

Después de un largo receso en la creación de empresas productoras de cine, en marzo de 1938 se fundó en Bogotá Colombia Films. Una información de *El Tiempo*, el 31 de marzo, saludaba así la iniciativa: "El sentido patriótico ha hervido en todos los corazones al anuncio de que por fin vamos a tener cine nacional a la altura del de Hollywood, muy lejano a los ensayos y esbozos de *Bajo el cielo antioqueño*, *La tragedia del silencio* o *Aura y las violetas* y otras cintas semejantes"<sup>1</sup>. Dentro del personal artístico de la compañía estaban, entre otros, el coreógrafo Jacinto Jaramillo y Luis David Peña, crítico, productor y un personaje clave en el cine de estos años.

Los equipos de Colombia Films eran muy limitados y los laboratorios "consistían en unos tanques y unos bastidores en los cuales se enrollaban los negativos para revelarlos"<sup>2</sup>, a lo que se sumaba la inexperiencia general del personal artístico y la dificultad de siempre para conseguir actores con la suficiente preparación.

El día de su fundación, Colombia Films anunció los proyectos de dos largometrajes: *Sangre criolla* y *Un bambuco vale un millón*, que no llegaron a realizarse (la empresa sólo filmó unos cortometrajes con danzas folclóricas de Jacinto Jaramillo). Ese mismo año, en cambio, se filmó *Al son de las guitarras*, largometraje sonoro con la dirección técnica de Carlos Schroeder y la dirección artística de Alberto Santana, que nunca se estrenó y tal vez ni siquiera alcanzó a terminarse. Un anónimo cronista de *El Tiempo* sentenció que dejaría en pañales a los otros "hits" del séptimo arte en Colombia: *Aura o las violetas*, *La tragedia del silencio* y *Bajo el cielo antioqueño*; describió detalles sobre su rodaje en el parque de El Retiro donde "treinta parejas bailaron un movido bambuco mientras cien artistas en traje típico nacional hacían marco a la imponente escena"<sup>3</sup>. Se empezaba a definir una tendencia que dominó en los largometrajes de los años 40: un cine musical, de carácter folclorista, capaz de sacrificar una historia por poner un bambuco.

En 1938 se dio inicio a la primera intervención estatal directa en el cine, al crearse una oficina de cinematografía en la Sección de Cultura Popular del Ministerio de Educación, donde coincidieron Gonzalo Acevedo y Luis David Peña. En un balance de actividades publicado en 1941 se lee con entusiasmo: "consciente el Ministerio de Educación Nacional del valor humano que tiene el cine como factor de cultura popular, de algunos años a esta parte, se ha aprove-

1 "Ahora sí tendremos cine", Anónimo, *El Tiempo*, marzo 31 de 1938, p. 11. Citado por Martínez Pardo, Hernando, *Op. cit.*, p. 81.

2 Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 81.

3 "Al son de las guitarras", Anónimo, *El Tiempo*, mayo 8 de 1938, p. 3. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.* p. 80.

chado de él llevándolo a la escuela, a la masa obrera y campesina, al cuartel, a los barrios apartados, a la sala de conferencias, al aula universitaria y extendiendo su benéfica influencia a los territorios indígenas de la República"<sup>4</sup>. La oficina de cinematografía tenía pues una doble misión: producir películas nacionales educativas, para lo cual fue dotada con un completo equipo y distribuir el material disponible de la Cineteca oficial, compuesta en su mayoría por filmes educativos extranjeros. El mismo balance de actividades menciona algunos títulos en mal estado que fueron recuperados, entre ellos *Antioquia monumental*, *Antioquia religiosa* y *Sombras de una civilización* y otros de reciente filmación como *Bucaramanga, la ciudad y su paisaje*, *Ceremonias conmemorativas de la muerte del general Santander*, *La fiesta de la juventud colombiana* y *Cúcuta, ciudad señorial*.

Según Luis David Peña se hicieron varios documentales con sonido sobre diversas ciudades del país, con guiones suyos y la dirección de Gonzalo Acevedo, los cuales eran proyectados en las escuelas ambulantes: camionetas que transportaban elementos pedagógicos por pueblos y ciudades.<sup>5</sup>

Años después, Olimac, uno de los seudónimos del crítico de cine y futuro empresario Camilo Correa, hizo con su estilo característico un balance enteramente negativo de esta experiencia. "Hace ocho años (sic)<sup>6</sup> fundó Jorge Eliécer Gaitán el departamento de extensión cultural y bellas artes con su sección de cinematografía. Constaba ésta de un equipo completo de filmación en 35 y 16 mm. Cámaras, copiadoras, grabadoras, etc., además de 25 proyectores de 35 mm, y otros tantos de 16 mm; para su traslado por pueblos y barrios se adquirió buen número de camiones. Se entregó este departamento a don Gonzalo Acevedo. El país quedó en espera de maravillosas películas que nunca salieron. Se cambió varias veces de jefe de departamento y nada. Durante siete años de 'actividades' no alcanzaron a producirse siete rollos de película utilizable."<sup>7</sup>

También en 1938, por iniciativa de Oswaldo Duperly y con el apoyo de su hermano Enrique y de Jorge y Leopoldo Crane Uribe, se fundó la Ducrane Films, la empresa más importante de la década de 1940. "Yo había hecho –recuerda don Oswaldo– toda clase de industrias en Colombia: fábricas de baterías, de

Planilla de asistencia al Cinematógrafo Educativo Ambulante, programa que hizo parte de las actividades de la Oficina de Cinematografía creada en 1938 por el Ministerio de Educación (En: *La obra educativa del gobierno en 1940*. 3 volúmenes. Ministerio de Educación, 1940).

