



Autorretrato Adriana Cortés Díaz.

E ISSN 2665-556X

Volumen 1 Numero 113

Septiembre 2021 - Bogotá. Colombia

Logo Poli

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO

Director general – Rector Politécnico Grancolombiano

Dr. Juan Fernando Montañez Marciales

Vicerrector académico Politécnico Grancolombiano

Dr. Gabriel José Angulo Linero

Facultad de Sociedad, Cultura y Creatividad

Decano

Carlos Augusto García López

Escuela de Comunicación Artes Visuales y Digitales

Director

Harvey Murcia Quiñones

Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Director

Andrés Romero Baltodano

Equipo Cine Club La Moviola

Natalia Hernández Medina

Fotografía

Andrés Romero Baltodano

Montaje Digital

Natalia Hernández Medina

Colaboradores Habituales:

Natalia Behaine, Giovanna Faccini, Gabriela Arciniegas, Jorge Eduardo Martínez García, Marley Cruz, Ana Estefanía Rodríguez, María Paula Amaya, Juana González Obando, Diego Alejandro Plata

Corresponsales:

Marley Cruz (San Peterburgo), María Margarita Milagros (Brasil), Isa Molina (Brasil), Paula Laverde (Ecuador), Diana Ovalle (Roma)

E-mails

elmoviolo@gmail.com

Revista Alternativa Multicultural La Moviola:

issuu.com/cineclublamoviola/

<http://www.lamoviolacineclub.blogspot.com>

En las páginas siguientes el lector encontrará:
Artista Plástica invitada: Adriana Cortés Díaz

Un lápiz se despierta rodando por las calles de Venecia o crónica de la Mostra Internazionale d'arte Cinematográfica della Biennale di Venezia 78^o 2021.
Diana Carolina R. Ovalle

“Vivo rodeada de voces”: Sorayda Peguero Isaac.
Andrés Romero Baltodano

Los trabajadores colombianos del cine internacional (Capítulo 1)

Enrique Uribe Jongbloed
César Mora Moreo
Manuel Corredor Aristizabal
Rodrigo Martínez Moreno

Edilberto Calderón, pintor de tierra adentro (Parte II)
Giovanna Faccini

Impresiones de Lectura
Amor Hernández Peñaloza

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es muy placentero contar en su edición 113 con la artista plástica colombiana Adriana Cortés Díaz, quien inicialmente estudio publicidad, pero las líneas y los colores, las puertas abiertas y los amaneceres, la empujaron sin remedio al mundo de las formas y las perspectivas, donde seres entre líneas cortas y manchones de color, grandes rostros con palabras y animales que pueblan su corazón como los gatos, son parte de su obra que surge día a día de manera espontánea y amorosa.

La forma en que Adriana descubre lo plástico de mirar y recoger hojas para que cambien su rutina de colgar de un árbol, para trasladarse a otra hoja blanca y vivir de otra manera, permiten encontrar en su sensibilidad sueños e ilusiones.

Este es el texto que ella misma elaboró para su presentación a los lectores de la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola**:

“Crecí entre libros, papel maché, cerámica, pinturas, lápices, papeles de colores y el delicioso olor a trementina. Dejé atrás una carrera de publicista, una enorme urbe y una vida acelerada, para vivir en un pequeño paraje en el piedemonte llanero, donde disfruto de la vida silvestre, lo exuberante de la naturaleza y la plasticidad de 12 gatos víctimas del abandono.

La ilustración me abrió las puertas a un mundo mágico y absurdo, me da libertad de recrear con simples trazos o con la mezcla de materiales, todo lo que observo: al ser humano en sus actividades cotidianas, a la mujer y su mirada, en fin, al mundo que nos habita.

No recuerdo cuando lo hice por primera vez, posiblemente de niña, pero se ha convertido en parte esencial de mi vida.”

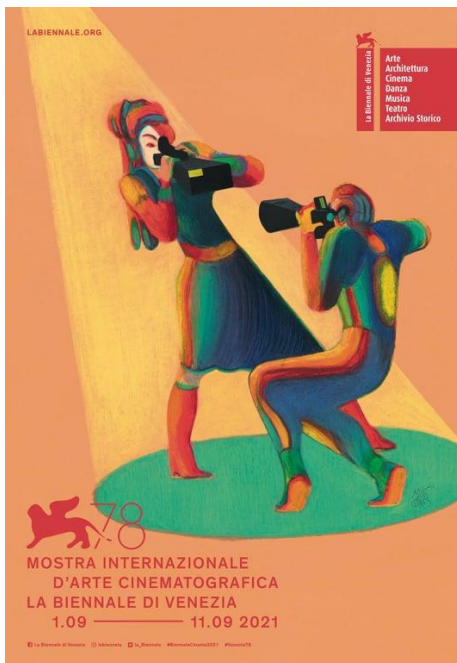


Adriana Cortés Díaz. Autorretrato (2021)



Ilustración de Adriana Cortés Díaz.

Un lápiz se despierta rodando por las calles de Venecia o crónica de la Mostra Internazionale d'arte Cinematografica della Biennale di Venezia 78° 2021.



Afiche oficial de la Mostra Internazionale d'arte cinematográfica La Biennale di Venezia. Diseño: Lorenzo Mattotti.(tomado de internet)

**Por
Diana Carolina R. Ovalle
Roma (Italia)
Especial para La Moviola**

Hasta siempre Venecia!, es el eco que resuena de año en año, abriendo y cerrando los canales de esta ciudad encantada, en medio de aquel silencio que impone el agua y aquellos fantasmas, que en los siglos han habitado sus calles; una vez más podemos recoger un pedacito de tiempo y dilatarlo, caminando, imaginando, deseando, temblando, amando en aquella celebración que conocemos como **La Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia** que este año cumple sus setenta y ocho años de vida.

Desde mi ventana con redes y alfileres detengo fragmentos de este paisaje y paisajes de las diferentes personalidades de la escena cinematográfica que habitaron el Lido de Venecia desde el 1 al 11 de Septiembre del 2021, y como un pirata en el mar dibujaremos nuestro mapa y sobrevolaremos pescando imágenes, ideas, y quizás temblores en el alma.

He aquí la brújula que nos conducirá desde el poster del festival diseñado por Lorenzo Mattotti, ilustrador italiano hacia el centro de esta esfera, que da forma a la imagen de la muestra, el manifiesto se tiñe de colores cálidos; un hombre y una mujer se buscan, se observan, se encuentran, se rozan a través de un objetivo, el de la cámara de cine.

Emblemático poster- propuesta de lo que sucederá o se espera que suceda: conocernos, explorarnos bajo el mismo cielo. El director del festival Alberto Barbera, el día de la inauguración nos advirtió: *“el punto que nos une en esta edición es la condición femenina en la actualidad, un tema muy presente y sentido por toda la comunidad”*¹. Mattotti y Barbera nos están indicando que esta cámara necesita entrar en la piel de los géneros y los roles que construye la sociedad, ¿cómo? nos lo dirán las películas, directores/directoras, actrices/actores, escritores/escriptoras.

Abre la Muestra la película **“Madres Paralelas”** (En concurso) de Pedro Almodóvar, interpretado por Penélope Cruz, Milena Smit, Israel Elejalde, Aitana

Sánchez-Gijón. Alberto Barbera comenta *“es un retrato intenso y sensible de dos mujeres que se miden con el tema de una maternidad impredecible, de la*

1

<https://www.raiplay.it/video/2021/08/Cerimonia-di-apertura-della-78a-edizione-della-Mostra-del-Cinema-di-Venezia-0e8277b2-4bed-402a-8ade-826d5c71dc2e.html>

*solidaridad femenina, de una sexualidad vivida en plena libertad y sin hipocresías, sobre la necesidad inevitable de perseguir la verdad”.*²



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Llega el primer **León de Oro a la Carrera**, dedicado al actor, director de cine y escritor de cine Roberto Benigni. El director Barbera declara: *“Roberto Benigni se ha impuesto en el panorama del espectáculo italiano como una figura de referencia, sin precedentes y sin iguales.....pocos artistas han sabido cómo él, fundir su comicidad explosiva, y muchas veces profana, a admirables dotes de intérprete - al servicio de grandes directores de cine como Federico Fellini, Matteo Garrone y Jim Jarmush – al igual que convincente y refinado literario”.*³

Mientras la órbita del cine gira en torno a su ciclo vital, el segundo día de exposición 2 septiembre 2021, veremos una cometa volar persiguiendo la música del recientemente desaparecido compositor y político griego Mikis Theodorakis. Antes de perderse en una nube dorada dejó escrito velozmente “Zorba the Greek” para el film de Michael Cacoyannis, siendo su pieza más conocida y a lo que le hicieron más eco las agencias de noticias, pero no olvidemos el sublime “Canto General” (1938) de Pablo Neruda y una larga carrera de compositor terrígeno y sublime . Será nuestra tarea recoger los indicios de esta partida.

Llega **“Il Buco”** (En concurso) de Michelangelo Frammartino, el cual explica: *“Durante el boom económico de los años sesenta, el edificio más alto de Europa se construye en el próspero Norte de Italia. En el otro extremo del país, un grupo de jóvenes espeleólogos, explora la cueva más profunda de Europa en el incontaminado interior de Calabria. Se alcanza por primera vez el fondo del abismo del Bifurto, a 700 metros de profundidad. La aventura de los intrusos pasa inadvertida a los habitantes de un pequeño pueblo que está cerca, pero no al viejo pastor de la meseta del Polino, hombre solitario el cual comienza a entrelazar con el viaje del grupo. “Il Buco” cuenta con una belleza natural que deja sin palabras y toca lo místico; es una exploración a través de las profundidades desconocidas de la vida y de la naturaleza que pone en paralelo dos grandes viajes interiores”.*⁴

Ha sido una película que ha animado críticos y espectadores a interesantes reflexiones y su visión invita a una doble inmersión porque M.Frammartino nos conducirá hacia ese hueco profundo, oscuro, donde las voces de la tierra se pierden mientras que el cuerpo y la *psique* se desprenden al abismo.

M. Frammartino anota que tres elementos que fundan esta aventura tienen un mismo año de nacimiento: 1895 año en el que nace la espeleología, el cine y el psicoanálisis.

Jane Campion - recordada por su imprescindible *The Piano* (1993) - entra con sus imágenes nítidas, equilibradas, sonriendo a una platea que la aplaude y la sala parece un crujir de papel incesante y reconocemos en ella

² <https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/madres-paralelas>

³ <https://www.labiennale.org/it/news/roberto-benigni-leone-d%E2%80%99oro-alla-carriera>

⁴ <https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/il-buco>

una mano femenina que mira a sí misma y su alrededor con curiosidad, profundidad, alegría. Su película **“The Power of the Dog”**(en concurso), inspirada en el romance de Thomas Savage , captura su atención y la del público por el énfasis en una temática casi completamente masculina. El objetivo de Jane Campion cambia sujeto e investiga un nuevo género, una nueva realidad respecto a su cine.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Entre las participaciones italianas (que este año respira como un lobo feliz) recibimos a Mario Martone con **“Qui rido io”** (en concurso) que narra la historia de Eduardo Scarpetta, actor gigante y fundador de la Comedia Napolitana, el cual recoge la tradición de aquellas máscaras de la Comedia del arte Italiana del siglo XVI como Arlequín, y que continúan haciéndolo, con el legado dejado en su hijo Eduardo de Filippo. Eduardo Scarpetta interpretado por Toni Servillo, un actor de gran experiencia que como una roca milenaria en frente al mar lija su cuerpo a través del movimiento del agua, suave, potente, violento, estático. Críticos y espectadores abrazando esta película, abrazan a Mario Martone colocándolo en la cima de su propia producción.

Paul Schrader - guionista de la inolvidable Taxi Driver (1976) y de Raging Bull (1980 de Martin Scorsese - presenta su película **“The Card Counter”** (en concurso), aclamada por público y crítica.

En **“The Card Counter”** Schrader calcará la historia de la venganza con su lápiz, en la fotografía, en la puesta en escena, en la edición, siguiendo la estela de su cine escrito y dirigido que retoma las mismas constantes oscuras y llenas de abismos humanos.

Dos participaciones francesas de gran interés son:

“L'Événement” (en concurso) de Audrey Diwan, según su directora es:

*“Cuál es el destino de una mujer joven que se mide con una experiencia como el aborto clandestino? Muchas veces podemos solo buscar de adivinar la respuesta. Cuando me decidí a realizar la adaptación de L'Événement de Annie Ernaux, busqué el modo de capturar la forma física de la experiencia, de tener muy en cuenta la dimensión corpórea de todo el trayecto..... Todo aquello que he hecho ha sido buscar la simplicidad de los gestos, la esencia que pudiera transportarlo”.*⁵

“Un Autre Monde” (en concurso) de Stéphane Brizè, según su director es : *“La película narra la historia de un mundo silenciosamente dividido en dos, de vidas profesionales y personales que naufragan, de un mundo en el que los hombres y mujeres en corbata y vestido estrecho combaten siempre más y más por encontrar un sentido”.*⁶

⁵ <https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/l'evenement>

⁶ <https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/un-autre-monde>

De esta manera el cine francés demuestra coraje y capacidad de investigar y tocar temas éticos muy importantes como el trabajo o el aborto.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Rápidamente suelto los últimos puntos que completan nuestro mapa con el tan esperado “**Spencer**” de Pablo Larrain, llega a la laguna con pitos y tambores, y se va sin darnos cuenta ni cuándo ni cómo. Kristen Stewart deja un retrato íntimo y sincero de la princesa Diana, su historia hace parte de nuestra historia y Larrain, se obsesiona con la puesta en escena de un mundo paralelo al nuestro.

“E stata la mano di Dio” (en concurso) dice el director Paolo Sorrentino, “es una historia de formación que apunta, estilísticamente, a evitar las trampas de la autobiografía convencional: hipérbole, victimismo, piedad, compasión, indulgencia al dolor, a través una puesta en escena sencilla, esencial y con música y fotografía neutras y sobrias. La cámara de cine hace un paso hacia atrás para hacer hablar la vida de aquellos años, como los recuerdo yo, como los viví y los sentí. En pocas palabras es una película sobre la sensibilidad. Y en vilo sobre cada cosa, así de cerca y tan lejano está Maradona, aquel ídolo espectral, alto un metro sesenta y cinco, que parecía sostener la vida de todos en Nápoles, o al menos la mía”.⁷

Me detengo con “**La Caja**” (en concurso) de Lorenzo Vigas, apreciado por público y crítica, Vigas logra orientar la visión y la reflexión a nuestro continente América Latina finalmente tocando una de las tantas problemáticas que hundan nuestra sociedad y sin darnos cuenta sobrevivimos a ella haciéndola parte de nuestra realidad. Así la comenta el director: *“En México y en el resto de Latinoamérica existe una cantidad incalculable de familias desmembradas, para las cuales la ausencia de la figura paterna es una realidad considerada normal ... Esta cuestión, fundamental para definir la personalidad de cada individuo, me ha interesado mucho como director. La identidad de nuestro continente está conectada a esta realidad. No es un caso que en Latinoamérica fenómenos como el peronismo o el chavismo, hayan dejado un señal social, política y humana así de profundo: la figura del líder ha terminado por llenar, desde un punto de vista psicológico, aquel vacío, aquella necesidad, representando aquel padre que no fue nunca presente en la familia y al cual estamos desesperadamente buscando. “La caja” es el último capítulo de una trilogía que he dedicado a la paternidad en América Latina. La primera parte, el cortometraje “Los elefantes nunca olvidan”, ha sido la semilla que sucesivamente ha producido el segundo capítulo, mi largometraje de debut “Desde allá”.⁸*



Fotografía Andrés Romero Baltodano

7

<https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/%C3%A8-stata-la-mano-di-dio>

•

⁸ <https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale/venezia-78-concorso/la-caja>

Dejando en el camino más títulos, directores/directoras y reflexiones que en un festival como el de Venecia reserva perlas que requieren tiempo, espacio y ojos curiosos los invito a entrar en su página⁹ y acercarse más a esta realidad que gracias a la conexión virtual cada vez más perfeccionada es de todos y para todos.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Mi primer filtro pasa a través de la transmisión radiofónica “Hollywood Party”¹⁰ de radiotre, transmisión dedicada exclusivamente al mundo del cine y que sigue en directa los eventos de mayor relieve de La Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica della Biennale di Venezia 78°.

La red es amplia y profunda y gracias a la posibilidad de conocer podremos caminar por sí mismos escogiendo, reconociendo, fundando una posición crítica y personal de todo lo que nos interesa.

La Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica della Biennale di Venezia 78° se subdivide en más espacios más allá de las películas que entran en concurso, entre ellas están los trabajos de autores afirmados, y películas en las cuales la dimensión espectacular se acompaña a formas de originalidad expresiva y documentales, en **FUORI CONCORSO**.

ORIZZONTI, es un concurso internacional dedicado a películas representativas de nuevas tendencias estéticas y expresivas. Incluye la sección no competitiva **Orizzonti Extra**.

BIENNALE COLLEGE CINEMA, es un laboratorio de alta formación, investigación y experimentación para el desarrollo y producción de largometrajes a bajo-budget, abierto a directores/directoras, productores/productoras de todo el mundo.

PROYECCIONES ESPECIALES Y VENICE VR EXPANDED, donde se encuentran hasta 30 Proyectos Inmersivos en Realidad Virtual en primera mundial y/o internacional. Son admitidos video 360 y obras lineales o interactivas 3DOF y 6DOF.

Al final del cuento dicen que es más bonito un final feliz, yo no estoy muy segura de esta tesis. Y si no ponemos un final? ¿o un final que parezca un inicio? y si proponemos un loop de lo que más nos guste? o cogemos otro camino y dejamos deshacer el papel en el agua? y si nos refugiamos dentro de una nota antes de que salga el sol?

