolo. *La vida de mi cine y mi televisión*. Bogotá, Villegas Editores, 2008.

se consigue en los archivos de nuestra cinematografía, demostró que estábamos mirando de reojo lo que habíamos hecho porque la ignorancia es atrevida.

Siento terminar este recuento con una confesión. Pero la verdad es que querría haberle entregado a él, a Mayolo, este balance. Desde el principio, cuando puse el primer dedo en la primera tecla, pensé en qué frase habría usado él para empezar a hablar de tantas cosas. Y entonces se me ocurrió eso: que “la diferencia es que ahora existe un cine colombiano”.