#### Resumen estadístico del cinematógrafo educativo.

De febrero a julio se han verificado 697 proyecciones de cinematógrafo en siete Departamentos, dos Intendencias y tres Comisarias. El resumen estadístico de la asistencia es el siguiente:

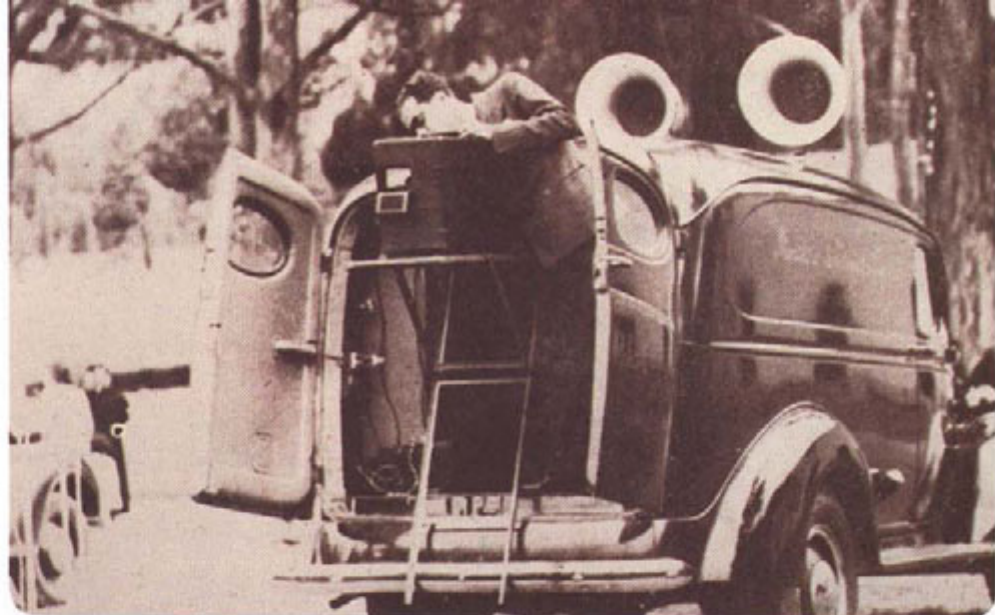
Escolares .....	72.482
Adultos (público en general) .....	55.504
Niños .....	55.712
Obreros .....	101.981
Maestros .....	1.968
Detenidos .....	829
Soldados .....	30
<b>Total de espectadores .....</b>	<b>288.506</b>

4 Informe reproducido en la revista *Micro* n° 49, Medellín, marzo 20 de 1941, pp. 17-18.

5 Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 81.

6 El Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes data de 1936.

7 Olimac. "En Picada", *El Colombiano*, Medellín, abril 11 de 1947, p. 5. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.* p. 84.



En camionetas como esta se movilizó el Cinematógrafo Educativo Ambulante, cuya misión era transportar materiales pedagógicos y educativos por pueblos y ciudades del país (En: *La obra educativa del gobierno en 1940*. Tres volúmenes. Ministerio de Educación, 1940).

chocolates, una empresa de transporte que ayudó en la guerra contra el Perú, una oficina de representaciones de maquinaria norteamericana. Tenía el sentido del negocio y la fuerza del creador de industria. Todo lo que había hecho hasta el momento eran negocios fáciles, ganábamos plata pero no me llenaba de estar sentado ante un escritorio vendiendo máquinas por catálogo.”<sup>8</sup>

Con *Sinfonía de Bogotá*, estrenado el 24 de marzo de 1939, inició labores la Ducrane. Este documental asume la tradición de los filmes sobre ciudades, frecuentes en la década de 1920, sobre todo en Europa, pero en su adaptación colombiana las convenciones de este tipo de películas, menos ajustadas a exigencias narrativas, sirvieron más a la propaganda que a la experimentación fílmica. Duperly recuerda que vendían a 35 pesos el pie de película en el que apareciera el nombre de un producto o el producto en sí, “camuflado” entre “viejos rincones santafereños, edificios modernos, calles céntricas y animadas, barrios residenciales tomados por la cámara de Hans Bruckner con un exquisito, admirable y exacto arte fotográfico”<sup>9</sup>.

Después de esta primera incursión, la compañía inició en 1940 el rodaje de su *Noticiero Ducrane*, que realizó 70 ediciones: “programas deportivos (encuentros de fútbol, polo, carreras de caballos y corridas de toros), viajes narrados por numerosos sitios de interés turístico colombianos y recorridos por textileras, tabacaleras e industrias alimenticias, estos últimos financiados por sus dueños”<sup>10</sup>, y en el periodo 1943-45 realizó tres largometrajes: *Allá en el trapiche*, *Golpe de gracia* y *Sendero de luz*.

*Flores del valle* fue el primer largo de ficción sonoro estrenado en este periodo, con producción de la Calvo Film Company, empresa creada por Máximo Calvo en 1940. El primer proyecto de la compañía fue *Flor de un día*, basado en la obra homónima de Francisco Camprodón, que no se concluyó por la muerte del

8 Oswaldo Duperly en: *Cuadernos del cine colombiano* n° 23, Cinemateca Distrital, Bogotá, marzo de 1987, p. 8.

9 Duperly, Oswaldo. *Lo que se hereda no se hurta*. Bogotá: Tercer Mundo, 1978, p. 78.

10 Mora, Cira y Carrillo, Adriana. *Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003, p. 66.

actor principal. Después, don Máximo emprendió la filmación de *Flores del valle*, con Ruth Villafañe como actriz principal. Prejuicios de vieja data dificultaron el trabajo con ella, por lo que Calvo debió seguir el consejo de su esposa: "mijo, no siga sufriendo por esa película, cambie el argumento y ponga a actuar a sus dos hijas, que se verán como artistas aficionadas"<sup>11</sup>. A pesar de los inconvenientes, don Máximo decía entusiasmado: "El tema de *Flores del valle* es criollísimo. Tengo la colaboración de este incomparable Valle del Cauca, tan rico de maravillas: no tendré necesidad de crear paraísos artificiales. (...) Yo lograré un redescubrimiento del paisaje vallecaucano"<sup>12</sup>.