El León de Oro vuela cada año por las orillas del mundo llevando consigo ese color que abraza los rayos del sol y la sonrisa de su tutor; lanzo la última caña

⁹ <https://www.labiennale.org/it/cinema/2021/selezione-ufficiale>

¹⁰

<https://www.raiplayradio.it/playlist/2021/08/Hollywood-Party--Mostra-Internazionale-dArte-Cinematografica-44e041d7-799f-4eda-b9cf-579c91a9ae56.html>

para recoger los premios de esta edición.

Los Jurados de VENEZIA 78, presidido por Bong Joon Ho y compuesta por Saverio Costanzo, Virginie Efira, Cynthia Erivo, Sarah Gadon, Alexander Nanau y Chloè Zhao, después de haber visionado las 21 películas en competición ha decidido de asignar los siguientes premios:

LEÓN DE ORO para mejor película a :
L'ÉVÈNEMENT

de Audrey Diwan (Francia)

LEÓN DE PLATA – GRAN PREMIO DEL JURADO a:

È STATA LA MANO DI DIO

de Paolo Sorrentino (Italia)

LEÓN DE PLATA – PREMIO PARA LA MEJOR DIRECCIÓN a:

Jane Campion

para la película THE POWER OF THE DOG (Nueva Zelanda, Australia)

COPPA VOLPI

para la mejor interpretación femenina a :

Penélope Cruz

en la película MADRES PARALELAS de Pedro Almodóvar (España)

COPPA VOLPI

para la mejor interpretación masculina a:

John Arcilla

en la película ON THE JOB: THE MISSING 8 de Erik Matti (Filipinas)

PREMIO PARA EL MEJOR GUIÓN a:

Maggie Gyllenhaal

por la película THE LOST DAUGHTER de Maggie Gyllenhaal (Grecia, USA, Reino Unido, Israel)

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO a:

IL BUCO

de Michelangelo Frammartino (Italia, Francia, Alemania)

PREMIO MARCELLO MASTROIANNI

a un joven actor o actriz emergente a:

Filippo Scotti

en la película È STATA LA MANO DI DIO de Paolo Sorrentino (Italia).



Collage de Adriana Cortés Díaz



Ilustración de Adriana Cortés Díaz

“Vivo rodeada de voces”: Sorayda Peguero Isaac.



Sorayda Peguero Isaac

Por
Andrés Romero Baltodano
Director
Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Ser lector de periódicos es un hábito, que como el oficio de proyectorista de cine o de voceador de prensa, está en franco peligro de extinción. Abordar a diario uno o más periódicos tiene que ver con aquella costumbre de entrar en universos tan disímiles como los obituarios, las informaciones mendaces, las noticias prefabricadas disfrazadas de publicidad, gratas entrevistas, corresponsalías, crónicas (cada vez más escasas en la prensa) deliciosas sobre la “monja alférez” o sobre si “alguien raya aún los libros”, viajes por un libro o una obra de teatro.

Y si leer todo el contenido es un “largo viaje hacia la noche”, hay una esquina particularmente atractiva e imprevisible: las páginas editoriales, donde columnistas y

caricaturistas (columnistas gráficos), conviven diariamente desde la orilla de la opinión. No sé qué día exacto me “topé” con una de las columnas de Sorayda, pero desde que leí la primera, una telaraña invisible me hizo buscarla cada día por la manera hipnótica y poética de escribir, así como por los temas con los que uno colisiona en cada una de sus columnas.

Las columnas de Sorayda son un bálsamo dentro de todos los que escriben en este rincón de El Espectador cada sábado.

A propósito del lanzamiento de su libro recopilatorio de sus escritos *Por aquí pasó una Luciérnaga* Editorial Tusquets (2021) le propusimos un diálogo con La Moviola a lo que ella, muy amablemente, aceptó. Esta es la entrevista:

¿Dónde crees que está el origen de tu impulso a escribir?

En la infancia, pues mira, yo cuando tenía 7 u 8 años creo que 8 años y estudiaba en una escuela primaria donde mi mamá era maestra, entonces el hecho de que yo fuera hija de una profesora, pues me daba acceso a áreas de la escuela en las que no era habitual que fueran otros niños, no como la oficina de dirección. Yo no iba a la oficina de dirección porque me portara mal, como era el caso de otros alumnos sino porque mi mamá con frecuencia entraba a firmar algún registro o alguna reunión rápida. En fin. Y en una ocasión, estando en la oficina de dirección, me di cuenta, reparé en que había una estantería llena de libros. La estantería siempre había estado ahí, pero bueno, hasta ese día como que yo no le puse mucho asunto. Entonces yo empecé a repasar los títulos de los lomos de los libros así, con un dedito iba leyendo, me encontré con el cuento de la Cenicienta. Entonces saqué el libro y para mi sorpresa, no era solo un cuento infantil como otros que yo había visto, sino que tenía unos dibujos que se movían. Había toda una ilusión ahí de colores, formas y movimiento, y yo estaba como muy impresionada. La secretaria que se llamaba Lucy, me estaba mirando desde su escritorio y debió notar mi entusiasmo. Entonces me preguntó que, si yo me lo quería llevar a casa el libro, yo le dije que sí y ella me dijo bueno, si tú me prometes que lo vas a cuidar, yo dejo que te lo lleves. Entonces yo me fui a la casa feliz con el libro. Esa noche me pasé toda la noche leyendo y releendo el libro, mirando los dibujos y al día siguiente lo devolví como habíamos acordado.

Entonces en República Dominicana, el 26 de abril se celebra el Día de las secretarías y yo, recordando ese gesto que tuvo Lucy conmigo, quise agradecerle escribiéndole un cuento que resultó ser un poco un plagio de la Cenicienta. Porque recuerdo que, en el cuento, pues igual que en el de la Cenicienta, ella interactuaba con objetos animados que en ese caso eran pues la grapadora, el sello, que eran sus herramientas de trabajo. Y entonces yo escribí ese cuento, creo que fueron como dos o tres páginas, le hice unos dibujitos, se lo escribí en hojas de cuaderno y las grapé, el caso es que yo le di el cuento como un regalo y para mi sorpresa, el cuento empezó a circular en la escuela, lo leyeron casi todas las compañeras y compañeros de mi mamá, los profesores y yo veía que en esos días como que se le acercaban y le decían que esta niña va a escribir o algo así. Yo no entendía nada, no sé, no sabía muy bien a que venía el revuelo, porque para mí fue muy natural hacer eso. Y entonces eso, ese fue el primer momento que yo, en el que yo recuerdo que tuve ese impulso, esa necesidad de expresarme a través de la escritura y bueno.



Ilustración Andrés Romero Baltodano

¿Crees que la infancia es el lugar donde las cosas nacen o un tránsito para el recuerdo?

La infancia permanece en nosotros de muchas formas, y es donde está la raíz de algunas de las cosas más esenciales para la vida.

¿Hay algo en tu familia que fuera como una novela para leer?

Creo que la historia de amor de mis bisabuelos maternos podría ser una gran novela.

¿De alguna manera has visitado tus cartografías de antepasados de origen?

He explorado las vidas de mis antepasados escarbando en mi propia memoria y escuchando sus historias. Pero una de las razones que me impide profundizar en esa tarea como quisiera es la distancia.

¿Leíste a Andersen o Collodi o el pasado está más cercano a cuentos de familia?

Leí a Andersen siendo adulta, me vienen a la mente El patito feo, Pulgarcita, Los Cisnes Salvajes, por ejemplo. El pasado siempre fue un elemento vivo en las narraciones orales de los mayores de mi familia. Una noche de cualquier día y una visita inesperada, no hacía falta nada más.

¿Recuerdas vecinos en tu infancia que hicieran que imaginaras sus vidas?

Recuerdo a varios. En especial a una anciana que vivía sola en una casa que quedaba al lado de la de mi abuela materna. Una mujer de piel muy blanca, de pelo también blanco. Yo le tenía miedo y me inventaba historias terroríficas sobre ella.



*Mariana del 19 de Abril de 1906
Madame Curie, se enteró de la muerte
de Pierre Curie, su amor, atropellado
por un coche de caballos. (en color).*

Ilustración Andrés Romero Baltodano homenaje a Madame Curie

¿El amor te visitó por primera vez en qué momento y qué te dejó?

Era una niña cuando recibí su primera visita. Me dejó el recuerdo del más asombroso de todos los misterios.

¿La música en tu vida es un eco o un oráculo de la felicidad?

La música me aporta grandes dosis de felicidad y también de pena. Es algo de lo que no puedo prescindir. Pues mira, yo crecí escuchando sobre todo música popular cubana son cubano, boleros. Mi abuelo, que vivía en la casa de al lado, escuchaba tangos y escuchaba todos los días por la mañana, empezaba sus mañanas escuchando un programa de radio en el que ponían solo rancheras. Esa fue la música de mi infancia, la salsa también, entonces yo siento que viviendo tan lejos, yo emigré hace ya más de 10 años de República Dominicana, vivo en un municipio de Barcelona que se llama Sabadell, entonces cuando yo escucho, por ejemplo, bolero, siento cierta nostalgia de mi infancia, del lugar en el que crecí, porque además es una música que me gusta y cuando se trata del sentimiento contrario, de alegría, de alborozo, pues la música que me mueve los pies es la salsa, la salsa que se hacía en los años finales de los 60 o 70, la Fania, toda esta gente: Héctor Lavoe, Ismael Rivera, Johnny Pacheco. Bueno, todo el team este. Esta es

la música con la que yo celebro, tanto aquí como cuando regreso a mi país. No es lo único que escucho, pero siento que esta es la música que está más cerca de mi corazón.

¿La radio está en tu bitácora de recuerdos?

Está muy presente. Sobre todo, en el recuerdo de los años que viví en República Dominicana.

¿Si la radio fue importante, qué recuerdas de ella?

Las noches en las que nos sentábamos en la sala de mi casa a escuchar un programa de boleros que se llamaba “Cien canciones y un millón de recuerdos”, la emisora creo, no estoy segura que era Radio Popular, creo y empezaba no sé a qué hora exacta de la noche, pero la emisión se prolongaba, vaya usted a saber hasta qué hora, porque eran 100 canciones y yo al final acababa durmiendo siempre. Y bueno, al locutor le llamaban El Príncipe, era el nombre por el que era conocido. Tenía una voz así muy aguda y hacía pocas intervenciones a lo largo de la noche en la que él iba enumerando las canciones. O sea, no las enumeraba una por una, sino que a lo mejor sonaban cuatro y él intervenía, decía quién era el intérprete y que era la canción número tal. Eso sí recuerdo. Recuerdo la atmosfera creada por nuestro silencio y el sonido de la música llenando todos los espacios. Recuerdo las historias que yo iba recreando en mi mente al tiempo que las escuchaba.



Ilustración Andrés Romero Baltodano

¿Qué poeta te abrió la puerta a volar sobre el mar?

Federico García Lorca. Pues yo no sé si he leído todo Lorca, pero he leído lo que he podido: *Romancero Gitano*, *Poeta en Nueva York*, no solo su obra poética, algunas conferencias que escribió sobre la lectura, por ejemplo, sobre los libros, la correspondencia que intercambié durante un tiempo con Salvador Dalí, de quien fue muy amigo en sus años de juventud y es un poeta al que yo le tengo cariño. Yo creo que hay autores de los que uno admira su obra y no necesariamente digamos que la persona te cae bien. Yo siento que es que le tengo cariño a Lorca, me parece que fue un ser entrañable. He tenido la oportunidad, a propósito de que vivo aquí en España, de visitar algunos de los lugares claves en su vida. Las casas en las que vivió en Granada, ver algunas de sus cosas y no sé, es un poeta al que muchas veces no entiendo y creo que no necesito entenderlo. Me conmueve profundamente. Uno de mis poemas favoritos de Lorca es *Pequeño Vals Vienés* y es una lectura de cabecera para mí Lorca siempre, siempre está.

Diez poetas para hacerle ver a alguien que algunos caminan siempre buscando algo

José Watanabe

Federico García Lorca

Ida Vitale

Alejandra Pizarnik

Enriquillo Sánchez

Idea Vilariño

Constantino Cavafis

Mary Oliver

Frank Báez

Piedad Bonnett

¿El primer choque con el cine, cuál fue?

En este momento recuerdo una película que vi siendo niña, "El gallo de oro", basada en la novela de Juan Rulfo. Vienen a mi memoria unas palabras del protagonista que provocaron gran impacto en mí: "El que nace pa' maceta no sale del corredor".

¿Es el cine al día de hoy para ti una costumbre, una mina de bombas o un desierto apacible, pero indefinible?

Sigue siendo una ventana abierta a la sorpresa y a la posibilidad de conmoverme. Te voy a nombrar una, son varias, pero bueno, te voy a nombrar una película que me conmueve muchísimo se llama *La Lengua de las Mariposas* de José Luis Cuerda. Es una película que está basada en un relato del escritor gallego Manuel Rivas y que yo vi aquí en España hace ya algunos años y que he vuelto a ver no sé cuántas veces. Me conmueve muchísimo esa película. Me encanta la interpretación que hace, que hizo Fernando Fernán Gómez del profesor Gregorio, esa figura de un profesor que realmente siente una gran vocación por su trabajo y que en circunstancias tan difíciles como las que se muestran en la película no, surgimiento de la dictadura franquista en España, pues se

mantiene firme. Es una película preciosa. Entonces yo, yo diría que es un ejemplo de lo que muchas veces siento, me hace sentir el cine.



Ilustración Andrés Romero Baltodano

Ya como lectora ¿quiénes son aquellos que te enseñan a bucear, ¿cuáles te enseñan a dejar de creer y cuáles te enseñan a que hay más de siete mares?

Es una pregunta muy difícil de responder. Vivo rodeada de voces que me muestran caminos distintos. Los autores que más me gustan me enseñan que ahí afuera hay una inimaginable cantidad de mundos posibles. Me seducen de tal modo que soy capaz de olvidar mi propio mundo para habitar por un tiempo el que ellos han creado.

¿Qué posibilidades le das a ser columnista y no cronista?

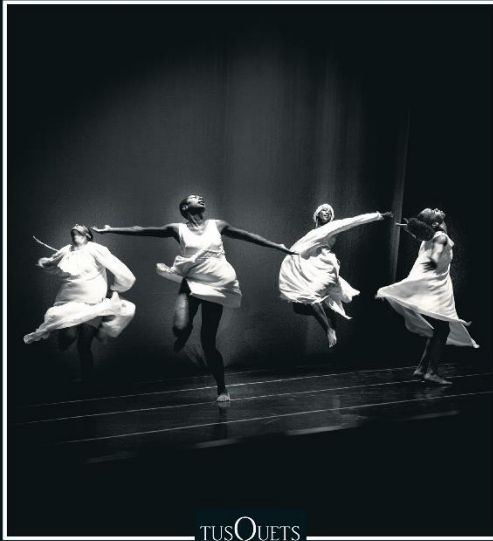
Hay temas que nos convocan y diferentes maneras de abordarlos. La extensión, muchas veces, depende del espacio del que disponemos. He leído columnas que son como exquisitas crónicas breves. La ventaja de una columna es que puede ser leída por cualquier persona, incluso por una que no tenga un interés especial en la lectura. Es como un mensaje en una botella.

¿Tienes en un papel amarillo con manchas de café de tu primer escrito?

Le regalé mi primer escrito a la secretaria de la escuela en la que estudié. Fue un cuento que escribí a los ocho años inspirado en ella. Hace un tiempo nos vimos y me dijo que aún lo conservaba.

Sorayda Peguero Isaac
**POR AQUÍ PASÓ
UNA LUCIÉRNAGA**

colección andanzas



Portada del libro Por aquí pasó una luciérnaga.

¿Cómo escoges el tema de tus columnas?

Los temas sobre los que escribo son como golpes que no avisan. Llegan y me exigen atención. Yo obedezco.

¿Escribes las columnas apoyadas en investigaciones o son palpitos del corazón que se convierten en estas pequeñas maravillas que leemos?

Suelen ser una mezcla de ambas cosas. No sé, yo no me planteo fronteras cuando se trata de la literatura, ni como lectora ni en el momento de escribir.

Prosa? Poesía? Ensayo?

Todas las anteriores. Yo amo profundamente la literatura en todas sus formas, entonces creo que en cada una de sus categorías vamos a decir hay belleza y una infinita cantidad de posibilidades de expresión. Entonces hay belleza en la prosa, en la poesía, en el ensayo o un ensayo puede ser profundamente bello, conmovedor. Además de mostrar una realidad con la que uno se puede sentir identificado o no, y bueno, es básicamente lo que lo que quiero decir.

¿Te interesaría escribir teatro?

Es algo en lo que no he pensado todavía.

¿Cómo fue el proceso de tu libro?

Fue como un viaje que hice en muy buena compañía, y que me permitió visitar nuevamente personajes, lugares y emociones. Echar una mirada atrás y disfrutar de una vista panorámica del camino recorrido.

Dentro de la recopilación ¿cuáles crees que son las columnas que un lector debería leer para hundirse en el placer de las palabras?

La mejor brújula que puede tener un lector es su propio instinto. Yo solo les diría que se dejen llevar.

En diez años ¿crees que el mundo se preocupará por volver a leer Las Mil y una Noches?

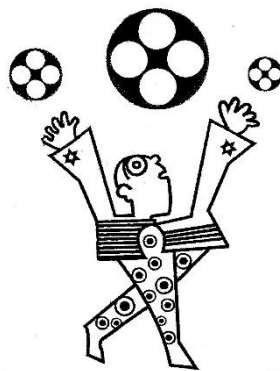
Diez años no serán suficientes para que se pierda el interés por las grandes historias.

¿Este mundo digital es propenso a los nuevos lectores o en el mar de publicaciones muchos corazones zozobrarán?

El corazón de los lectores es obstinado. En ese aspecto soy bastante optimista. No se rendirán fácilmente.

Y por último ¿a dónde quieres llegar en esta peregrinación de la palabra?

No siento que la palabra sea un puerto de llegada. Para mí es un eterno navegar.





Collage de Adriana Cortés Díaz



Collage de Adriana Cortés Díaz.

Los Trabajadores Colombianos del Cine Internacional



Portada del libro Los Trabajadores Colombianos del Cine Internacional.

Para la Revista Alternativa Multicultural La Moviola es un orgullo publicar y compartir el capítulo uno del libro Los Trabajadores Colombianos del Cine Internacional proyecto ganador de un estímulo del FDC y que ha sido publicado el pasado mes de marzo y que

cuenta como co-autor con el realizador y docente del programa de medios audiovisuales del Politécnico Grancolombiano Rodrigo Martínez Moreno.
RAMLM

Por
Enrique Uribe Jongbloed
César Mora Moreo
Manuel Corredor Aristizabal
Rodrigo Martínez Moreno

Los autores



Enrique Uribe-Jongbloed (PhD Aberystwyth University)

Docente-investigador de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo, Universidad Externado de Colombia. Miembro del Grupo Recasens de Investigación en Comunicación (GRIC) dedicado al estudio del audiovisual, los cómics y los idiomas minoritarios. Investigador principal del proyecto “Condiciones y expectativas de los trabajadores del audiovisual a partir de la Ley 1556”, seleccionado por el FDC en la categoría de Investigación C-228 en 2019 y co-investigador del proyecto “Sello latinoamericano para la exportación de ficción televisiva: Mercado, comunicación y experiencia en la era del streaming” en conjunto con la Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil.

Correo: enrique.uribe@uexternado.edu.co.



César Mora-Moreo (Comunicador Social y Periodista – Universidad del Norte)

Co-investigador del proyecto “Condiciones y expectativas de los trabajadores del audiovisual a partir de la Ley 1556”. Es autor de las novelas *Al final, el océano* (2019), ganadora del Premio de Novela Distrito de Barranquilla, y *Siempre nos quedará Bogotá* (2018), mención de honor del Premio Nacional de Novela Corta de la Universidad Javeriana.

Correo: cessaremora@gmail.com.



Manuel Corredor-Aristizábal (Magíster - Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey)

Docente-investigador de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo, Universidad Externado de Colombia. Miembro del Grupo Recasens de Investigación en Comunicación (GRIC). Se ha desempeñado como director de programación de Señal Colombia. Desde 2015 es profesor de análisis de audiencias de la Cátedra de Televisión y Nuevos medios en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños en Cuba.

Correo: manuelc.corredor@uexternado.edu.co.



Rodrigo Martínez Moreno (Magíster – Universidad del Norte)

Realizador televisivo y profesor de tiempo completo de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano. Líder del grupo de investigación en Narrativas, Creación y Estéticas. Autor de la investigación *Narco-celebridad y representaciones de Pablo Escobar en Narcos y Escobar, el patrón del mal* (2017). Sus intereses investigativos están relacionados con los medios audiovisuales y la cultura.

Capítulo 1

El cine colombiano en la última década y su camino hacia el espacio audiovisual ampliado

Enrique Uribe Jongbloed y César Mora Moreo

Colombia es un gran escenario natural que puede servir de fondo para las más variadas historias para cine o televisión. El mar, las montañas, los llanos, los desiertos y la selva son apenas algunas de las posibilidades de paisaje que ofrece esta tierra tropical, en la cual el color cumple el más importante de los papeles y en donde la luz se comporta de maneras que generan efectos difíciles de imitar en otras latitudes.

–Helena Herrán de Montoya, gerente de FOCINE (Focine, 1987, p. 6)

La cita que inicia este capítulo ha sido traducida del libro *Colombia, The Set* (Focine, 1987) que fue desarrollado por la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine)¹ como parte de su estrategia para popularizar el país como locación para la filmación de

¹ Fue en 1978 cuando “se creó el Fondo de Fomento Cinematográfico y se constituyó Focine, entidad industrial y comercial del Estado que tuvo a su cargo la ejecución de las políticas cinematográficas y la administración del fondo” (Tenorio, 2017, p. 11). Esta institución seguiría activa hasta 1992.

producciones extranjeras. Aunque en ese momento Focine no estaba establecido como una comisión fílmica,² sino como una agencia del Estado comprometida con el desarrollo del cine en el país, su intento por generar atracción de producción extranjera fue el primer esfuerzo evidente para conseguir uno de los objetivos usuales de las comisiones fílmicas. *Colombia, The Set* fue publicado precisamente con la intención de generar atractivo para estas producciones, y aparece así descrito en las páginas oficiales del texto:

Colombia: El set

Actualmente, FOCINE está haciendo un esfuerzo para promover el país como un escenario o trasfondo para cine, dado que la filmación de grandes producciones extranjeras trae beneficios al país, incluyendo: un intercambio cultural técnico y artístico fructífero, la proyección de la imagen de Colombia fuera del país, la generación de ingresos en moneda extranjera y fuentes de empleo para aquellos que sean contratados localmente en la producción cinematográfica. (p. 128)

Esta fue la estrategia que Focine, entidad encargada de incentivar la producción cinematográfica nacional en Colombia, desarrolló a finales de los años 80 del siglo XX para la promoción del territorio y la atracción de capital extranjero a través de los grandes proyectos de Hollywood. Lastimosamente, ante la creciente ola de violencia desencadenada por el narcotráfico y el recrudecimiento del conflicto armado colombiano (Rivera Betancur, 2019, p. 119) esta iniciativa no pudo evidenciar frutos. Es irónico, eso sí, que el escenario fatídico de la violencia del narcotráfico que destruyó la estrategia de Focine fuese la temática central y principal motivación para el desarrollo de la serie *Narcos* (2014)³ de Netflix, una producción que marcaría un antes y un después en la industria audiovisual colombiana, como se evidenciará más adelante (ver Capítulo 2 y Capítulo 3).

La liquidación de Focine en 1992 fue la antesala al declive de la producción cinematográfica nacional al cierre del siglo XX, la década de menor producción audiovisual desde 1970 (Rivera Betancur, 2020). En contraposición, durante el siglo XXI la industria cinematográfica colombiana ha gozado de un auge indiscutible, celebrado en medios de comunicación y en círculos culturales. El aumento de la producción de largometrajes nacionales, así como la llegada al país de Hollywood y sus películas fugitivas, ha mostrado el rápido crecimiento que ha tenido una industria inicialmente

² Una definición básica de una comisión fílmica es “una unidad de negocio especializada designada por el gobierno para contribuir al desarrollo local económico, competitivo y sostenible. Logra esto al promover y apoyar la producción de cine y video y otras actividades relacionadas con el cine en sus respectivas jurisdicciones” (Cuff, 2014, p. 2). Para otras definiciones más completas, ver Nieto-Malpica (2015, pp. 63-64) y Sarabia y Sánchez (2019, p. 114)

³ Los años mencionados después de las producciones corresponden a la fecha de ejecución dentro del país, no a la fecha de estreno de la producción para que los datos puedan ser comparables con la información presentada en la Evaluación de los efectos de la Ley de fomento de la actividad cinematográfica en Colombia: Ley 1556/2012 (Econometría, 2019).

enfocada en producciones cinematográficas, pero que en los últimos años se ha abierto paso a otros géneros audiovisuales y plataformas.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Gracias al impacto de la [Ley 1556 de 2012](#), en Colombia se han representado una ciudad ficticia de Asia (en *Mile 22*), paraísos naturales de Guinea (en *Palmeras en la nieve*), minas de Chile (en *Los 33*) y selvas de Bolivia (en *Jungle*), a la vez que ha sido el lugar de trabajo de actores de renombre internacional como Will Smith, Charlize Theron, Mark Wahlberg, Nicolas Cage, Tom Cruise, Antonio Banderas y Penélope Cruz, entre muchos otros. Las ciudades de Colombia también se han convertido en el elemento central de la trama, como en el caso de Cartagena en *Gemini Man* (2018) y Bogotá en la película homónima que se estaba filmando en 2020. Es curioso imaginar que este es el resultado de una estrategia por presentar a Colombia como un escenario atractivo para la producción cinematográfica internacional, cuyo primer intento se había ejecutado más de veinte años atrás.

En los 25 años que separan el intento fallido de Focine por atraer producción extranjera y la [Ley 1556 de 2012](#), hubo una serie de cambios en el entorno cinematográfico del país, así como en el desarrollo del conflicto armado, que prepararon el camino para el crecimiento del cine nacional, la aparición de las comisiones fílmicas y la llegada de producciones fugitivas del cine y la televisión internacional. En este proceso también han ocurrido cambios legislativos y tecnológicos que han dado un vuelco a la concepción clásica del cine, hacia la convergencia económica y mediática que ha propiciado un nuevo entorno audiovisual que se ha denominado espacio audiovisual ampliado ([Marino, 2016](#)) y que reconoce que el lenguaje audiovisual es ya prevalente en una variedad de medios, plataformas y sistemas de distribución.

Para poder comprender el cambio que ha generado la [Ley 1556 de 2012](#), así como aquellas normas y decretos vinculados a esta, es necesario hacer un pequeño recorrido por los 25 años que separan estas dos estrategias de atracción de producción extranjera y los ocho años cursados desde que esta última fuese emitida.

De la nueva constitución hasta la primera ley de cine

El preámbulo de la desaparición de Focine fue la constitución nacional de 1991 que determinó la eliminación de las rentas nacionales de destinación específica ([Duque Naranjo, 2017](#)). La compleja situación de orden público durante la década de los años 90 impidió el desarrollo de un apoyo estatal al cine ([Rivera Betancur, 2019, p. 76](#)). No obstante, la nueva constitución permitió que se estableciera, en 1997, el Ministerio de Cultura y, junto con él, la Dirección de Cinematografía. Bajo este escenario se redactó y promulgó la [Ley 814 de 2003](#), conocida también como la (nueva) Ley de Cine. Esta pieza de legislación planteó una serie de beneficios tributarios para empresas que invirtieran en la producción de cine nacional y creó el “Fondo para el Desarrollo Cinematográfico [FDC], que obtiene su financiación a partir de un impuesto aplicado a los ingresos de exhibidores y distribuidores (8,5% de sus ingresos totales) y también a aquellos de los productores (5% de sus ingresos)” ([Arias et al., 2018, p. 118](#)). Esta Ley de Cine es el “marco normativo principal de industria cinematográfica del país” ([Rivera Betancur, 2019, p. 78](#)) y a través de ella se

autoriza además la creación del Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica, una entidad autónoma regida por el derecho privado cuyo objetivo es el fomento y la preservación del patrimonio colombiano de imágenes en movimiento, así como de la industria cinematográfica colombiana. Este nuevo Fondo recibe los bienes que fueron de Focine y para sus actividades, añade a su nombre la denominación Proimágenes en Movimiento. ([Ministerio de Cultura, 2010, p. 505](#))

A partir de la instauración del FDC, administrado por Proimágenes en Movimiento, se diseñan una serie de posibilidades de financiación por concurso, así como una gama de apoyos directos al proceso fílmico. Gracias a estos instrumentos

se ha vuelto a hablar del resurgimiento de la vida fílmica en nuestro país: en lo que va de siglo se han estrenado más de doscientos largometrajes de ficción –más de los que se realizaron en todo el siglo anterior–, de muy diversa índole en cuanto al estilo, la narrativa, el género –o su ausencia– y la temática argumental. ([Echeverri, 2017, p. 66](#))

Claramente, la Ley de Cine se convierte en un hito por la generación de instrumentos y por una serie de logros que se evidencian, incluso a corto plazo. Rivera Betancur (2014) analizó los primeros 10 años de ejecución de la Ley de Cine y encontró que son mayores sus logros que sus desaciertos. Como ejemplo de esto señala que “desde 1915, fecha de

estreno de *María* (Máximo Calvo) hasta 2002, en el país se hicieron 270 largometrajes y en solo 10 años, desde la puesta en marcha de la Ley [de Cine] hasta 2013, se realizaron 132” (p. 130). El número de producciones ha continuado en aumento, alcanzando 48 películas colombianas solo en el año 2019 y acumulando 238 películas en el periodo 2016-2019 (Proimágenes Colombia, 2020a, p. 14). El número total de espectadores ha llegado a su cifra más alta en 2019 con 73,1 millones (p. 4), aunque el número de espectadores de las películas colombianas fue de apenas 2,5 millones, la mitad de los casi 4,8 millones de espectadores que tuvo el cine colombiano en 2016 (p. 5), quizás su mejor año desde que se tiene registros.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Asimismo, las cifras actuales del Ministerio de Cultura (Dirección de Cinematografía, 2018) dan cuenta del incremento de la asistencia a salas de cine, que pasó de 21 millones de personas en 2008 a 62 millones en 2017 (p. 11); el aumento de las salas de cine también es considerable, pasando de 541 en 2009 a 1,082 en 2017, y el número de asientos disponibles en el mismo periodo ha crecido de 108.000 a 193.000 (p. 5). También en ese periodo la producción nacional de largometrajes incrementó, pasando de un mínimo de 10 películas en 2010 a 44 en 2017 (Dirección de Cinematografía 2018, p. 21) y alcanzando las 48 en 2019. Entre 1990 y 1999 se desarrollaron 27 largometrajes en relación con los 84 realizados entre 2000 y 2009 que se suman a los 234 desarrollados en la última década (Rivera Betancur, 2020).

Establecimiento de la Comisión Fílmica Colombiana

La Ley de Cine ha sido el motor del crecimiento de la producción y exhibición de la cinematografía nacional y es a partir de ella que se crea la Comisión Fílmica Colombiana. El Ministerio de Cultura y Proimágenes Colombia, nuevo nombre del Fondo Mixto

Proimágenes en Movimiento, fueron los gestores de esta comisión, constituida en 2008 como la “instancia de promoción del país como destino para la realización de producciones audiovisuales” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 507) y convirtiéndose después en una “estrategia alternativa para fortalecer los procesos audiovisuales en Colombia atrayendo producciones extranjeras que generen procesos de transferencia tecnológica, ingreso de capitales extranjeros y la profesionalización en el sector” (Proimágenes Colombia, 2020b).

La Comisión Fílmica Colombiana fue presentada formalmente en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICCI de 2009 (El Tiempo, 2009) y puede definirse como una comisión fílmica en cuanto “ejerce dos papeles fundamentales: (i) el apoyo logístico-operacional a los proyectos rodados o grabados en una determinada región y (ii) la atracción de producciones audiovisuales para la región” (Solot, 2016, p. 8). El antecedente internacional de las comisiones fílmicas puede rastrearse en Estados Unidos a las primeras comisiones municipales en los años 30 (Nieto-Malpica, 2015, p. 63), expandiéndose con velocidad después de la II Guerra Mundial, dado que para 1979 “cada estado ya afirmaba tener una comisión fílmica [propia]” (Griffis, 2019, p. 162). Fuera de los Estados Unidos, las comisiones fílmicas de los diferentes países solo comienzan a establecerse y organizarse a partir de los años 80 (Sarabia y Sánchez, 2019, p. 116), logrando un hito en 1990 cuando el primer encuentro de la *Association of Film Commissioners International* (AFCI) contó con la participación de un alto número de comisiones fílmicas no estadounidenses incluyendo “doce provincias de Canadá, Hong Kong, Tailandia, Jamaica, Australia y Nueva Zelanda” (p. 173). Por su parte, las comisiones fílmicas latinoamericanas pueden encontrar su origen con la constitución del Consejo Estatal de Cine, Teatro y Televisión en México en 1986 (Nieto-Malpica, 2014; Nieto-Malpica, 2015, p. 65) y con el desarrollo de la *Rio Film Commission* en Brasil a principios del siglo XXI.

En el caso de Colombia, la Comisión Fílmica Colombiana apareció a finales de la primera década del siglo XXI y sus funciones se asemejaron a aquellas presentes en el intento que hizo Focine en los años 80 con su libro *Colombia, The Set*, pero solo hasta el surgimiento de la más reciente se puede hablar de una comisión fílmica en el país. En 2010 ya se planteaba que los logros de la Comisión Fílmica Colombiana incluían el “acompañamiento y gestiones con 38 producciones internacionales en etapa de desarrollo con alguna probabilidad de rodar en Colombia ... [así como] 6 rodajes internacionales realizados en Colombia y 7 coproducciones realizadas con productoras colombianas” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 514). A todas luces, el éxito de la labor de la primera comisión fílmica era evidente en muy corto tiempo.

Actualmente, la Comisión Fílmica Colombiana ofrece los siguientes servicios:

- Dar a conocer todos los valores de Colombia en otros países, y especialmente entre los sectores de la producción y realización audiovisual.

- Informar a los productores y directores interesados en Colombia de cuáles son las mejores posibilidades y alternativas para realizar sus proyectos, en términos de logística, locaciones, acomodación, talento nacional, permisos, contactos, etc.
- Guiar a los productores y directores para que conozcan de mejor manera las leyes colombianas en lo relativo a impuestos, financiación, contratación laboral, aduanas, permisos, visas, co-producciones, etc.
- Facilitar contactos con empresas, otras productoras, entidades, y autoridades de diversa índole que estén relacionadas con sus producciones para que sea más ágil y efectivo su trabajo.
- Asesorar a los productores, a los directores y a su staff de trabajo acerca de cuáles pueden ser los procesos más eficaces para llevar a cabo sus proyectos en Colombia. (Proimágenes Colombia, 2020b)



Fotografía Andrés Romero Baltodano

De acuerdo con los planteamientos de Felipe Buitrago, viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja⁴, Proimágenes Colombia funge de Comisión Fílmica Nacional y de

⁴ Responsable del cargo desde el 2 de septiembre de 2019 y hasta la fecha de divulgación de este documento.

secretaría del Comité del Fondo Fílmico Colombia (Arcadia, 2020). En este sentido, la Comisión Fílmica pasó a ser una subdivisión de Proimágenes Colombia que antecedió, dio vida y ahora está intrínsecamente relacionada con la Ley 1556 de 2012. Su vínculo es tan cercano que la página oficial de la Comisión Fílmica Colombiana se encuentra bajo una de las formas como es conocida la Ley 1556 de 2012: *Location Colombia* (www.locationcolombia.com).⁵ De ese modo, desde su promulgación, la Comisión Fílmica Colombiana se ha encargado casi exclusivamente a la promoción de los beneficios de la Ley 1556 de 2012, cuyos recursos “entre el 2012 y el 2019 [estuvieron] por el orden de los 73 mil millones de pesos. Para este año [2020] tenemos 96 mil millones” (Arcadia, 2020).