Finalmente y después de ingentes tropiezos que obligaron a Calvo a filmar cortos de supervivencia y a hipotecar su casa, la película se estrenó el 28 de febrero de 1941 en el teatro Jorge Isaacs de Cali y después siguió su recorrido por el Valle, el Gran Caldas, Cauca, Nariño y Bogotá.

*Flores del valle* es una "comedia musical costumbrista en la que una joven campesina, educada con esmero, tiene su presentación ante la sociedad de la ciudad. Su belleza y donaire naturales no logran evitar los desaires y humillaciones con que es recibida. Ella logra sobreponerse a la aflicción que todo esto le produce, y pone en su sitio a cuantos le menosprecian"<sup>13</sup>. No se podría decir que la protagonista del filme era una feminista *avant la lettre*, pero sí representó en su momento un nuevo modelo de mujer de la que se empezaban a valorar no sólo sus virtudes morales sino su preparación intelectual. Años atrás, durante el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo, se había reconocido la ciudadanía de las mujeres y se les permitió cursar estudios universitarios.

Según Calvo fue tortuoso el camino para la exhibición de *Flores del valle*, sobre todo en Bogotá y por presiones de los exhibidores del cine mexicano, que en ese momento tenía una gran presencia en las carteleras locales: "Caray, ¿cómo le parece? –le dijo el administrador del Teatro Faenza al representante de Calvo–. No podemos exhibir más la película porque acaba de efectuarse una reunión de exhibidores y distribuidores, y el señor Jaramillo, distribuidor de las películas mexicanas, amenazó que al teatro que exhibiera esa película no lo surtiría más con películas mexicanas"<sup>14</sup>.

Sobre su estreno en el Teatro Faenza de Bogotá, en *El Siglo* del 14 de julio de 1943, el compositor Alberto Urduñeta escribió: "¡Esta sí es una película colombiana! Ella traduce fielmente el ambiente y las costumbres de ese paraíso de nuestro suelo que se llama Valle del Cauca. Los paisajes son regios y captados con arte y maestría. La música ejecutada con sencillez instrumental, pero con refinado gusto, agrada y convence, porque traduce el sentimiento y la poesía del bello jirón de la tierra colombiana". Vista con el beneficio del tiempo, gracias a la copia restaurada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, es imposible suscribir este entusiasmo frente a la ingenuidad técnica y narrativa del filme.

Esperanza Calvo, protagonista de (1941) *Problemas internos de la compañía productora* impidieron la exhibición, cuatro años después, del siguiente

11 Citada por: Castillo de Rodríguez, Irene. Catálogo de la versión restaurada de *Flores del valle*, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Bogotá, 2005, p. 6.

12 *Ibid.*, p. 7.

13 *Largometrajes colombianos en cine y video*, *Op. cit.*, p. 32.

14 Salcedo Silva, Hernando. "Entrevista con Máximo Calvo". *Op. cit.*, p. 75.

Esta noticia de prensa pudo haber sido el origen del argumento de *Flores del valle* (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).

>  
En *Flores del valle* (1941), Esperanza Calvo interpretó a una mujer del campo, de esmerada educación, enfrentada a las costumbres de la ciudad, un tema recurrente en el cine de los años veinte y cuarenta (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).

## Audiencia interesante

La señorita Rosa de la Peña, inteligente y culta dama campesina, será juzgada en audiencia pública por los delitos de calumnia e injuria cometidos durante una fiesta social, contra las damas allí asistentes.

Estas damas se dieron por ofendidas cuando la campesina en voz alta criticó el exceso de vulgaridad en los vicios del tabaco y el alcohol.

Según la clase de los delitos, y la tesis, que es de suponer sostendrá la defensa y la propia acusada, ésta será una audiencia interesantísima.



largometraje de Máximo Calvo, *El castigo del fanfarrón* (1945), codirigido por Roberto González y basado en la novela *Inmolación*, de Primitivo Nieto. Temas en los que esta película reincide como el honor femenino mancillado y el enfrentamiento entre un rico y ruin hacendado y un pobre y noble campesino, no resultarán extraños para quien se familiarice con el cine colombiano de la primera mitad del siglo XX. *El castigo del fanfarrón* termina con un juicio donde inflamados argumentos retóricos, con tono y acento marcadamente españolizados, tratan de invocar la justicia en medio de un conservadurismo que se puede ver como la lógica continuación del discurso bucólico y nostálgico de *Flores del valle*. Conservadurismo que al final, cuando la muchacha perdona al terrateniente que la deshonoró, mantiene intactas las estructuras de injusticia y desigualdad social.

### ¡Tenemos ley!

En 1942, durante el segundo gobierno de Alfonso López Pumarejo, se aprobó la primera ley de cine en Colombia. El Congreso había dado poderes al presidente para tomar medidas que menguaran las repercusiones negativas de la Segunda Gran Guerra en la economía colombiana. La ley contemplaba la supresión de aranceles de aduana a la materia prima cinematográfica y la exención de impuestos a los teatros que presentaran cine nacional.

El primer gobierno de la república liberal, el de Enrique Olaya Herrera –1930/34– ya había considerado la promulgación de una ley favorable al cine, pero según Álvaro Acevedo, Olaya “se tropezó con un tratado entre Colombia y un país extranjero sobre la explotación de películas, que anuló el proyecto de protección”<sup>15</sup>. La Ley novena del 42 no tenía el nivel de proteccionismo de sus similares en otros países y no limitaba ni regulaba la distribución y exhibición de filmes extranjeros; el Decreto 1039 la reglamentó tímidamente.

Este Decreto obligaba a las empresas cinematográficas a producir mensualmente un noticiero o documental de 10 minutos, exigencia imposible de cumplir dentro de las condiciones reales de la industria en ese momento. Además, el artículo 2º, literal c de la Ley, ponía como requisito para que una empresa

15 Álvaro Acevedo en entrevista con Hernando Salcedo Silva. “Cine colombiano de ayer” en: *Lecturas Dominicales, El Tiempo*, agosto 16 de 1970, p. 7.

cinematográfica fuera considerada colombiana que "el material que produzca esté destinado a presentar temas o argumentos únicamente nacionales". El Decreto 1039 definió la conformación de una junta destinada a juzgar el contenido y los tratamientos de las películas para ser merecedoras de la exención de impuestos, así: el director de Extensión Cultural o su representante, un miembro de la Academia de Historia, otro de la Comisión Nacional del Folclor y uno más de la Sociedad Geográfica de Colombia.

Oswaldo Duperly reclamaba como suyo el mérito por la aprobación de la Ley novena: "Aproveché que el Ministro de Educación Germán Arciniegas es primo hermano mío. Aproveché al Ministro de Obras, Cortés, que era tío de mi señora. Aproveché dos o tres conocidos de la familia que llegaron a ser ministros. Yo no sé cuánta plata le gasté en champagne a esos señores para que fueran donde el presidente a interesarlo en reglamentar una ley. Yo no sabía cómo hacerla ni qué decir, pero Dios mío, que los americanos y los franceses nos dejen trabajar. Mucha plata gasté, mucha de la que recogíamos por la propaganda dentro de los noticieros"<sup>16</sup>.

Sin duda la Ley fue uno de los detonantes de la bonanza de producciones y empresas en el periodo 1943-1945, pero sus inconsistencias explican por qué con este segundo *boom* tampoco se consolidó una industria sostenible. Para Hernando Martínez Pardo: "Más allá del poder de la distribución y de las fallas internas de la legislación promulgada, el fracaso de la Ley novena y del Decreto 1039 revela una situación crítica del cine como industria y abre un gran interrogante sobre su relación con la estructura económica nacional, ya que habrá que dilucidar si el fracaso se debió solamente a las deficiencias de las leyes en sí mismas, o si dentro de las relaciones económicas del país la ley no era sino una expresión de buena voluntad pero sin bases"<sup>17</sup>.

### Los largometrajes de la Ducrane

*Allá en el trapiche*, primer largometraje de la Ducrane Films, se estrenó el 8 de abril de 1943 en el Teatro Faenza de Bogotá, con los roles protagónicos de Tocayo Ceballos y Lily Álvarez. El primero fue un cómico radial muy popular en la época, que repetiría como actor principal en la posterior *Golpe de gracia*. Lily Álvarez, por su parte, procedía de la compañía teatral chilena Álvarez-Sierra que había llegado al país el 10 de febrero de 1939. El chileno Roberto Saa Silva dirigió, y Gabriel Martínez, perteneciente también a la Álvarez-Sierra, hizo el guión, el argumento y los textos. La música de Emilio Murillo fue central en la película, una fusión de teatro popular con guiños radiales y mucha expresión folclórica y color local. Desde el mismo título se sugiere ya la intención de imitar el melodrama mexicano en la vertiente de *Allá en el rancho grande*.

*Allá en el trapiche*, combinación de "naturalidad, gracia y bellos paisajes"<sup>18</sup>, narra la historia de Dorita, hija de un rico hacendado que la quiere casar con el heredero de una hacienda vecina. Ella logra sin embargo ser enviada a Estados

16 Oswaldo Duperly en: *Cuadernos del cine colombiano* n° 23. *Op. cit.*, p. 9.

17 Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 140.

18 Duperly, Oswaldo. *Op. Cit.*, p. 84.

Unidos y allí conoce a su paisano Leonardo, de quien se enamora. A su regreso se arma en la Hacienda el Trapiche un enredo de padre y señor mío.

De los 28 minutos restaurados por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, la investigadora María Antonia Vélez dice: "Haciendo a un lado la precariedad técnica, la película es una especie de picaresca bastante lograda, interrumpida por cuatro canciones que no guardan relación alguna con el desarrollo narrativo. Al fin se queda con la impresión de haber visto un espectáculo de variedades más que un largometraje de ficción; cada episodio está claramente delimitado y tiene un tono (desde el romance hasta el *slapstick*). (...) prima la exhibición del elenco (...) y la constante presencia musical, que busca a la vez aprovechar la banda sonora, disimular los problemas que implicaba la sincronización de diálogos, y subrayar el carácter nacional de la obra"<sup>19</sup>.

La película se exhibió con éxito en todo el país, a pesar de la precariedad estética reconocida años después por el propio Duperly: "El guion creo que ni existía, estoy casi seguro que Gabriel Martínez se iba inventando las escenas a medida que avanzábamos en la filmación. Día a día. Una vez le pregunté a Gabriel: bueno, ¿qué es lo que vamos a filmar? Despreocúpese, me respondió, ustedes hacen la técnica, yo hago lo otro"<sup>20</sup>.

*Golpe de gracia*, estrenada el 12 de julio de 1944 es el segundo largometraje Ducrane. El estreno de esta película coincidió con la intentona golpista contra el presidente López Pumarejo en Pasto, circunstancia que la Ducrane aprovechó en su slogan publicitario: "El verdadero golpe... Golpe de gracia". Se trata de una comedia musical donde dos locutores sufren toda clase de peripecias para ganar un concurso radial. Uno de ellos, atraído por los encantos de una bella muchacha, se ve envuelto en una confusa situación al pasar de víctima de un atraco a ser acusado de atracador.