El aprovechamiento de las posibilidades turísticas que brinda la vitrina de las producciones de Hollywood es otro aspecto que suele estar a cargo de las comisiones fílmicas y puede evidenciarse en dos niveles. En el primer nivel, el equipo extranjero que reconoce las cualidades y ofertas del país podrá, a través de sus familiares y conocidos, incrementar el reconocimiento de las posibilidades turísticas del destino nacional. Un segundo nivel surge a partir del interés que pueden despertar las películas u otros productos audiovisuales filmados en el país, y cuyas representaciones de nuestras ciudades y paisajes sirven como publicidad a los ojos de las audiencias extranjeras.

Esta promoción del turismo a través de la producción y exhibición de productos audiovisuales

ofrece 3 grandes ventajas sobre la publicidad turística convencional: permanece con el espectador durante un largo tiempo; alcanza una audiencia más amplia que un folleto tradicional; y, por último, una película crea lazos emocionales que atraen al espectador de manera intensa hacia la historia, sus personajes y la integración de los paisajes donde se desarrolló la misma. (Solot, 2016, p. 55)

Este no es un aspecto secundario, sino tal vez el objetivo principal de muchas comisiones fílmicas en el mundo, dependiendo de cuál sea el área o dependencia de la cual hayan surgido (Sarabia y Sánchez, 2019, p. 115). Un análisis de reportes y artículos que relacionan las producciones cinematográficas con el turismo ha hecho énfasis sobre el potencial favorable que tienen las distintas etapas de desarrollo, desde la preproducción hasta la exhibición, para fomentar el turismo en un país de destino, y recalca que las comisiones fílmicas han sido lentas para capitalizar estas posibilidades (Hudson, 2011). Tal parece ser el caso colombiano. Procolombia, la agencia nacional encargada de la

⁵ Es curioso que incluso en el *Manual de la Industria del Bogotá Audiovisual Market* de 2017, no exista una entrada para la Comisión Fílmica Colombiana entre las instituciones, sino que su directora, Silvia Echeverri Botero, aparece bajo la entrada de Proimágenes Colombia con el cargo de *Film Commission and Promotion*.

promoción del país para todo tipo de intereses comerciales, promueve la producción de cine en el país bajo la entrada *Colombia: Hollywood's ideal location* (Procolombia, 2018) en su página web. Sin embargo, en esta entrada no hay mención alguna sobre la Comisión Fílmica Colombiana, aunque sí señala que Mark Wahlberg, el actor principal de *Mile 22* (2018), ha comentado que está dispuesto a traer a su familia de vacaciones a Colombia, evidenciando el primer nivel de promoción del turismo del que se hablaba líneas arriba.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Lo que queda claro con esta entrada de Procolombia, y con la página *Location Colombia*, es la centralidad que tiene para estas entidades el presentar los beneficios fiscales como forma de atracción de las producciones fugitivas, –su principal carnada–. Hudson y Tung (2010) señalan que las comisiones fílmicas promueven tres aspectos para generar la atracción a sus destinos: a) diferenciación de producto; b) diferenciación de servicios; y, c) costos ventajosos. En este sentido, las comisiones fílmicas se encargan de evidenciar las ventajas comparativas y los beneficios que motiven a los productores a decidirse por el país (o la región) en particular. Sin embargo, el aspecto que tiende a resaltarse comúnmente es aquel relacionado con las devoluciones o reembolsos de gastos incurridos en el país.⁶

⁶ La evidencia es clara al comparar el *brochure* promocional *Lights, Colombia, create action. Production Guide 2016* de Proimágenes Colombia (2016), que presenta (p. 7) los beneficios de devoluciones y reembolsos de la Ley 1556 de 2012 antes que cualquier definición del sector audiovisual (pp. 9-11) o las locaciones en discusión (p. 18-43), con el libro *Colombia, The Set* (Focine, 1987), que iniciaba directamente con una introducción a Colombia (pp. 9-12), sus posibles locaciones (pp. 13-114) para luego hacer referencia a las consideraciones legales (pp. 115-125). En el primero, la carnada es los beneficios económicos, mientras que en el segundo se buscaba generar la atracción con los aspectos estéticos de las locaciones.

En el caso colombiano, los efectos que ha tenido la Ley 1556 de 2012 en términos económicos están centrados en el número de empleos directos e indirectos generados a partir de las producciones fugitivas. De acuerdo con el reporte *Evaluación de los efectos de la Ley de fomento de la actividad cinematográfica en Colombia: Ley 1556/2012* (Econometría, 2019), el número de empleos directos e indirectos generados entre 2013 y 2017 fue de 78.848, con los empleos indirectos llevándose la mayor porción (ver Tabla 1).

	2013	2014	2015	2016	2017	Total
Empleos directos	380	3.246	6.537	7.978	2.448	20.589
Empleos indirectos	4.780	12.914	18.957	15.444	6.164	58.259
Empleos totales	5.160	16.160	25.494	23.422	8.612	78.848

Tabla 1: Puestos de trabajo generados por la Ley 1556 de 2012. Fuente: Econometría (2019).

Adicional a esta información, de acuerdo con la Comisión Fílmica Colombiana (Comunicación personal, 17 de julio de 2020), el número de empleos directos generados entre 2013 y 2019 fue de 25.342 (información que será profundizada en el Capítulo 3). En otros aspectos económicos, hasta 2018, la cifra de la contraprestación fue de 42.877 millones de pesos y los gastos incurridos por los primeros 26 proyectos realizados en el país fue de 128.181 millones de pesos, representados en servicios cinematográficos y en servicios logísticos asociados al desarrollo de las producciones (Econometría, 2019) como tiquetes aéreos, servicios de alimentación y noches de hotel. Además, para el 2020 “el Gobierno Nacional aprobó un cupo de inversiones del orden de 75 millones de dólares para la realización de producciones audiovisuales internacionales” (Forbes, 2020). Estos indicadores dan cuenta del interés del gobierno por el desarrollo de la industria audiovisual a través de la atracción de producciones fugitivas. Sin embargo, es importante reconocer que

el atractivo de un territorio como espacio de rodaje no solo viene dado por el valor paisajístico y monumental de la zona, ni por la climatología, tampoco por la importancia del incentivo fiscal, sino también por otra razón ... la posibilidad de contratar personal cualificado y servicios audiovisuales de calidad en el propio territorio (Sarabia y Sánchez, 2019, p. 118).

Para el caso colombiano, la calidad de la labor audiovisual provista por los trabajadores nacionales reposa sobre los logros y reconocimientos internacionales del sector televisivo, así como algunos logros en reconocimiento de la producción cinematográfica. Sin embargo, el atractivo para que sean contratados como parte del requisito para obtener los beneficios tributarios y de devolución de gasto, va de la mano con que sus tarifas son inferiores a aquellas en los mercados de origen de las producciones. La página actual de

la Comisión Fílmica Colombiana menciona que uno de los atractivos de producir en Colombia es que existen “bajos costos de producción en comparación con otros países” (www.locationcolombia.com/colombia/#move_rodar), lo que es menos problemático que lo señalado en la versión anterior de su página web sobre la falta de sindicalización de los trabajadores y la libertad de asignación de tarifas (Uribe-Jongbloed y Miller, 2020, p. 283).⁷ Parte de esa libertad tarifaria puede fundamentarse también en una menor formación específica en las áreas o departamentos de la producción audiovisual, lo que les implica un incremento en costos a las producciones internacionales en términos de capacitación directa durante la producción. En contraste, el viceministro de la Creatividad y la Economía Naranja afirma que desde el 2019 se ha venido adelantando un proceso con

el Sena⁸, de la mano de la industria local y con los potenciales inversionistas internacionales precisamente para ir preparando la mano de obra y ampliando la capacidad de empleo técnico en el país. Ya hemos realizado programas piloto de formación especializada. (Arcadia, 2020)

Aunque este tipo de estrategia parece un tanto tardía en relación con algunos de los aspectos de capacitación que se han requerido desde la introducción de la Ley 1556 de 2012, es un buen avance. En este sentido, y teniendo en cuenta los esfuerzos por mantener a Colombia como un escenario para la producción audiovisual, una de las próximas tareas del gobierno, a través de la Comisión Fílmica Colombiana, debería ser la capacitación de los trabajadores no solo en aspectos técnicos y artísticos, sino en la enseñanza del idioma inglés, requisito que en muchos casos determina la participación en las producciones fugitivas.

Las comisiones fílmicas municipales en Colombia

La llegada de un gran número de producciones fugitivas a partir de 2013 puso en evidencia que la Comisión Fílmica Colombiana no daba abasto para todos los procesos de mediación, organización, logística y seguimiento entre las empresas productoras nacionales e internacionales y las entidades administrativas locales o regionales. Esto llevó a que se desarrollaran nuevas normativas locales y se afianzara el terreno para el surgimiento de las comisiones fílmicas de las ciudades.

⁷ La página web www.locationcolombia.com fue actualizada en 2020 y no incluye esa referencia. Sin embargo, la referencia a la falta de sindicalización y la libertad tarifaria está descrita en la entrevista de Ashton (2012) y la versión anterior de la página de *Location Colombia* aún puede ser consultada en la siguiente ubicación: http://www.locationcolombia.com/oldsite_2014/secciones/guia_de_produccion/infraestructura_audiovisual.php?lang=en

También el brochure promocional *Lights, Colombia, create action. Production Guide 2016* incluye la cita original “There are no audiovisual unions at this time, or fixed rates for services or labor” (p. 10).

⁸ El Sena (Servicio Nacional de Aprendizaje) es la principal institución pública en Colombia que ofrece capacitación técnica y tecnológica.

Las comisiones fílmicas de Bogotá y Medellín surgieron como las primeras comisiones fílmicas municipales de Colombia. La primera con un carácter más amplio al propiciar un desarrollo equitativo de la cinematografía de todo el país y la segunda con un marcado interés local “para el fortalecimiento del sector audiovisual y cinematográfico de Medellín” (Acuerdo 22 de 2015).



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Comisión Fílmica de Bogotá

La Comisión Fílmica de Bogotá nace al tiempo con la creación del Permiso Unificado para las Filmaciones Audiovisuales (PUFA), el cual “ha impuesto la maravillosa tarea de identificar como Distrito, las dificultades y requerimientos cotidianos de las producciones audiovisuales de la ciudad y necesariamente ponerlas en articulación con las posibilidades de una ciudad como Bogotá” (Restrepo Tirado y Villegas Hincapié, 2017, p. 7). El PUFA permite a los productores llevar a cabo sus rodajes, con la autorización de 27 instituciones distritales, incluyendo las alcaldías locales, la Secretaría de Movilidad y la Defensoría del Espacio Público (Rivera Rueda, 2018). Es a partir del decreto 340 del 15 de agosto de 2014 que la capital de Colombia se convirtió en la primera ciudad del país en tener su propia Comisión Fílmica.

Si bien la Comisión Fílmica de Bogotá, adscrita a la Alcaldía de Bogotá a través del Instituto Distrital de las Artes (Idartes), se plantea con un interés nacional, entre sus

objetivos se encuentra promover a la capital como un destino atractivo para el desarrollo de producciones audiovisuales nacionales e internacionales y brindar todo el apoyo logístico en los trámites relacionados al uso del espacio público en la ciudad. Además, otro de los propósitos de esta Comisión es fortalecer la oferta de servicios en temas de locaciones, estudios e intermediación logística con otros sectores como el hotelero, el de *catering* y el de transportes, la profesionalización del personal artístico y técnico y la consolidación de un sistema de información sobre el sector audiovisual donde se pueda acceder a la oferta de servicios disponible para los realizadores (Ministerio de Cultura, 2014).

La consolidación de la Comisión Fílmica de Bogotá y la puesta en marcha de la Ley 1556 de 2012 han permitido abrir el país para “casi un millar de proyectos nacionales y un centenar de proyectos internacionales, incluyendo proyectos de Apichatpong Weerasethakul, Mark Wahlberg, Tom Cruise y Tilda Swinton, entre otros” (García, 2020, p.1). Solo hasta junio de 2019, esta comisión había emitido 6.654 permisos de rodaje para el desarrollo de las producciones internacionales que escogieron la capital de Colombia como la locación para sus proyectos. Además de su función administrativa en torno a la aceptación de los PUFA, la Comisión ha venido adelantando un trabajo pedagógico con las compañías productoras de Bogotá relacionado con el tema de la gerencia de locaciones, la producción en línea y el manejo de *software* especializados como *Movie Magic* y *Budgeting* que permitan que los trabajadores locales cuenten con una mayor cualificación para asumir las producciones que lleguen al país (Sánchez Castro, 2019).

Sin lugar a duda, *Mile 22* (2018) representó una de las experiencias más complejas en términos logísticos que asumió la Comisión Fílmica de Bogotá. Para el desarrollo de esta película se cerró uno de los espacios más concurridos de la ciudad, el Centro Internacional, para que pudieran transitar los cerca de 90 vehículos contratados para las escenas de acción, que contaron con más de 1.000 extras y un equipo (*crew*) superior a las 200 personas. El rodaje contaba, además, con el acompañamiento de la Policía y los bomberos debido a las explosiones realizadas durante la grabación. Para manejar esta situación que afectaba la normalidad de muchos ciudadanos, la Comisión Fílmica de Bogotá desarrolló varias mesas de trabajo en las que se unieron distintas entidades para la articulación del proyecto y se realizó una socialización con la comunidad sobre el impacto de este tipo de producciones para el sector. En muchos casos la Comisión busca apelar a las personas desde la emoción al relacionar las producciones que ellos normalmente ven en la televisión y en el cine, con las que están rodando cerca de sus casas (García, 2020).



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Comisión Fílmica de Medellín

La Comisión Fílmica de Medellín, la tercera comisión fílmica constituida en Colombia, surge a partir del [acuerdo 22 de 2015](#) que busca el fortalecimiento del sector audiovisual en esta ciudad. La Comisión hace parte de una estrategia de la Secretaría de Desarrollo Económico de Medellín y al igual que las otras comisiones fílmicas, promueve su ciudad como un destino atractivo para el desarrollo de proyectos audiovisuales con el fin de robustecer la industria local generando oportunidades de formación para los profesionales del sector ([Comisión Fílmica de Medellín, 2020](#)).

Si bien el número de producciones internacionales filmadas en Medellín es amplio, la Comisión Fílmica de esta ciudad solo ha estado involucrada en el apoyo a las producciones internacionales *Cup of love* (2016), *Órbita 9* (2017) y *American Made* (2017). El caso de esta última película es interesante porque entre las directrices de la Comisión se plantea no apoyar proyectos relacionados con el tema del narcotráfico. Para esta producción que cuenta la historia de Barry Seal, un contrabandista de drogas que se convirtió en informante de la DEA, se hizo una excepción. Al respecto Francisco Pulgarín, director de la Comisión Fílmica de Medellín, afirmó que “tener a un actor de esa magnitud [Tom Cruise] durante 15 días en la ciudad, caminando por las calles, yendo a restaurantes, nos permitió demostrar lo mucho que ha cambiado Medellín” ([Londoño, 2015](#)).

Un aspecto particular de la Comisión Fílmica de Medellín es el incentivo de reembolso del 15% sobre los costos de los proyectos audiovisuales filmados en la ciudad, beneficio que puede adicionarse al apoyo recibido bajo los parámetros de la [Ley 1556 de 2012](#) y que pone en evidencia el interés de Medellín por posicionarse sobre otras ciudades como uno de los destinos más atractivos para seguir filmando al interior de Colombia ([Proimágenes Colombia, 2016](#)).

En la serie *Narcos* (2014), centrada en la vida de Pablo Escobar, Medellín también hizo parte de las locaciones utilizadas para la serie. Sin embargo, para esta producción que abordaba una temática muy sensible para la ciudad, la Comisión Fílmica de Bogotá fue la encargada de manejar los temas relacionados con los trámites.

Resulta curioso, y en cierta medida cuestionable, que una ley que tiene entre sus intereses promover la imagen de Colombia apoye producciones en las que el tema del narcotráfico sea un elemento importante de sus historias y estén protagonizadas por el controvertido personaje de Pablo Escobar, como en el caso de *Narcos* (2014) y *Loving Pablo* (2016). Sin embargo, como dijera en su momento Duque Naranjo (2017), si se restringía la producción de dichas obras buscando mantener una “buena imagen del país”, no vendría ninguna producción fugitiva. Fuera de eso, quizás la contraposición entre las historias de narcotráfico del pasado con la Medellín de hoy provean una imagen positiva hacia el exterior (Rocha, 2018, p. 363).