La película quiso aprovechar la popularidad de la farándula radial para atraer público a las salas, y a pesar de eso fue un fracaso económico. Emilio Álvarez Correa y Oswaldo Duperly dirigieron la que este último considera la mejor película de su compañía. Al compararla con *Allá en el trapiche* y tratar de explicar, sin embargo, su fracaso económico, Duperly dice: "Tenía mejores actores y técnica.

Afiche original y restaurado de *Allá en el trapiche* (Roberto Saa Silva, 1943), primer largometraje de la Ducrane Films. Desde el mismo título declara su intención de imitar los melodramas mexicanos de la época, en la línea de *Allá en el rancho grande* (Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano).



19 Vélez, María Antonia. "La esquivo fórmula del gusto popular". En: revista *Kinetoscopio* n° 76. Vol. XVI. Medellín: Centro Colombo Americano, 2006, p. 35.

20 Oswaldo Duperly en: *Cuadernos del cine colombiano* n° 23. Op. cit., pp. 10-11.

Pudo ser que era demasiado buena y le hacía competencia a las americanas. Era tan buena que le podía quitar tres o cuatro semanas a una extranjera, entonces la boicotearon, la sacaron de los teatros y la pasaron a los de segunda”<sup>21</sup>.

La sección *Cosas del día* de *El Tiempo* publicó en la época un interesante comentario: “Los artistas que intervinieron en la realización de esta cinta, particularmente Tocayo Ceballos, Hernando Vega Escobar y Sofía Hernández, consiguen comunicar a su actuación la inteligente agilidad que requiere el feliz desarrollo de la trama, un tanto ingenua y a ratos inverosímil, de la película, en la que no son ciertamente escasas las escenas perfectamente logradas. Los defectos proceden de manera casi exclusiva de la falta de una dirección más acertada y de la obvia imposibilidad de contar con elementos materiales más adecuados. Hay sin embargo, muchos de ellos que habría(n) podido ser fácilmente eliminados. El más notorio de estos es la inmovilidad de la cámara ‘filmadora’, que tomó todas las escenas desde un solo ángulo y a veces se entretuvo en captar detalles absurdos y aun ridículos”<sup>22</sup>.

Algunas de estas limitaciones técnicas se explican por las precarias condiciones de producción con que se contaba. El camarógrafo francés Charles Riou, quien desempeñó distintos roles en las películas de la Ducrane, recordaba en conversación con Martínez Pardo, a propósito de un rodaje de la época: “El camarógrafo era Brückner y como de costumbre trabajó metido en la jaula de cristal [para aislar el ruido de la cámara], o con la cámara de mano cuando no había sonido sincrónico. Pero teníamos otro problema. La electricidad la sacábamos de la planta Diesel del trapiche y no teníamos sino cincuenta

metros de cable, no nos podíamos alejar. Todo tenía que situarse a 50 metros alrededor de la planta. Después cuando fuimos a revelar hubo un problema de agua y nos tocó lavar todos los negativos con la misma agua”<sup>23</sup>.

*Sendero de luz*, dirigida también por Emilio Álvarez Correa, fue el último gran proyecto de la Ducrane y estaba destinada a ser su gran película, pues tal como se anunció, la empresa entraba en una nueva etapa bajo la dirección de “una persona que realmente sabe de cine”. *Sendero de luz* fue, junto con *Golpe de gracia*, la única película de este periodo dirigida por colombianos, en un medio obsesionado, paradójicamente, por capitalizar la identidad nacional.

La Ducrane Films se convirtió en 1945 en sociedad anónima, lo que permitió incre-

Afiche original y restaurado de *Golpe de gracia* (Emilio Álvarez y Oswaldo Duperly, 1944), otro largometraje de la Ducrane, que en esta ocasión trató de aprovechar el prestigio ganado en la farándula radial por su protagonista, Tocayo Ceballos (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).



21 *Ibid.*, pp. 14-15.

22 “Golpe de gracia”, Anónimo, *Cosas del día*, *El Tiempo*, julio de 1944. Reproducido en: Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 97-98.

23 Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 98.

mentar el capital y redoblar las expectativas.<sup>24</sup> Planeaba realizar cuatro largometrajes en 1945, además de la construcción en Sasaima, Cundinamarca, de una especie de Hollywood criollo, con estudio y laboratorios.

El estudio se construyó efectivamente, pero de los cuatro largos sólo se concretó *Sendero de luz*, estrenado el 22 de noviembre en el Teatro Faenza de Bogotá y en los teatros Rosedal y Libertador de Bucaramanga. “Esta película —escribe María Antonia Vélez— pretende pertenecer a un género distinto, pretende ser un *drama*. Lo que significa que la comicidad es casi siempre involuntaria. El guión, adaptación de un cuento de Jaime Ibáñez, es bastante artificioso y termina en un *non sequitur* como pocas veces se ha visto. Cuenta la rivalidad de dos amigos por la misma mujer, la persecución (desganada) de esos amigos a un criminal, junto a otros enredos de pasión, paludismo y tipes.”<sup>25</sup>

A pesar de contar con muchos elementos a su favor, como la experiencia previa de la Ducrane y el reconocimiento del autor de la narración, famoso por su radionovela *Cada voz lleva su angustia*, *Sendero de luz* fue un fracaso económico y un duro golpe para la continuidad de la Ducrane, que dos años después ya estaba inactiva. El balance de la Ducrane, según su empecinado impulsador Oswaldo Duperly en su libro de memorias *Lo que se hereda no se hurta* se puede resumir en “un 10% que ingresó en dinero y un 90% que se oyó en aplausos”<sup>26</sup>.