Narcos (2014) es también reconocida por ser la producción que generó un cuestionamiento sobre el tipo de proyectos que tendrían acceso a los beneficios de la [Ley 1556 de 2012](#), inicialmente dirigidos exclusivamente a obras cinematográficas y películas producidas para televisión. Es bajo este último formato que dos episodios de la serie de Netflix pudieron acceder a los beneficios. Sin embargo, esta situación reflejó la necesidad de

hacer una legislación específica que ampliara a otros géneros audiovisuales los beneficios ... Además, el auge de las series de televisión es muy grande. Uno veía que las jurisdicciones de los otros países recibían esos grandes proyectos y que nosotros ese tipo de producto audiovisual no lo podíamos atender con nuestra legislación. En ese momento se empezó a trabajar en una modificación a la Ley 1556 (Silvia Echeverri, entrevista 18 de agosto de 2020).

Finalmente, en el reciente Plan Nacional de Desarrollo ([Ley 1955 de 2018](#)) se modificó el tipo de proyectos que podían acceder a los beneficios cambiando el concepto de “obra cinematográfica” por “obra audiovisual”, ampliando los tipos de productos que se pueden beneficiar. Asimismo, el [Decreto 474 de 2020](#), por el cual se reglamenta la contraprestación del Fondo Fílmico Colombia, planteó que otros productos distintos a películas pudieran beneficiarse de los Certificados de Inversión Audiovisual (CINA) con los cuales se podrían obtener descuentos sobre el impuesto de renta equivalentes al 35% sobre del valor nominal del Certificado. De acuerdo con el Manual de Asignación de Recursos de 2020, los proyectos audiovisuales contemplados para estos beneficios son obras cinematográficas, series, videos musicales, videojuegos y proyectos audiovisuales publicitarios (Proimágenes Colombia, 2020c).

El FICCI y su relación con las comisiones fílmicas

Dado que son Bogotá y Medellín las ciudades que cuentan con una comisión fílmica podría pensarse que la cultura audiovisual de Colombia se encuentra concentrada únicamente en ellas. Sin embargo, no puede hablarse sobre cine en el país sin mencionar a Cartagena de Indias.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Precisamente en Cartagena se llevó a cabo el rodaje de la película *El amor en los tiempos del cólera* (2007), antecedente que motivó la creación de la Comisión Fílmica Colombiana al poner en evidencia la poca experiencia del sector para hacerse cargo de una producción internacional grande y la necesidad de establecer una institución con la capacidad de convertir a Colombia en un destino deseado para la realización de producciones cinematográficas (Sánchez Castro, 2019).

Fuera de esto, Cartagena es la sede del evento más importante de la industria audiovisual del país y el más antiguo de toda Latinoamérica, el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias – FICCI. Desde su creación en 1960, el FICCI se ha realizado de manera ininterrumpida y plantea un interés particular en el desarrollo del cine colombiano e iberoamericano y su divulgación a nivel internacional (FICCI, 2020a). No es gratuito que en la edición número 49 de este Festival se presentara oficialmente la Comisión Fílmica Colombiana en un evento que reunió a la entonces Ministra de Cultura, Paula Marcela Moreno,⁹ y al actor puertorriqueño Benicio del Toro (El Tiempo, 2009).

Esta relación entre el FICCI y las comisiones fílmicas ha estado presente también en el evento denominado Puerto FICCI, un espacio que se viene realizando desde el año 2015 y es un punto de encuentro entre los distintos actores que conforman el sector audiovisual

⁹ Ministra de Cultura entre el 10 de mayo de 2007 y el 7 de agosto de 2010.

para el intercambio de ideas, experiencias y contactos. Valiéndose de la metáfora marítima que hace parte de su nombre, y gracias al apoyo de Proimágenes Colombia y el Ministerio de Cultura, Puerto FICCI tiene el interés de ser un espacio en el que los proyectos audiovisuales puedan desembarcar y robustecerse al entrar en contacto con personas del gremio interesadas en apoyar, vincularse o guiar a las embarcaciones cinematográficas.

Además de contar con el acompañamiento de la Comisión Fílmica de Bogotá, esta iniciativa tiene como aliados estratégicos a la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Pontificia Bolivariana, el Centro de Formación de la Cooperación Española – AECID–, la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, el Clúster de Industrias Creativas y Contenidos de la Cámara de Comercio de Bogotá, la Cinemateca Distrital de Bogotá, la agencia *Invest in Bogota y Congo Films School* (FICCI, 2020b).

De acuerdo con un trabajador que ha participado en la organización del FICCI, este evento ha

ayudado mucho a mostrar la ciudad de Cartagena y vendérsela a los extranjeros a través del Festival de Cine. Por esa misma razón ellos han vuelto a Colombia para filmar. A mí me parece que el Festival de Cine de Cartagena de Indias es la ventana internacional más grande y más importante que tenemos para vender Cartagena, porque el escenario de la ciudad es increíble. La gente va y queda completamente descremada y quiere venir a hacer una película al siguiente año. (Entrevista 13)¹⁰

En este sentido valdría la pena preguntarse por qué la ciudad no cuenta con su propia comisión fílmica. Al respecto, desde el 2013, delegados de la Comisión Fílmica Colombiana y de Proimágenes Colombia han conversado con miembros del Concejo Distrital de Cartagena sobre este tema, pero hasta la fecha no se ha logrado concretar ninguna acción debido a los problemas políticos y administrativos que enfrenta la ciudad. Para el productor Felipe Aljure, la conformación de una comisión fílmica propia sería de mucho provecho económico para la ciudad gracias a todas sus cualidades como escenario y al reconocimiento internacional del que goza Cartagena como atractivo turístico (Canchila García, 2013). De hecho, ese atractivo fue determinante para que el director taiwanés Ang Lee escogiera la ciudad para la realización de la película *Gemini Man* (2018). De acuerdo con Michael Singer, vicepresidente de marketing y publicidad de la productora *Jerry Bruckheimer Films*, la producción de *Gemini Man* (2018) estaba emocionada por ayudarlo a mostrar al mundo la belleza de Cartagena (EFE, 2018).

¹⁰ Las entrevistas y los grupos focales citados, que serán abordadas en los capítulos 2 y 3, corresponden a una serie de actividades desarrolladas en el marco de la investigación “Condiciones y expectativas de los trabajadores del audiovisual a partir de la Ley 1556” para conocer las perspectivas de los trabajadores del audiovisual colombiano sobre esta ley y la llegada de las producciones fugitivas. La numeración de cada una de las entrevistas y grupos corresponde al orden en que estos fueron realizados.

Si bien en algunos casos, como el mencionado previamente, la película se encargó de ubicar geográficamente a Cartagena y presentar escenarios emblemáticos como el Centro Histórico, el barrio Getsemaní y las murallas, en la filmación de la tercera temporada de *Narcos* (2014) la producción tuvo que comprometerse a no utilizar el nombre de la ciudad y ambientarla como un lugar en Curazao, respondiendo a la preocupación del alcalde por que se estableciera una relación entre Cartagena y el tema del narcotráfico, teniendo en cuenta su impacto turístico y la firma de los acuerdos de paz que había tenido lugar unos meses atrás (Orozco Ramos, 2017). Sin embargo, la producción *Amazon's Prime Grand Tour* (2019), que llegó como consecuencia de la ley, pero sin recibir sus beneficios, tiene constantes referencias al tema de la droga (Miller et al., 2020, p. 79). Este suceso muestra que el intento de promocionar la ciudad, o incluso el país, como un lugar para la realización de producciones que no aborden o vinculen los temas del narcotráfico, será siempre un reto.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Comisiones fílmicas en surgimiento

La influencia por la llegada de producciones internacionales se ha extendido a muchos municipios del país que han visto en el sector audiovisual una buena oportunidad de crecimiento económico. A partir de esta situación, varias ciudades que han servido de escenarios para producciones nacionales y extranjeras están adelantando acciones tendientes a fortalecer la industria audiovisual colombiana.

Tal es el caso de Cali, que ha previsto dentro de su Plan de Desarrollo Económico más reciente la creación de la Comisión Fílmica de Cali, en conjunto con la Gobernación de Valle del Cauca, cuya principal tarea será atraer a las producciones audiovisuales, generar incentivos de cine y facilitar los trámites requeridos para este tipo de proyectos (El País, 2020). Es posible que este tipo de iniciativas continúen y se repliquen en el país, conforme se vaya gestando un interés particular por desarrollar producciones audiovisuales en las distintas regiones.

Hacia el espacio audiovisual ampliado

La [Ley 1556 de 2012](#) ha ubicado a Colombia como escenario cinematográfico y la Comisión Fílmica Colombiana ha sido exitosa en extender su impacto sobre el territorio nacional, permitiendo de este modo que surjan comisiones fílmicas locales. El caso de *Narcos* (2014) presentó un reto y una oportunidad que sirvió de impulso para repensar y replantear la legislación existente para que se acomodara a las tendencias internacionales en el consumo de productos audiovisuales.

Como se evidenció en la introducción, varias partes del mundo han extendido los beneficios de sus legislaciones a otras áreas de la producción audiovisual, de modo que el incremento en producciones de alto nivel en sus territorios pueda mantenerse y alcanzar otros espacios. Las modificaciones planteadas en el [Plan Nacional de Desarrollo](#) y descritas en los CINA abren esa puerta para que los beneficios no se limiten a las producciones cinematográficas. En este sentido, los avances legislativos y administrativos dan cuenta del cambio económico, convergente y mediático que ha llevado a que se diluyan las barreras entre los diferentes tipos de producción audiovisual. Si los trabajadores del audiovisual pueden pasar en sus oficios entre películas internacionales y nacionales, series para canales de cable o de *streaming*, y producción televisiva nacional para canales abiertos o regionales, es absurdo pensar que las producciones extranjeras que se atraigan sean exclusivamente aquellas en uno de estos campos. El éxito de la [Ley 1556 de 2012](#) ha permitido que los productos audiovisuales se acerquen cada vez a la idea del espacio audiovisual ampliado donde los distintos formatos convergen en términos de producción, distribución, consumo y legislación (ver [Marino, 2016](#)), por lo que convendría hablar de una industria audiovisual en lugar de cinematográfica.

Obviamente este cambio no llega sin otras grandes preguntas que cuestionan la noción misma de la [Ley 1556 de 2012](#) como una ley de cine, para convertirse en la primera ley del espacio audiovisual ampliado. Esto la pone en directa conversación con la responsabilidad actual de la Comisión Reguladora de Comunicaciones (CRC), pues esta entidad comienza a abordar los temas de regulación de los medios de transmisión radiofónica, por cable y por *streaming*, que presentan algunos de los espacios de difusión de estos productos. Por otro lado, esta modificación va acorde también con los cambios que ha presentado una institución como los Premios India Catalina que dejaron de ser los Premios de la Televisión para convertirse en los Premios de la Industria Audiovisual colombiana, aunque no incluyen, hasta el momento, la producción cinematográfica dentro de sus categorías, lo que no ha impedido que producciones documentales realizadas para las salas de cine concursen por los premios cuando han sido exhibidas por una ventana televisiva o de *streaming* nacional. Es claro, entonces, que el cambio entre producto “cinematográfico” y “audiovisual” va más allá de una clasificación superficial y pone en evidencia un cambio de paradigma, en especial dentro de lo que se ha venido a llamar las industrias creativas o, en el caso específico de Colombia, la economía naranja.

Con este panorama general que ha ubicado a la [Ley 1556 de 2012](#) en relación con la búsqueda internacional de producciones fugitivas (ver la Introducción), y con los desarrollos del cine nacional previos y concurrentes con ella en este capítulo, pasamos a ubicar a los trabajadores de estas producciones fugitivas para ver cómo han percibido ellos el impacto de esta política pública.





Collage de Adriana Cortés Díaz.

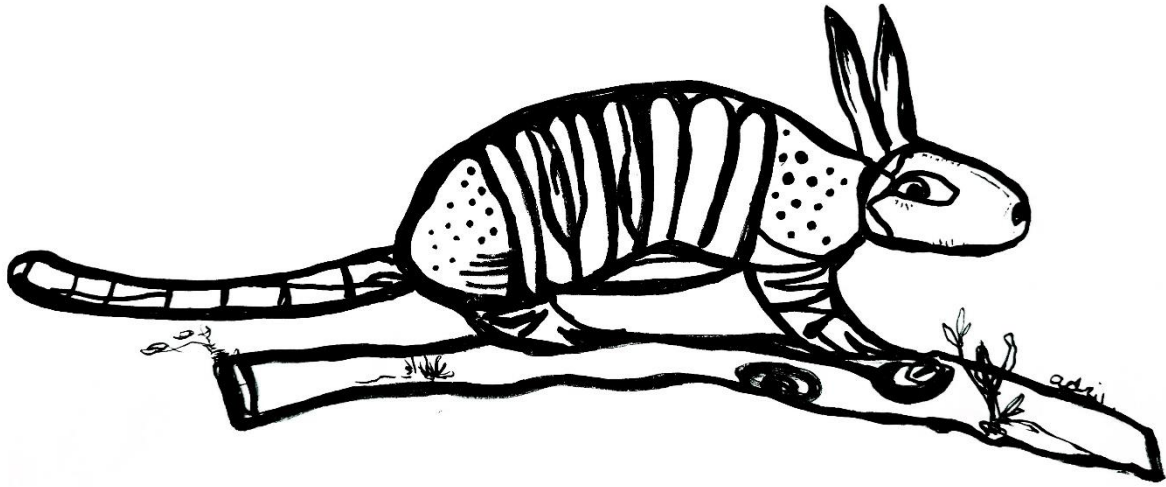


Ilustración de Adriana Cortés Díaz.

*E*dilberto Calderón, pintor de tierra *adentro (Parte II)*

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es un placer y un honor compartir esta crónica que hace parte de la colección *Tolimenses que dejan Huella*, publicación de la Universidad de Ibagué cuyo primer volumen se publicó en el año 2013 y que recopila crónicas sobre personajes tolimenses influyentes en la cultura regional, nacional y mundial con el objetivo de recuperar la memoria y rendir un homenaje a personas que han hecho aportes significativos en diversos ámbitos del quehacer humano. Esta crónica hace parte del volumen V, publicado en agosto del 2019

Por Giovanna Faccini

Los viajes del conocimiento

Por razones académicas, artístico-estéticas y principalmente humanas, el maestro Calderón ha realizado varios viajes a diferentes países del mundo. Según él no hay video, fotografía o libro que explique ese organismo vivo que es el objeto artístico, ni que pueda compararse con la relación directa con el trabajo plástico de grandes artistas y otros que las páginas de historia dejaron pasar inadvertidos. Está convencido de que la emoción, la fuerza, la expresión y comunicación que se establecen en las relaciones humanas también se hacen con el arte, pues las obras de arte no son objetos inanimados, sino que resguardan la vida del artista, su perspectiva humana, política, artística y pedagógica.

Además, la visita a otros países le hizo conocerse más como latinoamericano y como colombiano, en relación con otros países de América, al poder comparar ese universo desde la creación artística y no sentirse menos o pensar que la inteligencia está en determinado lugar. Sus viajes por Europa y Suramérica los realizó desde el aspecto turístico, en hoteles de primera o en hostales con morral al hombro y poco dinero; también, en plan de estudios, mientras compartía con otros artistas, políticos y científicos. Visitó diferentes escuelas de arte y museos en Ecuador, Perú, Chile, Argentina, España,

Italia, Francia, Portugal y Rusia, que le ayudaron a universalizar su visión, pues lo provinciano, según él, no lo hace el hecho de vivir en la provincia sino el tener una visión unipersonal de las cosas.

Por eso es casi de carácter obligatorio para alguien que está en el arte, en la pedagogía y, en general, en el mundo de la cultura, conocer los países, las obras, monumentos, templos, lugares, espacios públicos, el transporte, la economía, los comportamientos sociales, las formas de organización, la comida, la moda, con los cuales se puede entender la diversidad en las formas de expresión. No obstante, Edilberto es categórico en decir que primero hay que empezar por conocer el propio país, para poder ir a otros lugares y entender las razones, afinidades, contactos e influencias, pues es ingenuo pensar que un individuo se invente algo o cree su obra desde la nada.

El segundo evento relevante para él, después de su ingreso a la Escuela de Bellas Artes, fue el desafío en el campo artístico que significó, a sus veintidós años de edad, la visita a la Galería Arte Moderno en Bogotá dirigida por Casimiro Eiger. Calderón, a pesar de ser tímido y expresarse de forma lacónica, tuvo el ímpetu de visitar la galería de Eiger y con la anuencia de uno de los colaboradores ubicó sus pinturas en los mismos espacios en los que se encontraban exhibidas las de Fernando Botero, Alejandro Obregón o Enrique Grau. Al llegar Eiger y ver aquello, llamó de manera airada la atención del joven pintor, quien vio como Eiger, a pesar de su malestar, miraba sus obras de soslayo. Después de una acalorada conversación llegaron a un acuerdo económico que le permitió exhibir sus pinturas en la galería y, con ello, la publicación de variadas columnas de prensa que enarbolaban su obra y le daban una posición en el campo artístico.

Este es uno de los episodios más relevantes en su carrera artística, por ser un ejemplo claro de la conjunción de eventos significativos, y porque también expresa la franqueza y el carácter de un pintor de provincia que, con disciplina, fraguó una obra con sello propio. Si esta hubiese carecido de calidad, seguramente habría sido sacado a empellones de la Galería Arte Moderno. Sin embargo, su actitud desafiante y a la vez con franca seguridad en su obra, le abrió varias puertas y reconocimientos de críticos como Eiger de quien se dice, era bastante exigente con las obras que exhibía en la Galería. Con el tiempo, Casimiro se convirtió en una figura muy importante para Edilberto, pues no solo fue un marchante de arte sino su tutor en lides sociales y protocolarias.

El polaco Casimiro Eiger, *caballero gentil de otras edades*, como lo reconocían sus contertulios de La Gran Vía¹¹, representaba el estilo de la vieja Europa. Su compromiso con la divulgación del arte no tenía precedente en nuestro país y, al ser conocedor del medio artístico colombiano, puso su formación estética al servicio del país. Estimuló la obra de artistas colombianos ya consagrados y de los que se iniciaban en el circuito del arte, como fue el caso de Edilberto. Su trabajo en la Galería El Callejón, en la emisora de radio H.J.C.K y más tarde en su Galería Arte Moderno, permitieron apreciar, como lo expresó Álvaro Castaño Castillo en su semblanza sobre Casimiro Eiger en la Revista de la Universidad del Rosario N° 538, Volumen 80, abril-junio de 1987, "... El refinamiento de su espíritu, la firmeza de su carácter, la agudeza de sus juicios, la profundidad de esa cultura integral, que va desapareciendo en nuestro tiempo y que llamamos humanismo".

Abanderado de la defensa de los derechos y la integridad humana

En los años setenta, y bajo la batuta de Edilberto Calderón, surgió un grupo de jóvenes pintores tolimenses, como Luis Fernando Mejía, Armando Martínez Berrío *El Diablo*, Margarita Gómez, Ismael Rodríguez, Yesid Gutiérrez Palma, Oskar Ramírez, Marco Alejandro Rico, María Victoria Bonilla, Ana Elvia Barreto, entre otros, quienes hicieron parte de la última generación de artistas de la Escuela de Bellas Artes. Esta había iniciado labores una veintena de años atrás y se había cerrado durante el Gobierno de turno en 1978, amparado en el Decreto del Estatuto de Seguridad expedido por Julio César Turbay Ayala.

La situación represiva que se vivía no era nueva. Se había gestado desde la rectoría de Leovigildo Bernal Andrade (diciembre 1972-septiembre 1974), que impedía el encuentro y las reuniones entre los miembros de la comunidad educativa. El Rector cerró la cafetería principal por ser, según él, y como lo afirma Ricardo Pérez en su artículo *Al amparo de los brutos* de la Revista El Salmón de 2015, foco de planes de insurrección o de pensamiento crítico, comportamiento que para otros podría significar una oportunidad de crecimiento y debate intelectual.

11 La Gran Vía fue un establecimiento comercial de comienzos de siglo XX en Bogotá; funcionó en la carrera 7.^a, entre calles 17 y 18; fue el Café más longevo de la ciudad. Estuvo allí cerca de noventa años. Se hizo famoso por recibir en sus mesas a los contertulios de la Gruta Simbólica, primer grupo literario colombiano que transformó las tertulias privadas en espacios públicos de reunión.

En una entrevista con Armando Martínez, estudiante de Bellas Artes en ese tiempo, quedó claro que los argumentos de las directivas de la Universidad acerca del rédito de Bellas Artes y la razón por la cual el programa debía cerrarse porque resultaba oneroso, quedó en entredicho. Según las directivas, graduar a un artista plástico era más costoso que graduar a un ingeniero. Sin embargo, la incursión de unidades militares al campus el 26 de mayo de 1978, al expoliar todas las obras que se encontraban en los talleres de artes y arrojarlas al río Combeima, planteaban mejor un problema político y no económico.

Según Ricardo Pérez, “[...] se persiguió el arte y los artistas como una plaga que debía desaparecer porque nadie podía tener una mirada distinta, un sentido crítico o tan siquiera una opinión durante ese gobierno rectoral y del país”. Es usual que sea en las facultades de artes y humanidades en donde se avivan los grupos de discusión y emerja la vida cultural. Por estos hechos, cuarenta estudiantes fueron expulsados y treinta y dos profesores destituidos, entre ellos el maestro Calderón, por defender la existencia de la Escuela de Bellas Artes.

Para Calderón, era ostensible el desprecio por Bellas Artes, y el que sentían algunos miembros de la comunidad universitaria por los pintores. Junto con algunos profesionales, reclamaron un sistema más adecuado en la contratación, pues en ese momento no existía un estatuto profesoral con criterio académico y laboral que los calificara. Para muchos, ser artista era asunto de inspiración y no de formación, lo cual dificultaba la elección de profesores en términos académicos y laborales para una actividad que, aunque sublime, no deja de ser igualmente intelectual como la de otro profesional.

Este episodio pondría a prueba la fuerte determinación y ahínco del maestro Calderón pues, en vez de envilecerse, buscó diferentes formas de hacer frente al problema económico que esto significaba. Así, con la ayuda de amigos y simpatizantes de su obra, realizó exposiciones privadas en las que expuso sus pinturas y abrió un espacio artístico y cultural con posibilidades de disenso e intercambio ideológico, que enriqueció la vida de todos aquellos que participaron.

Al año fue reintegrado a la Universidad, esta vez como docente de las cátedras opcionales de Dibujo e Historia del Arte. No obstante, para el maestro era una tarea que no se ajustaba a su práctica, pues si bien es cierto que en la academia había recibido instrucción en materia de Estética e Historia del arte, no tenía formación en didáctica, que le posibilitara transmitir su conocimiento. Así que, en vez de claudicar, se asesoró de

amigos y docentes que le ayudaron a robustecer su discurso pedagógico y metodológico; de esta forma enriqueció las cátedras que le habían sido encomendadas. Asimismo, realizó una labor de alfabetización de la imagen en las facultades de Educación y Sociales; enseñó aspectos formales e iconográficos de la imagen, el color y su teoría, la composición, la interpretación de las imágenes y desarrollo de capacidades metodológicas y pedagógicas. Buscaba que, aquellos que se formaban como docentes, avanzaran en una comunicación más asertiva con sus educandos a través de los medios visuales.

Su sensibilidad no solo estaba orientada hacia el arte y todo aquello que este encarna. También fue evidente su preocupación por la reivindicación social de los docentes y los problemas universitarios en torno al estatuto orgánico laboral; por ello se convirtió en un abanderado de la defensa de sus derechos y la integralidad humana. Alcanzó con el tiempo posiciones destacadas que le posibilitaron hacer cambios sustanciales como representante de los profesores, presidente de la Asociación Sindical de Profesores Universitarios y, más adelante, como vicerrector de Desarrollo Humano. Este papel lo desempeñó en conjunción con la forma como veía la vida, es decir, como asunto pedagógico, humano y estético, aspectos que no se escinden de la naturaleza del hombre. Su labor la hizo en aras del bien común, con el fin de generar, impulsar y estimular a toda la comunidad con los mismos derechos y posibilidades, frente a la tendencia a confundir la cultura con algún oficio específico y a olvidar que la cultura no está vinculada a determinada rama, sino a la comprensión de la sensibilidad en todos los ámbitos. Los profesionales y las personas que realizan diferentes oficios son ante todo seres humanos con habilidades y gustos que no están necesariamente ligados a su función y que requieren de otros espacios para existir y enriquecer su experiencia vital.

Desde niño, Edilberto se ha construido con otros. Es consciente de la importancia de los aportes que se comparten en la edificación de un interés común y de la sinergia existente en la conjunción de saberes. Por ello le molesta cuando hablan mal de Ibagué o del Tolima, pues para él es claro que las personas deben sentirse agradecidas y orgullosas de la tierra que les brinda la oportunidad de existir, de ser y estar en el mundo. Edilberto se siente orgulloso de ser tolimense, de su acento, de no quejarse de esta tierra y de pertenecer a esta región con sus cualidades y defectos; es por esta razón que podría considerarse a Edilberto un pintor de tierra adentro.

De esta forma se puede aseverar que la obra del artista está en concordancia con su mundo interior, con su necesidad expresiva y, en el caso del Maestro, con su visión

crítica de la sociedad en la que vive y por la cual se expresa. Podría hablarse de Calderón como un precursor reflexivo que ha pintado al margen del éxito; que además de pertenecer a la academia, su talento también se puso al servicio de la educación y en apoyo a los procesos plásticos en la formación de otros artistas y no, para marchantes de moda.

El maestro Calderón nunca ha dejado de pintar. Aunque la academia haya ocupado parte importante de su vida, y a la cual sirvió con entusiasmo y entrega, el tiempo de experimentación y de trabajo entre pinceles y bastidores ha sido constante. Si bien es cierto que su obra salió del circuito central del arte, no ha dejado de transformarse. Siempre se está reinventando y busca la oportunidad de incursionar en técnicas que no había probado antes como el *screen*, la monotipia, el mosaico, el grabado, el aguafuerte y el acrílico. Es precisamente el hecho de no deberle nada a los marchantes de arte, a curadores o críticos, lo que le ha permitido seguir innovando. Es esta fidelidad a la libertad y a sí mismo la que le dio el reconocimiento a su obra en el Festival de Artes de Moscú "Tradición y Modernidad" en junio de 2009, en la Sala Central de Exposiciones Maniezh, sitio que consagra artífices de los más amplios tinglados de la cultura.

Su obra

La experiencia de ser, de estar en el mundo, es una construcción propia influenciada por nuestras pautas de crianza, por los ambientes en los cuales nos hemos desenvuelto, las diferentes interacciones con el entorno a través de los sentidos y de aquello que percibimos. Esta construcción no solo la hace quien se ve expuesto a la lectura del objeto creado sino aquel que crea y la forma en la que expresa el mundo circundante. Los artistas tienen en el arte un medio mágico con el cual transmiten la realidad a través de la plástica y su dominio expresivo, transforman su universo interno para compartirlo con el mundo y manifiestan sus ideas y emociones a partir de las formas y el color. Este mundo expresivo materializado en su obra encarna su gusto, displacer, dolor, y la voluntad trascendente a través de la creatividad y originalidad, su sello personal, aquello que nos permite diferenciar un artista de otro.

La obra de Calderón cuenta un relato propio de la vida, la existencia y la identidad. Encarna rasgos de las obras de sus maestros Manuel Hernández, Jorge Elías Triana, Alejandro Obregón y Guillermo Wiedemann; no obstante, la amalgama resultante es única.

Los objetos creados en un espacio-tiempo constituyen una revelación del contexto en el cual fueron hechos. No solo se revela una historia que se puede comprobar a partir de los instrumentos científicos con los cuales medimos el tiempo, sino que en ellos habita el tono y la vida del artista. Para Calderón siempre ha sido muy importante la experimentación con diversos materiales que le impriman vitalidad a la obra y optimicen su recurso narrativo pero, sobre todo, busca innovar en su ejercicio plástico. Si bien es cierto que su obra tiene varias influencias, ha sido el ejercicio constante de la plástica el que le ha dejado una marca indeleble en su gesto.

Casimiro Eiger, como agente del campo artístico, tuvo una injerencia especial respecto de la obra de Calderón, dada su posición académica y su participación en el campo cultural como marchante de arte, que le daba peso y autoridad a su crítica; esta la ejercía a través de programas radiales, reseñas de exposiciones y notas periodísticas, las mismas que posibilitaron la recepción e ingreso al circuito artístico de la obra de artistas como Edilberto Calderón.

En 1967, después de años de ensayos y una búsqueda formal en su obra a partir del estudio del espacio, la forma, el color y el uso de diversos tratamientos de óleo, *collage*, empastes y veladuras, inició la técnica y experimentación conceptual que le permitirían ir creando un espacio pictórico propio, que expresara su mundo interior a partir de las texturas y materias, de las condiciones formales de la obra. El uso de técnicas variadas planteó un espacio pictórico y conceptual propio que se convirtió en su estilo.



**Edilberto Calderón, 1967 – *Jugadores de cartas*, collage sobre tela, 145x123 cm.
Fotografía: Jorge Enrique García Melo**

El libro que editó en 2012 la Universidad del Tolima sobre la obra del maestro, titulado *Calderón, cincuenta años de pintura*, expresa:

“Esta fue la génesis de lo que se convertiría en su sello personal; grandes planos geométricos con intenciones de recordar algo y, según la idea del tema, de su contenido, iba pegando arenas, periódicos, encajes, papeles de distintas calidades y colores, hasta lograr el revestimiento de los planos, que más adelante en el proceso, sufrirían el tratamiento de ennoblecimiento y expresión estética que les iba dando para poder ver realizada la idea artística. En esta etapa es cuando inicia la aplicación de pinturas para *screen* con el ánimo de lograr empastes y con el óleo, veladuras y transparencias”.

Con este procedimiento de darle espera al óleo para poder seguir trabajando a partir de capas esfumadas va construyendo el cuadro, a la vez que recrean las cualidades y diferencias de textura y color de formas variadas y de invaluable riqueza expresiva, plástica y textual. De esta manera, lo afirma el maestro Calderón:

“Se imprimen resonancias internas a la imagen y al color, apoyados en el aspecto emocional y de sensibilidad que hacen posible la metáfora, para darle un sentido sugestivo; así se posibilitan a todos estos elementos las fuerzas expresivas que permiten una comunicación sensible y universal con nuestros congéneres, puesto que las huellas que dejan en nosotros los elementos de la vida cotidiana en la forma de texturas y colores, de sensaciones táctiles y visuales, hacen referencia a la experiencia sensible del hombre. Esta permite, de cierta manera, que nos relacionemos con los demás, sin tener que recurrir a la pintura anecdótica de representaciones objetuales o ilustrativas de la temática”.

El trabajo constante y la experimentación se vieron reflejados en artículos de prensa, como el de Jorge Moreno Clavijo, del periódico *El Tiempo* del 18 de junio de 1969, en el que expresa la “gran habilidad de oficio y encomiable optimismo y buen gusto, dinámico y emprendedor del joven pintor Edilberto Calderón”.

La obra de Calderón a finales de los años setenta y principios de los ochenta había tomado un carácter más definidamente político. Los temas sociales y políticos siempre habían sido importantes para él; sin embargo, es en este período cuando estos adquieren una mayor notoriedad: “Me interesaba la relación estética con las imágenes pintadas, para darles así el carácter de documento. Buscaba en el acto artístico, además de lo

bello, ligarlo a la despreciada tragedia humana de quienes a nombre de la razón y la prioridad de sus intereses particulares, han masacrado la humanidad”.

Para un artista plástico, los concursos y exposiciones son muy importantes; no solo enriquecen el conocimiento teórico-artístico del espectador, sino que son espacios a través de los cuales el artista pone al alcance del público su sensibilidad, estimulando la reflexión, comunicación y crítica de qué y cómo lo expresa. De ahí la pertinencia de revisar su participación en El Salón Nacional de Artistas, evento que visibiliza el desarrollo del arte plástico en Colombia desde 1940 y acerca al gran público al arte, restándole el carácter exclusivo que durante siglos lo había caracterizado.

El Salón Nacional de Artistas

La primera vez que Calderón participó en un Salón Nacional de Artistas fue, como se expuso anteriormente, en 1958, cuando todavía era estudiante del Instituto de Bellas Artes de la Universidad del Tolima. Aunque no es posible hacer mención de la obra con la cual participó —no existe un registro fotográfico de las pinturas adquiridas por el coleccionista—, vale la pena mencionar el comentario que de su obra de estudiante hizo el austriaco Walter Engel, historiador y crítico de arte, en el periódico *El Espectador* del 14 de mayo de 1961, donde describe la obra del joven pintor como el trabajo de un estudiante dotado y disciplinado que “debe aprender a ser consecuente con la abstracción y liberarla de detalles accidentales o recaídas realistas”. Más tarde, en 1964, participó con la obra *Ofrenda* y se hizo evidente en un nuevo artículo de Engel del *El Espectador* del 21 de junio de 1964 su conformidad por ver en la obra del pintor la desaparición de detalles incidentales que le restaban fuerza a la expresión plástica.



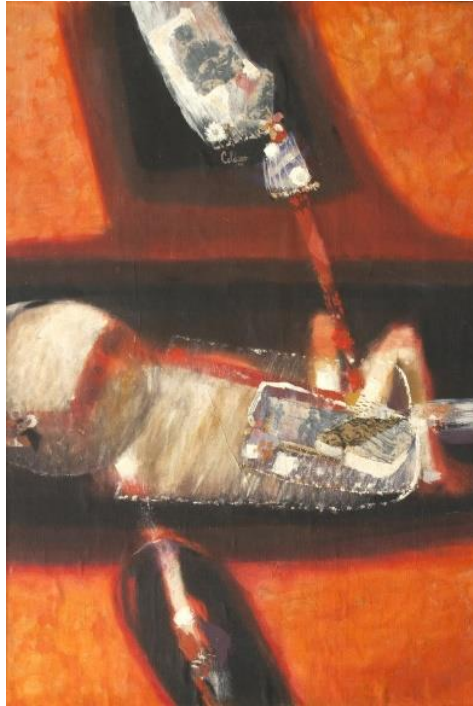
**Edilberto Calderón, 1964 – *Ofrenda*, óleo sobre tela, 102 x 42 cm.
Fotografía: Jorge Enrique García Melo**

La pintura con la cual participó el maestro Edilberto Calderón en el XXVI Salón de Artistas de 1976 podría haber sido tildada de extemporánea pues, para la fecha, el arte contemporáneo en el país, aunque tenía un vigor incipiente, ya ensayaba instalaciones y *performances* emulando las novedades vistas en la Bienal de Coltejer del año 1972.

Estragos de la guerra es una composición de gran formato que mezcla el óleo con el *collage*, técnica que ha acompañado al maestro Calderón a lo largo de su carrera. Si se compara con las obras de algunos artistas, es obvio el desatino al participar con una obra abstracta cuando el arte que se mostraba esgrimía la figuración, el *pop* y el arte conceptual. No obstante, al revisar la crítica de Juan Acha al Salón, podría inferirse que la obra de Calderón no distaba mucho de lo que para el esteta peruano era una obra de arte bien construida. Para Acha era ostensible en el Salón “[...] la falta de abstracción libre con sus aspectos líricos gestuales o informalistas, en la debilidad del geometrismo y en la inexistencia de la agresividad expresionista de la figura, haciéndose patente el predominio de la representación con propósitos hiperrealistas”.