### **Patria Films o los espejismos de la identidad**

Patria Films tuvo su origen en la compañía teatral Álvarez-Sierra, la misma que había contribuido al éxito de *Allá en el trapiche*. Al igual que la Ducrane también realizó tres largometrajes en este breve periodo de bonanza que terminó en 1945: *Antonia Santos*, *Bambucos y corazones* y *El sereno de Bogotá*. Los líderes de Patria, en especial Gabriel Martínez y la diva Lily Álvarez, a pesar de ser extranjeros, se conectaron rápidamente con el gusto popular: “Buscaron ser, en todo, más colombianos que los colombianos mismos”<sup>27</sup>.

El 15 de junio de 1944 estrenaron en el Teatro Lux de Bogotá, la superproducción *Antonia Santos*, reconstrucción histórica de la heroína santandereana



Afiche original y restaurado de *Sendero de luz* (Emilio Álvarez, 1945). El gran colorido y la libertad e inventiva de la composición de los afiches de la Ducrane, crearon un estilo en las artes gráficas de ese momento (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).

24 Torres, Rito Alberto. En: Invitación al estreno de la versión restaurada de *Sendero de luz*, 2006.

25 Vélez, María Antonia. *Art. cit.*, p. 35.

26 Reproducido por: Torres, Rito Alberto. En: Invitación al estreno de la versión restaurada de *Sendero de luz*, 2006.

27 Álvarez, Luis Alberto. *Op. cit.*, p. 250.

del mismo nombre, quien desde El Socorro lideró el movimiento comunero y que en la película fue interpretada con énfasis patriótico por Lily Álvarez. El fragmento de 45 segundos que se conserva en la Fundación Patrimonio Filmico, no permite hacerse una idea de sus méritos. En su momento, el comentarista Ulises (Eduardo Zalamea Borda), de *El Espectador*, escribió: "Antonia Santos es una cinta realizada con sumo cuidado ceñida a las exigencias técnicas y en la que se aprecia el esfuerzo del personal colombiano que intervino en un 99% de la producción. Indudablemente es superior a *Allá en el trapiche*, la anterior película nacional"<sup>28</sup>. La revista *Micro*, por su parte, destaca que en algunas escenas se usó el recurso del *tableaux*: para la firma del acta de independencia, por ejemplo, el encuadre se compuso de acuerdo con la pintura de Coriolano Leudo sobre el mismo episodio.<sup>29</sup>

En septiembre de 1944, Lily Álvarez anunció el segundo largometraje de Patria Films, cuyo nombre final fue *Bambucos y corazones*: "será un romance musical donde procuraremos captar principalmente todos los acordes de la música folclórica de nuestros campos y nuestras costumbres campesinas, no explotadas dentro del mercado del cinema nacional"<sup>30</sup>. La película se estrenó con éxito el 9 de mayo de 1945. En una crónica del día siguiente al estreno se lee: "La película se desarrolla en un encantador y chismoso pueblo de la sabana, que llaman con mucha gracia 'Alpargatoca'. Las viejas tías se sorprenden de todo y murmuran por todo, y no aceptan las costumbres modernas de sus sobrinas, embriagadas por el amor, los deportes y la vida un poco libre, sin esos cuidados



*Bambucos y corazones* (1945), uno de los largometrajes de Patria Films. Esta productora tuvo su origen en la compañía teatral chilena Álvarez-Sierra, cuyo personal artístico participó en varios largometrajes de los años 40 (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).

28 "El cine nacional", Ulises, *La ciudad y el mundo*, *El Espectador*, junio 16 de 1944, p. 4. Citado en Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 109.

29 "Antonia Santos", Anónimo, revista *Micro* n° 58, Medellín, junio de 1944, p. 15. Citado en Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 108.

30 "Pronto se iniciará el rodaje de la cinta folclórica nacional 'Ruanas, Bambucos y Corazones'", Anónimo, *El Tiempo*, septiembre 14 de 1944, p. 16. Citado en Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 111.

del qué dirán<sup>31</sup>, mientras el columnista Ximénez, en su *Babel del día*, la calificó como "algo respetable, ameno, discreto y encantador"<sup>32</sup>. De esta comedia musical se conservan menos de tres minutos en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Con *El sereno de Bogotá*, estrenada el 25 de octubre de 1945, se cerró el ciclo de largometrajes de Patria Films. Un anciano que cuida las calles y enciende los faroles en la Bogotá nocturna de mediados del siglo XIX, le cuenta su trágica vida a un transeúnte y al amanecer muere en brazos de su confidente. "Las escenas se desarrollan en la niebla. Son muchos los momentos en que no es posible distinguir, a pesar de que están de frente y es hora de sol, los rostros de los personajes. Entre unas escenas y las otras, en algunos casos, falta la transición. Hay un momento en que aparece la señora recién casada e inmediatamente, sin una explicación, sin una pausa, el primogénito de buen tamaño. En vez de conmovirse, la gente suelta el trapo a reír"<sup>33</sup>, escribió un anónimo comentarista. Por su parte, Martínez Pardo la describe como "Tragedia narrada en estilo eminentemente literario, con una cámara estática y encuadre típicamente fotográfico que impone una actuación y un concepto de espacio teatrales"<sup>34</sup>.

No se repitieron esta vez, con el fervor de los dos largos anteriores, ni los elogios ni el favor del público. El fracaso económico de *El sereno de Bogotá* representó el final de las aspiraciones de Patria Films que incluían varios proyectos de tinte nacionalista, entre ellos *Los mil días*, basado en episodios de la guerra que terminó en 1902. La compañía se liquidó y vendió sus equipos en 1946.

### Cofilma: dudas y fracasos

*Anarkos* y *La canción de mi tierra* son las dos películas que alcanzó a realizar la Compañía Filmadora Antioqueña, Cofilma, fundada por un grupo de inversionistas de esa región en 1944. *Anarkos*, basada en el poema homónimo de Guillermo Valencia, se estrenó en abril de 1944, con la dirección de Roberto Saa Silva y "pretensiones literarias de alto vuelo" como podía preverse por su modelo. Aunque el público y los comentaristas recibieron la película con indiferencia, no faltaron ironías como las de la columnista Emilia (Pardo Umaña) de *El Espectador*, para quien la película "es mucho mejor de lo que podría esperarse. Puede garantizarse sobre ella, y siempre que la próxima no la basen sobre el 'Nocturno' de Silva, que el cine nacional en poco tiempo llegara a ser excelente"<sup>35</sup>, a pesar de que según la misma comentarista el sonido era una hecatombe y el público no podía seguir ni siquiera los versos de Valencia que se sabía de memoria.

El desastre fue igual o peor con el siguiente proyecto de Cofilma, *La canción de mi tierra*, con dirección y fotografía del alemán Federico Katz, un filme en

31 "La película nacional 'Bambucos y Corazones' se estrenó con éxito", Anónimo, *El Tiempo*, mayo 10 de 1945, p. 8. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 112.

32 "Película", Ximénez, *Babel del Día*, *El Espectador*, mayo 12 de 1945. p. 5. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 112.

33 "El sereno de Bogotá", Anónimo, *Cosas del Día*, *El Tiempo*, Noviembre 5 de 1945. p. 5 citado por Martínez Pardo. *Op. cit.*, 113.

34 Martínez Pardo. *Op. cit.*, p. 115.

35 Comentarios, Emilia, *El Espectador*, abril 21 de 1944, p. 4. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 117.

donde según las entusiastas palabras de Raúl Echavarría en *El Colombiano* "abejea la copla y el bambuco, y la guitarra es el corazón del pueblo, pulsada por sus machos y sus hembras"<sup>36</sup>. Los cerca de cuarenta minutos que de ella se conservan en la Fundación Patrimonio Fílmico, con su mezcla de música, folclor y humor radial, dejan entrever "un nivel francamente bajo en todo sentido", según la opinión de Luis Alberto Álvarez<sup>37</sup>. El crítico Olimac (Camilo Correa) consideró que la película "no merece ser pasada en ninguna pantalla que se respete. Y si en el país existiera una junta de censura artística (...) el horno crematorio evitaría que semejante crimen se pusiera al alcance de espectadores de todos los partidos"<sup>38</sup>. En 1946, Cofilma, que según la denuncia del mismo Camilo Correa era la tapadera para encubrir negocios menos santos, se liquidó con más pena que gloria.

### ¿Un balance inapelable?

En conjunto, el cine colombiano de los años cuarenta ha sido menos visto y estudiado que el de los años veinte y, en consecuencia, el juicio que se tiene sobre él se basa sobre todo en los conceptos de unas pocas voces especializadas que no siempre formaron su opinión al contacto directo con las películas. A pesar de la restauración de dos largos de la época, *Flores del valle* y *Sendero de luz*, gracias a la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, y de la posibilidad actual de ver fragmentos de algunas otras películas del periodo, no se ha logrado superar del todo este bache en la historiografía sobre nuestro cine, seguramente por el poco entusiasmo que despiertan entre los críticos e investigadores unos títulos considerados inapelables fracasos estéticos.

Lo que "se ve en todo momento –dice Luis Alberto Álvarez sobre el periodo en cuestión– es el ansia por adecuarse a los modelos convencionales del cine internacional de la época, a los melodramas mexicanos, al cine de entretenimiento y acción norteamericano, a las tragedias metafísicas europeas. Esta época del cine colombiano, debido entre otras cosas a las limitaciones del sonido, aparece mucho más deslucida, estática e inepta que en los años veinte"<sup>39</sup>.

Martínez Pardo asegura que "la legislación, los comentaristas y los productores estancaron el desarrollo del cine colombiano por la obsesión de lo autóctono que identificaban con canciones, paisajes, costumbres, poniendo como ejemplo el cine mexicano"<sup>40</sup>, mientras Salcedo Silva habla del mal gusto de este cine folclorista y de bajo nivel técnico<sup>41</sup>.

Hay pues casi un consenso sobre el cine de esta época, aunque según María Antonia Vélez "al indagar por las causas que se atribuyen a este fenómeno, se encuentran explicaciones contradictorias. Se afirma que es un cine estéticamente pobre porque copia una fórmula de 'éxito seguro' del cine mexicano;

36 "La canción de mi tierra", Echavarría Raúl, *El Colombiano*, enero 17 de 1945. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 119.

37 Álvarez, Luis Alberto. *Op. cit.*, p. 253.

38 "La canción de mi tierra", Olimac, *El Colombiano*, feb. 9 de 1945, p. 5. Citado por Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 119.

39 Álvarez, Luis Alberto. *Op. cit.*, p. 250.

40 Martínez Pardo, Hernando. *Op. cit.*, p. 149.

41 Salcedo Silva, Hernando. *Op. cit.*, p. 191.

sin embargo, la acogida del público nunca se acercó a la de los 'melodramas rancheros' de Jorge Negrete o las comedias de Cantinflas o Chaflán. Se dice que los cineastas recogían las manifestaciones más visibles de la 'cultura popular', pero 'el pueblo' no se volcó fervoroso a ver a sus ídolos radiales y a sus danzas folclóricas en la pantalla. Se puede también pensar en la relación que hay entre un cine nacionalista y un estilo político populista presente en los mandatos de la República Liberal, subrayando la relación entre ambos campos por la expedición, en 1942, de una ley de apoyo al cine; pero después se ve que la ley nunca se reglamentó (sic) y que el gobierno hizo poco por crear condiciones más favorables de distribución y exhibición"<sup>42</sup>.