Si observamos la obra de Calderón, podemos encontrar rasgos expresionistas, no solo por el uso del color sino por las grandes áreas en las cuales está dividida la pintura y

la figura central construida a partir de veladuras que le imprimen emotividad; lo anterior, aunado al trabajo de *collage* con ilustraciones de prensa alusivas a la guerra, al dolor, a la tragedia. Es una pintura abstraccionista-figurativa, lírica por su composición y detalles plásticos que la alejan del realismo.



Edilberto Calderón, 1975 – *Estragos de la guerra*, óleo / collage sobre tela, 130 x90 cm.

Fotografía: Jorge Enrique García Melo

En el concepto de Acha, se pueden alcanzar excelentes resultados cuando se hace uso del realismo y se escinde de lecturas de lo cotidiano. Sin embargo, afirma Acha, en la mayoría de artistas del Salón es evidente la carencia de conceptos que lleven la obra más allá de la representación plana y sin contenido. Las inquietudes contraculturales y políticas pueden alcanzar un buen nivel estético.

En el caso de la obra de Calderón, es notable su esfuerzo por no instrumentalizar políticamente la obra, por el riesgo de caer en el panfleto y, sin embargo, expresar con la fuerza necesaria el dolor de la pérdida, la guerra y el desarraigo. En un artículo del diario El Tiempo de noviembre 20 de 1975, que aparece ilustrado con la pintura en mención, Casimiro Eiger se refiere al caso de Edilberto Calderón como *sui generis* dentro del arte por ser “un artista independiente que no obedece sino a su propia inspiración, y traduce

con tesón en el lenguaje de colores y de formas sus inquietudes estéticas y sociales, dándoles una expresión auténticamente personal”.

Sus pinturas eran una denuncia sobre la barbarie de la guerra, los niños, como víctimas inocentes del conflicto, aparecen de manera reiterada en la obra de este período; la construcción del espacio está libre de lugares comunes en la representación de la violencia. Ese espacio de representación consiste en una compleja elaboración y conjunción de elementos plásticos que transmiten al espectador la desolación, la impotencia y angustia inerme con la que se afronta el conflictivo espíritu humano y todas sus atrocidades. Grandes planos en los que se apoyan las imágenes y figuras centrales recortadas de periódicos, revistas o fotografías, que simbolizan o sugieren un tema específico, con el ánimo de que los cuadros se conviertan en la voz que grita contra la injusticia y la miseria, tal como lo expresó el maestro Calderón en la exposición de la Galería Arte Independencia en 1977.

Aunado al sufrimiento por la guerra y la desesperanza, en la obra de este tiempo se devela un dolor aún más profundo y personal como lo fue la muerte de su hijo Javier. Si bien es cierto los niños de sus pinturas son víctimas de la guerra y el hambre, también reflejan la forma como el pintor canalizó su propia angustia y desolación. El arte, entonces, no solo es la forma por la cual los artistas expresan el espíritu de una época sino su propia experiencia.



**Edilberto Calderón, 1975 – *Velación*, óleo / collage sobre tela, 118 x 80 cm.
Fotografía: Jorge Enrique García Melo**

A medida que la obra del maestro Calderón se robustecía y adquiría un estilo único y original, la circulación de sus obras desaparecía del circuito artístico central para concentrar su fuerza creativa en la provincia, donde realizó una intensa labor pedagógica en los pueblos del Tolima con la exhibición de sus obras o como representante de la cultura del Departamento. Así mismo, participó en diversos espacios culturales de Ibagué, como la Sala de Exposiciones de la Universidad del Tolima (1982), la Cámara de Comercio de Ibagué (1982), la Casa de la Cultura en Venadillo (1980), una retrospectiva de su obra en la Biblioteca Soledad Rengifo de la capital tolimense (1983) y el Banco de la República de la misma ciudad (1986).

Los años ochenta

Al inicio de los años ochenta, Calderón pensaba que para el pintor no solamente era importante la sensibilidad sino la temperancia; haber tenido la posibilidad de decantar la experiencia, así como también haber adquirido un vasto conocimiento de las técnicas con las cuales pudiera expresar y explicar esa experiencia. Sin embargo, era consciente de la incidencia de la crítica en la obra de los pintores. Pensaba que en Colombia no existía

una crítica auténtica, pues todo se movía con intereses políticos, económicos e inclusive sexuales, situación que veía como dificultad, por no existir una verdadera emulación de la calidad plástica.

En 1986, su obra regresa a Bogotá reflejando su evolución firme y sostenida a lo largo de este interregno, y en la cual se aparta de la anécdota para darle importancia a lo esencial. Su exposición en la Galería Belarca abordó dos de los temas más recurrentes del pintor. Por una parte lo político-social, que siempre lo ha acompañado y, por otra, la expresión erótica. Para el maestro Calderón esta obra fue una etapa nuevamente figurativa, en la que pensó la composición y el tratamiento en términos plásticos. Renunció al facilismo del gusto y la moda. Se esforzó por construir imágenes polisémicas, como él mismo las llamó, cohesionadas por la expresión de la línea, el gesto del trazo y por la atmósfera general del cuadro. Estas imágenes eróticas de mujeres en temas variopintos muestran situaciones relacionadas con el ambiente y el entorno.

Para el maestro Calderón, escoger los temas requiere sentir el palpito, la resonancia interna, que revelen toda la energía y la belleza. En el catálogo de la exposición de la Biblioteca Darío Echandía en 1986, expresó:

“[...] Cuando pinto mujeres hago de ellas, así sean prostitutas, las más inalcanzables, las más ideales y soñadas; como las pinto, no hacen mucha diferencia con las demás mujeres, pues están humanizadas en el cuadro, pertenecen a otro género, a otra estructura, son estéticas, no están ahí por complacencias fáciles, como en la vida cotidiana; han alcanzado por intermedio de la pintura la dignidad que la sociedad les ha negado [...] En mis figuras casi transparentes, el espectador tiene la posibilidad de pasear por el tejido interno del cuadro. Desarrollo la obra pensando en el placer y la emoción estética que causan penetrar cada línea, mancha, en otras palabras, la estructura misma”.

En la obra de Edilberto Calderón se intuye la aproximación que hace desde su pincel masculino a su ánima, su lugar femenino, alejado de la obscenidad. Aquel lugar que ocupan su abuela, sus hermanas, sus hijas, su esposa y amigas, y el cual explora y representa con tanta belleza, conmovido por su espíritu. El erotismo, como asunto principal en su obra, es una de las virtudes humanas que usualmente cargamos de manera vergonzante. Es por ello que su pintura ha suscitado conflictos en el terreno estético, ético, político y religioso. No solo se ocupa de lo erótico como tema, sino que da a las mujeres un lugar preponderante a través de espacios escondidos, de claroscuros y figuras apenas sugeridas, que evocan experiencias deseadas, imaginadas o momentos vividos.

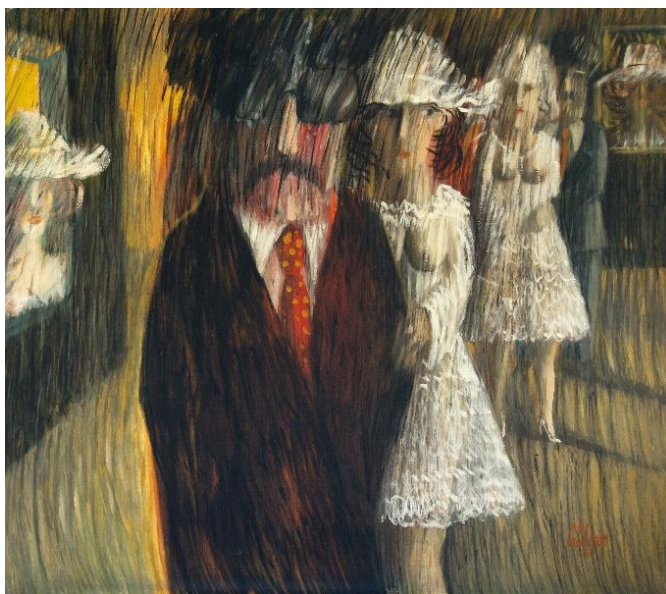


Edilberto Calderón, 1988, Voyerista, óleo sobre tela, 120 x 100 cm
Fotografía: Jorge Enrique García Melo

En la obra titulada *Voyerista*, de 1988, se puede observar cómo la mujer goza y hace gozar, sin saberse observada; ella y él intercambian caricias, son sujetos del deseo. No hay pornografía; disfrutan del acto amorio libre y naturalmente. El pintor, por un momento, tiene la posibilidad de ser ella, de ser él. La empatía lo acerca a ese espacio de lo femenino que habita en el hombre. Aceptarlo le permite ver a la mujer desde su orilla y no, desde la lectura fálica que escinde la naturaleza del hombre, contrariándolo e incapacitándolo para entender la naturaleza femenina.

En cuanto a su preocupación política como tema pictórico, su obra no obedece a un punto de vista politizado ni a un interés pedagógico de una práctica política particular, sino a la necesidad de expresar, de manera plástica, las brutalidades inherentes a la vida en sociedad; la muerte, la injusticia social, la corrupción en las altas esferas de la administración pública, y la incoherencia evangélica de la Iglesia en su relación con el Estado.

Uno de estos conflictos que no pasó desapercibido para gran parte de los artistas en los años ochenta, fue el generado por el narcotráfico, que se infiltró en todos los aspectos y niveles de la vida del país. El maestro Calderón no fue la excepción. A través de su pintura se identifica la intromisión de los traficantes en la política mediante títulos como *El señor ministro* que se acompaña de reinas y guardaespaldas, con un aire más cercano a los jefes de un cartel que al talante de un funcionario público.



**Edilberto Calderón, 1987, *El señor ministro*, óleo sobre tela, 80 x 70 cm.
Fotografía: Jorge Enrique García Melo**

El asunto del narcotráfico ha sido abordado por los artistas desde varias perspectivas, unas veces contradictorias, otras irónicas y, en el caso del maestro Calderón, satírica, pues pone en el espacio pictórico, como en el caso de *El señor ministro*, un cliché del imaginario colectivo sobre la apariencia de la presunta relación existente entre la dirigencia política y la delincuencia organizada.

Carmen Jaramillo, en la publicación de 2012, *Fisuras del arte moderno en Colombia*, editado por la Alcaldía Mayor de Bogotá, al referirse a la temática política en el arte plantea que los artistas, con el fin de lograr un lenguaje más directo, “acudieron a diversas formas de figuración que permitían un protagonismo visible del ser humano, al tiempo que representaban problemáticas de personas del común, o marginales a los discursos del poder, que de otra manera no se hubiera evidenciado”.

La última vez que Calderón participó en el Salón Nacional de Artistas fue en 1990. Ese año se reunieron en Corferias 357 artistas con una muestra heterogénea: tendencias informalistas, racionalistas, neorrepresentativas, conceptuales y formas de expresión tradicionales favorecieron la pluralidad. Sin embargo, ninguna obra de la exhibición planteó una propuesta nueva. El primer premio le fue otorgado a María Teresa Hincapié. En un hecho sin precedentes, se premió por primera vez una obra conceptual con el performance *Una cosa es una cosa*, acción que empezó a legitimarse como práctica artística de los circuitos institucionales.

La obra con la cual participó Calderón, y como ocurrió con el Salón de 1976, está por fuera de las tendencias conceptuales y racionalistas a las cuales se les otorgó el premio. Las pinturas *El mirón* y *La visita* son obras de gran formato en óleo sobre lienzo, que distan mucho de las propuestas ganadoras. Es una obra claramente moderna.



**Edilberto Calderón, 1988, *El mirón*, óleo sobre tela, 100 x 90 cm.
Fotografía: Jorge Enrique García Melo**

Alejado del circo mediático en el que el narcotráfico convirtió la circulación del arte, Edilberto fraguó una obra de alta calidad estética que le daría el prestigio suficiente para ser invitado a participar en el Festival de Artes de Moscú “Tradición y modernidad”, en junio de 2009, en la Sala Central de Exposiciones Maniezh, evento en el cual ganó el premio Vera por su excepcional originalidad. Sobre el premio obtenido en Moscú, el escritor y miembro de la Academia de Historia del Tolima, José Antonio Vergel, escribió:

“Ni en tiempos de la URSS (cuando el muralista y pintor Pedro Nel Gómez fue invitado a exponer en la Casa de la Amistad con los Pueblos del Mundo) ni después de la Perestroika, artista colombiano alguno había sido galardonado en la capital de Rusia. Nuestro galardonado presentó catorce trabajos (óleos y acrílicos) y, por su cuadro *Buitres*, obtuvo la estatuilla de bronce, diseñada por el escultor ruso V. Mitroshin”.



**Edilberto Calderón, 1996, *Buitres*, óleo sobre tela, 100 x 80 cm.
Fotografía: Carmen Elisa Polanía**

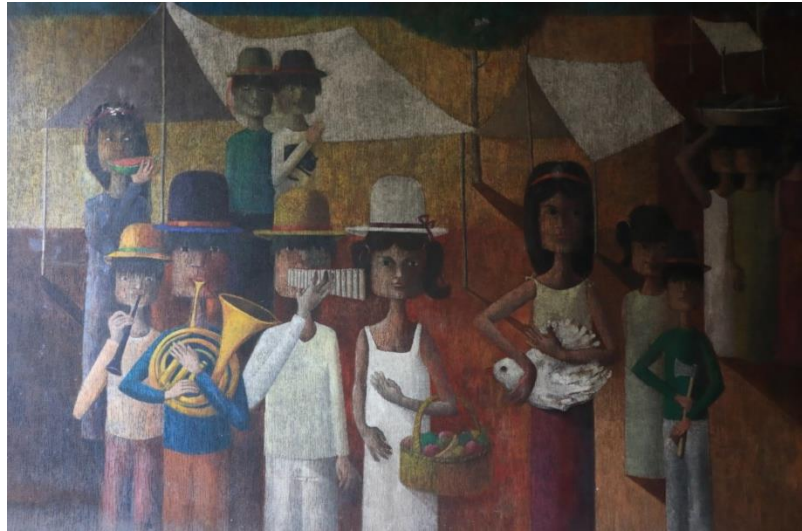
El maestro Calderón obtuvo este premio en franca selección con artistas de Rusia, Bulgaria, Estados Unidos, Polonia, Italia, Portugal, Israel, Lituania, para citar algunos; además, con creadores auspiciados por galerías de Francia y del país anfitrión, a la luz de un jurado idóneo como Tair Saláhov, presidente de la Unión Nacional de Artistas de la Federación Rusa, Irina Antónova, vicepresidente de la Academia Rusa de Arte y Mijail Taratuta, corresponsal internacional en materia de arte.

La participación en este evento internacional, de innegable importancia por su tradición en el ámbito del arte europeo, que involucra a numerosos países mediante la colaboración de instituciones y galerías de arte, representa para Edilberto Calderón un punto culminante en su carrera artística, como reconocimiento de su obra y su quehacer académico.

Su legado

Edilberto Calderón es uno de los pintores tolimenses con mayor influencia en la región. Su trabajo plástico y su labor docente han dejado una huella profunda en sus estudiantes y, en general, en todos los que conocemos su obra y aquellos que han estado en contacto con su universo sensible sin saber que se trataba de él. Es el caso de los que han visto los murales de la Biblioteca de la Universidad del Tolima, el Centro Cultural del municipio de El Espinal y los de los centros comerciales Combeima y Arkacentro.

Ciertamente, esto no es un caso fortuito sino el reconocimiento a su trabajo plástico. A finales de los años setenta, Miguel Merino Gordillo lo invitó a realizar el mural del recién inaugurado Centro Comercial Combeima. El maestro Calderón le presentó una idea que conjugaba de manera armoniosa su experiencia plástica con temas populares del Tolima, como las lavanderas y el mercado campesino. El resultado fue una pared que embelleció el espacio y fue aceptado por la población en general sin alejarse del cuidado estético y formal de la obra.



**Edilberto Calderón, 1979. Mural Centro Comercial Combeima.
Fotografía: Pedro Luis Álvarez Pineda**

A mediados de los años ochenta, Germán Arbeláez construyó el Centro Comercial Arkacentro e invitó a Calderón para que lo asesorara en el diseño del espacio; Calderón le sugirió cuatro murales en cerámica al exterior de la construcción. Esta experiencia fue muy enriquecedora, pues nunca antes se había hecho en la ciudad un mural que necesitara de horno. De esta forma tuvieron que hacer un acuerdo con una de las cadenas de cerámica más importante del país para realizar el mural en la ciudad de Bogotá.



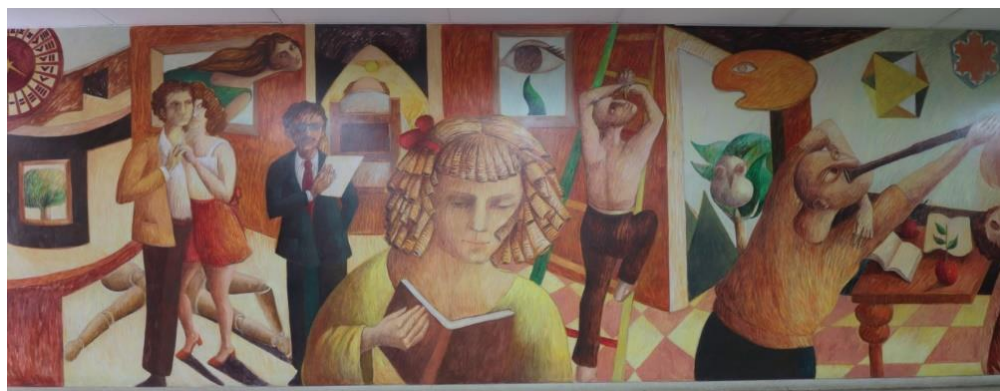
**Edilberto Calderón, 1987. Murales Centro Comercial Arkacentro.
Fotografía: Pedro Luis Álvarez Pineda**



**Edilberto Calderón, 1987. Mural Centro Comercial Arkacentro.
Fotografía: Pedro Luis Álvarez Pineda**

El espíritu innovador y el entusiasmo de un hombre visionario como Calderón, portador de ideas novedosas y con la facilidad para solventar problemas, permitieron que Ibagué hoy disfrute de estos planos de gran formato que la engalanan.

Luego, la Universidad del Tolima, como reconocimiento a una vida dedicada al arte, le confió el mural de la Biblioteca Rafael Parga Cortés. Para tal menester, preguntó a diferentes miembros de la comunidad educativa qué significaba para ellos lo filosófico y lo pedagógico. Calderón resolvió el problema formal de la obra desde el concepto de lo fractal en la construcción del espacio, teniendo en cuenta los aspectos del lugar, el aprendizaje, la enseñanza, su proyección y, en general, la dinámica propia de la Universidad.



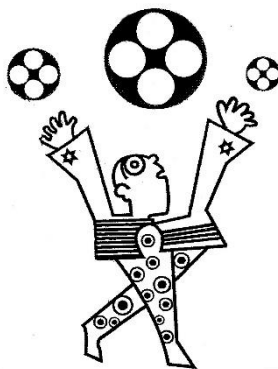
**Edilberto Calderón, 1991. Mural en la Universidad del Tolima.
Fotografía: Pedro Luis Álvarez Pineda**

En el municipio de El Espinal también presentó un mural como homenaje a la música. Durante años, El Espinal ha desarrollado festividades de folclor y, al construir la Casa de la Cultura, invitaron al maestro Calderón a pintar un mural de gran formato, el cual realizó desde una perspectiva no naturalista sino desde una interpretación del folclor, de los espacios y de su propia vida.

Además de su trabajo como pintor, el maestro Calderón ha hecho aportes de gran relevancia en el mundo académico y pedagógico: Junto a sus compañeros, construyó formas diferentes de llegar al público; lograron incluso colmar el coliseo de la Universidad del Tolima con demostraciones artísticas novedosas que invitaban a la construcción de sentido, mostrando en simultánea cinco pintores con diferentes estilos como el cubismo, el expresionismo o el concepto naturalista, interpretaron un mismo bodegón a la vez, mientras un narrador le contaba al público el suceso y la manera como en la historia del arte se representan los momentos sociales y políticos.

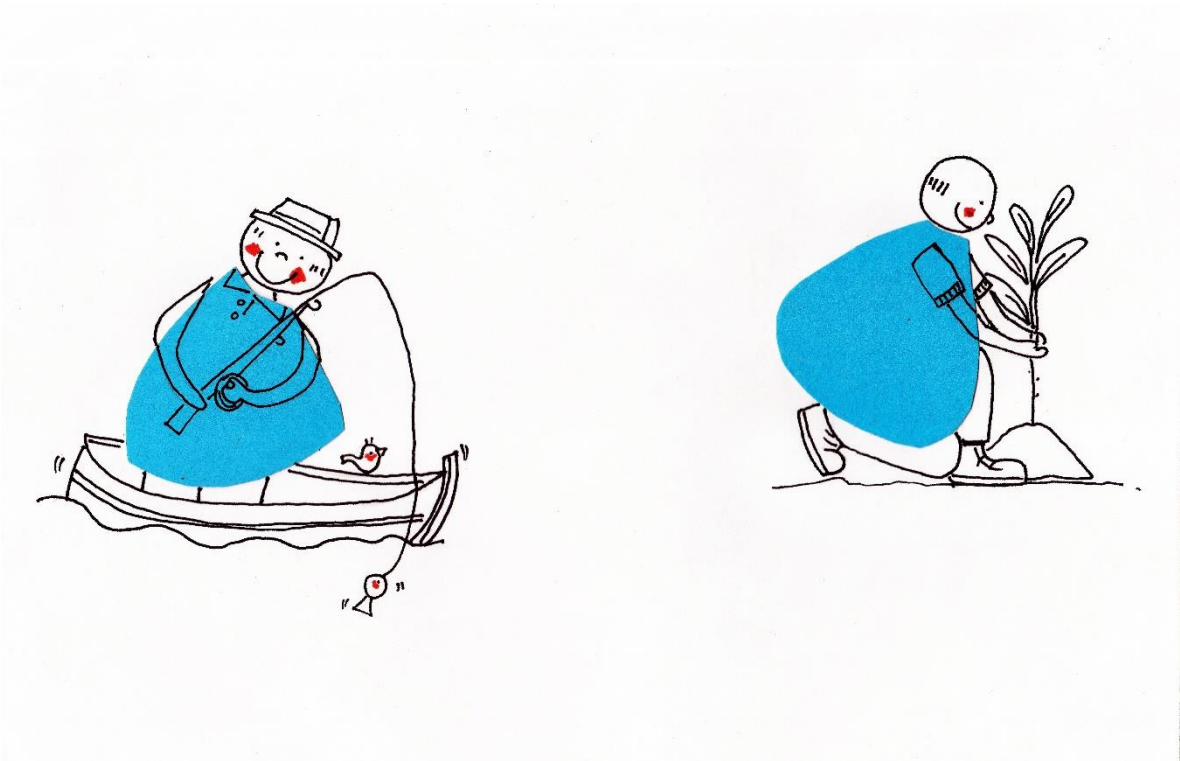
Esta nueva forma de educación visual se llevó a varios pueblos del Tolima cuando recibieron invitaciones para la celebración de semanas culturales. Se convirtieron así en agentes que generaban una dinámica diferente e integraban los conceptos del arte con la vida, para mostrar que el arte de pintar no era ajeno a otras actividades humanas, y socializar de manera comprensiva esos conceptos sobre el arte que han sido vistos de modo lejano y sofisticado. En estos encuentros se les dio la oportunidad a las personas de los pueblos y a los niños para participar de manera activa en los talleres, no solo como espectadores sino para que vivieran la experiencia creativa y las múltiples posibilidades plásticas con las que cuenta el arte.

Para finalizar esta entrevista he venido al estudio de Edilberto para hablar con él sobre su relación con la pintura y lo que esta representa para él. Esta vez, el estudio está en el primer piso de la casa. Por la ventana se cuele la luz que cambia de colores con el paso del día. Mientras organiza su espacio de trabajo, observo el anaquel donde reposa su obra y pienso en el tesoro que lega y la gran contribución a la transformación de la educación en el Tolima, con la enseñanza de diversas formas de construcción y comprensión del espacio y las imágenes. Sus lienzos immortalizan la belleza cultural y natural de nuestro territorio y la pluricoloridad del paisaje. Pero, sobre todo, el Maestro nos deja la certeza fehaciente de que cuando se hacen las cosas con pasión y amor, se pueden alcanzar los objetivos más elevados y ver en los obstáculos, posibilidades de aprendizaje y crecimiento.





Collage de Adriana Cortés Díaz.



Collage de Adriana Cortés Díaz.

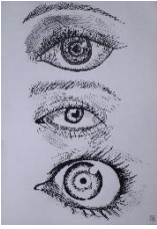


Ilustración Simón Romero Peña

*I*mpresiones de Lectura



Amor Hernández Peñaloza.

Leer. Pasar los ojos por un texto que muestra cada letra como una señal que nos salva de un naufragio.

Leer misión de hombres y mujeres-rana, que sin tanques de oxígeno nos sumergimos en paisajes o copas en holograma, que se ganan esquiadoras de una selección de las mil y una noches.

El acto de leer es íntimo, introspección en los valles de la muerte donde Akenatón es solo el reflejo de un tenedor sin lágrimas de sal.

Reseñar o escribir sobre lo leído es labor de lectoras y lectores que a veces se hace en forma oral y a veces se consigna en escritos que brotan como el volcán de Cumbre Vieja en isla Palma y en este caso queremos presentar una nueva y

muy querida colaboradora de La Moviola: Amor Hernández Peñaloza que comenzó publicando estas reseñas en facebook y ahora lo hará desde la Moviola. Que ésta sentida y bella selección les ayude en sus próximas lecturas, las hace alguien que tiene como su nombre “amor” por dejar sus ojos en los árboles donde se sube Cósimo o en las nubes que ven a pasar a Remedios la bella como un cohete de Ellon Musk. ¡¡¡¡¡Bienvenidas sus recomendaciones!!!!

RAMLM

Por

Amor Hernández Peñaloza

**Magister en Lengua y Literaturas Iberoamericanas. Universidad París 8. Francia.
Especial para La Moviola**

Amor Arelis Hernández Peñaloza

Doctora en Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Argentina. Magister en Lengua y Literaturas Iberoamericanas. Universidad París 8. Francia. Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Licenciada en Lingüística y Literatura de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia y Profesora universitaria en Letras. Universidad Juan Agustín Maza. Mendoza, Argentina.

Es coautora de los libros: *Escenarios para el desarrollo del pensamiento crítico; Pensar Las Ciencias Humanas y Sociales: Debates Interdisciplinarios y Escenas del ensayo en el Cono sur Latinoamericano*. Es coautora y coeditora de los libros: *Horizontes de Iberoamérica: entre la complejidad y el desconcierto y Horizontes de la brevedad en el mundo iberoamericano. Microficción: teoría y práctica*. Es coeditora y coorganizadora de los libros: *¡Basta! cien hombres contra la violencia de género. Argentina; ¡Basta! Mujeres colombianas contra la violencia de género; ¡Basta! cien mujeres contra la violencia de género. Argentina y Nuevos Horizontes de Iberoamérica*. Además, ha publicado artículos en revistas especializadas y ha participado en diversos congresos, jornadas, seminarios y coloquios.

Actualmente es docente-investigadora en el “Profesorado de Lengua y Literatura” del Instituto de Educación Superior IES 9-010. Rosario Vera Peñaloza. Eugenio Bustos. San Carlos. Mendoza y es investigadora del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana (CILHA). Universidad Nacional de Cuyo. Argentina. Sus principales áreas de investigación son la violencia de género en la literatura, el microrrelato y el canon literario argentino.

1

1 de julio de 2021

Una hermosa doncella de Joyce Carol Oates

Una hermosa doncella me aceleró el corazón mientras la leía, por momentos creí que estallaría, pero aquí estoy, para contarles que los personajes de esta novela están contruidos a partir de los estereotipos del estilo de vida yanqui, dentro de este modelo se encuadra Katya una adolescente triste y solitaria que quiere ser valorada, amada, escuchada y, tal vez lo consigue, pero a costa del miedo y la vergüenza que le produce la sutileza de los gestos retorcidos, la delicadeza de los toques perversos, el encanto fatídico de las cosas eróticas, la lascivia en las palabras elogiosas generando una tensión emocional en ella y en mi “yo” lector. Al final, la historia de Katya me hizo acordar de una canción que tarareaba con frecuencia en mi adolescencia y que dice: “Esto de jugar a la vida, es algo que a veces duele/Esto de jugar a la vida, es algo que a veces duele”.

2

17 de junio de 2021

Mañana tendremos otros nombres de Patrio Pron

Si bien *Mañana tendremos otros nombres* narra una ruptura amorosa que provoca un sufrimiento inmenso, el eje de la novela es el encuentro de dos generaciones, **la mía**, nacidos/as en los 70'80' y **la otra**, nacida a fines del siglo XX e inicios del siglo XXI. **La mía** cuenta que **la otra** es la generación de la sinceridad, de la experimentación, que tiene consciencia de la desigualdad social/económica y la degradación del medio ambiente, por esto, por lo de las torres gemelas y por muchas cosas más, se apuntaba a que promovieran ideales de sostenibilidad, de igualdad, de fraternidad, sin embargo, a la mayoría de los miembros de esta generación los está consumiendo el consumo, la falsa-individualización, la

indiferencia, el egoísmo, la tecnología cuasi-perimida y lo que se vislumbra es el “precariado sin oportunidades”. La mía es la generación de la mediana edad, la de la sociedad de conciencia. Es la “generación del fingimiento”, aunque con ello no nos hemos salvado ni del dolor auténtico ni de la incertidumbre.

3

3 de junio de 2021

Diario de un Canalla/ Burdeos, 1972 de Mario Levrero

Hace ya tiempo evalué un excelente y hermoso artículo sobre *La novela luminosa* de Mario Levrero, desde ese día he querido leerla y aún no la encuentro, sin embargo, mientras la sigo esperando leo *Diario de un canalla*, diario de un escritor que en soledad se acaricia y se nutre con palabras, para escribir aquella novela luminosa que le permita exorcizar el temor a la muerte y al dolor. Asimismo leo *Burdeos, 1972* un diario-memoria, escrito durante noches de insomnio y soledad (a menos de un año de la muerte del autor) en donde los recuerdos se transforman en dudosas imágenes y el tiempo vivido es un instante.

4

20 de mayo de 2021

El revés del alma de Carla Guelfenbein

Conocí la novela *El revés del alma* mientras evaluaba un artículo (muy mal escrito) para una revista, así que cuando la hallé dudé en comprarla. No obstante, ahora que he terminado su lectura encuentro que es una historia sobre el cuerpo de las mujeres: el cuerpo que cambia y envejece; el cuerpo enfermo y odiado; el cuerpo aprisionado, ocultado; el cuerpo deseado, erotizado; el cuerpo herido y lastimado, el cuerpo observado, impuesto-estereotipado; el cuerpo cansado.... Por medio de las voces de tres mujeres se percibe la necesidad y la urgencia de tomar conciencia del cuerpo para valorarlo, festejarlo y así sentir una auténtica sensación

de amor propio. También, *El revés del alma* invita a dejar de lado la preocupación obsesiva por la apariencia del cuerpo, que a veces solo delata auto-desprecio.

5

6 de mayo de 2021

1984 de George Orwell

Leí por primera vez *1984* cuando estudiaba en la Universidad Distrital, para una materia que se llamaba “Literatura y sociedad” en donde se priorizó la lectura sociológica y, por supuesto, el análisis de los Estados totalitarios/dictatoriales/absolutos cuando: la guerra es la paz; la libertad es la esclavitud y la ignorancia es la fuerza (parece que estuviera hablando del uribismo colombiano). Pero bueno, lo que quería contar es que en mi nueva lectura de *1984* aprecí la extraordinaria reflexión sobre la “neolengua” y la idea sobre cómo reduciendo las palabras podemos disminuir el pensamiento, esto me hizo pensar en el uso actual del lenguaje -chat o el ciberlenguaje- que se caracteriza por la supresión de palabras, ahora, pude entender por qué en el mundo hay cada vez más personas estúpidas, vacías, vulgares, en definitiva, dignas seguidoras del “Gran Hermano”.

6

22 de abril de 2021

El mago de Cesar Aira

Siempre que leo un libro de Cesar Aira me asombra la rapidez de mi lectura, tal vez sea por *El mago* que por cierto, es el título de la novela que cuenta una historia triste, porque al mago le falta imaginación; porque el mago se lamenta persistentemente que nunca le pasa nada; porque la realidad, según el mago, lo uniforma todo; porque el mago no sabe de su oficio; porque es un solitario y no

puede ser de otro modo, es el único mago de verdad, verdad en el mundo. A pesar de ello, el mago puede ser/hacer cualquier cosa y, aunque esto parece ser el centro de la cuestión, no lo es, ya que el interés de Aira es mostrar la ambigüedad (¿la magia?) entre lo real y lo irreal en la literatura.

7

8 de abril de 2021

La naranja mecánica de Anthony Burgess

Por fin leí *La naranja mecánica* y fue inevitable no pensar, mientras lo hacía, en el tremendo protagonista (Alex) de la película de Kubrick, además, aprendí y pude leer la jerga nadsat-español, descubrí que debido a los finales, el libro es una novela británica y el filme es una fábula norteamericana, me impresioné de la música, por su potencia textualizada, confirmé que inexorablemente vendemos libertad por tranquilidad, entendí lo “raro” y peligroso de una naranja mecánica y, recordé lo que una amiga (mientras hablábamos de ir Colombia) me decía “a nadie le hace daño un poquito de violencia.”

8

26 de marzo de 2021

La Perra de Pilar Quintana

La perra trajo a mi memoria un episodio de mi niñez, cuando jugaba-corría golpeé a un cachorro, al otro día amaneció muerto y una prima me decía, con todo el dolor del mundo: ¡asesina! Pero bueno, más allá de los recuerdos lo que más me

impresionó de la “La perra” es que mientras la lees despierta precipitadamente los sentidos, sientes: la lluvia incesante que lo absorbe todo, lo pegajoso de la piel húmeda, el barro viscoso en los pies, lo salado-áspero del mar, la rabia en los ojos, la tristeza en las manos, la violencia en el cuerpo, el llanto reprimido, el terror a la selva, la soledad ajena, la tragedia de la vida. De este modo, *La perra* se manifiesta como una especie de metáfora siniestra de la maternidad y/o como bien dice Kelita, es una “pesadilla de la felicidad”. ¡QUÉ ALIVIO NO SER MADRE! Lean aquí: La pesadilla de la felicidad en La Perra, de Pilar Quintana <http://revistas.uncu.edu.ar/.../cilha/article/view/3886/3097>

Bibliografía de los libros posteados en facebook “Impresiones de lectura”

- Oates Joyce, Carol. (2014). *Una hermosa doncella*. Argentina: De Bolsillo
- Pron, Patricio. (2019). *Mañana tendremos otros nombres*. Argentina: Alfaguara
- Levrero, Mario. (2013). *Diario de un Canalla/ Burdeos, 1972*. Argentina: Mondadori.
- Guelfenbein, Carla. (2002). *El revés del alma*. España: Alfaguara
- Orwell, George. (2002). *1984*. México: Liburua
- Aira, César. (2002). *El mago*. Argentina: Random House
- Burgess, Anthony. (2017). *La naranja mecánica*. Argentina: Minotauro
- Quintana, Pilar. (2018). *La Perra*. Argentina: Random House





Collage de Adriana Cortés Díaz



Collage de Adriana Cortés Díaz.