Vistas de manera desprevenida, las películas de este periodo continúan y modifican, el relato sobre el país iniciado por el cine de los años veinte. Lo continúan en tanto no se atreven a criticar o analizar las causas de fondo de los conflictos que plantean, ya sea sociales, generacionales o de estilos de vida (campo *versus* ciudad; tradición *versus* costumbres modernas), optando por historias donde el equilibrio siempre se restablece ya sea por el humor, el apunte folclórico o el infaltable toque musical. Y lo modifican, pues si en el cine de los años 20 era posible notar un entusiasmo por el progreso y un principio de apertura a otras culturas y costumbres, aunque sólo fuera en sus consecuencias económicas, en los años 40 los temas y tratamientos de las películas intentan con ahínco crear una matriz nacionalista y popular, en último término demagógica.

### Pelco y Procinal toman el relevo

Una vez liquidadas, de manera oficial o real, las productoras que hicieron el cine del prolífico periodo 1941-45, dos empresas les sobreviven en el intento de hacer largometrajes, Procinal y Pelco, ambas con el sello inconfundible de Camilo Correa. La ascendencia de Correa sobre el cine nacional de los años 40 y 50 es muy destacada; primero como crítico (bajo los seudónimos de Olimac y Ego) en medios como *Micro* y *El Colombiano*, ambos de Medellín, desde donde instigó permanentemente los vicios y desvíos del cine nacional, y después como empresario y director.

En 1946, con equipos comprados a la Ducrane Films y en asocio con el camarógrafo francés Charles Riou, Correa fundó Procinal. Un año después, en 1947, apareció como asesor permanente de Pelco, creada en Medellín por Alberto Estrada y Guillermo Greiffenstein. Pelco languideció pocos años después de producir varios cortometrajes y Procinal, que se había trasladado a la capital antioqueña, adquirió

Uno de los afiches de *Colombia Linda* (Camilo Correa, 1955), con el rostro del actor Fabio Ramírez. La película fue un fracaso estético y comercial que precipitó el colapso de la productora Procinal (Archivo Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano).



sus equipos. En esta nueva etapa Correa realizó varios cortos y el *Noticiero Colombia*, mezcla de notas sociales y publicitarias.

A mediados de los cincuenta, Procinal, convertida en sociedad anónima con el ánimo de capitalizarse gracias al apoyo de las "fuerzas vivas" de la sociedad, emprendió la producción de *Colombia linda*, película con la presencia de conocidas figuras de la farándula y el espectáculo como Montecristo y el Dueto de Antaño. El endeble hilo argumental trataba de las peripecias de un joven colombiano que regresa al país después de varios años en el extranjero y las de un grupo de amigos que pretende demostrarle al recién llegado la riqueza de los valores folclóricos y artísticos nacionales.

La película fue un enorme fracaso que determinó, en buena medida, la suerte de Procinal. Camilo Correa fue a dar a la cárcel por razones aún no aclaradas, mientras los bienes de Procinal se remataron en subasta pública. Dentro del patrimonio de la empresa se supone que había registros del 9 de abril de 1948 filmados por Correa y Charles Riou, mucho más extensos de los que finalmente han logrado conocerse, la mayoría de los cuales no se conservan en el país.

### Lizarazo: el instinto empresarial

Muy lejos de las discusiones sobre la identidad y el carácter nacional, aunque beneficiándose de ellas, se ubica la aventura artístico-empresarial de Marco Tulio Lizarazo, un publicista que desde 1941 se estableció en Bogotá, donde montó un espectáculo de cine gratuito en un cine móvil que recorría los barrios de la ciudad, con el patrocinio de empresas particulares. Sería el inicio de una de las carreras más exitosas dentro de la industria cinematográfica del país; hasta 1966, Marco Tulio y su empresa Gran Colombia Films produjeron, para clientes del sector público y privado, más de un centenar de películas de corto metraje de carácter comercial e institucional sobre la industria, el turismo, el comercio y la cultura colombiana.

Tras varios años de éxito con su cine móvil Lizarazo produjo en 1947 un documental intitolado *La huerta casera*, para el gobierno de Mariano Ospina Pérez, con narración de doña Bertha Hernández de Ospina. En 1955 produjo para Pintuco el documental en colores *Panoramas colombianos*; es el mismo año de *La gran obsesión*, dirigido por Guillermo Ribón Alba en la ciudad de Cali, actualmente en proceso de restauración por la Fundación Patrimonio Filmico Colombiano y considerado el primer largo en colores.

El ascenso al poder del general Gustavo Rojas Pinilla en 1953 despertó el entusiasmo de Lizarazo, quien se dedicó a filmarlo, aunque sin llegar a ser, como muchos lo han considerado, el cineasta de un régimen que en 1954 había inaugurado la televisión y meses después invertiría en estudios cinematográficos propios para facilitar su gigantesca campaña de propaganda.

Lizarazo logró registrar, sin embargo, momentos esenciales de este periodo como la entrega de armas de las guerrillas de los



Marco Tulio Lizarazo y su visión empresarial marcaron el cine colombiano, especialmente en los años cincuenta. Sus noticieros y documentales no sólo registraron hechos de la vida nacional sino que permitieron un descubrimiento del paisaje nacional (*Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano*).

Llanos, además de interpretar mejor que nadie la capacidad del cine para transmitir contenidos ideológicos, publicitarios e institucionales, que durante este periodo tuvieron gran crecimiento.

### La Nueva Ola

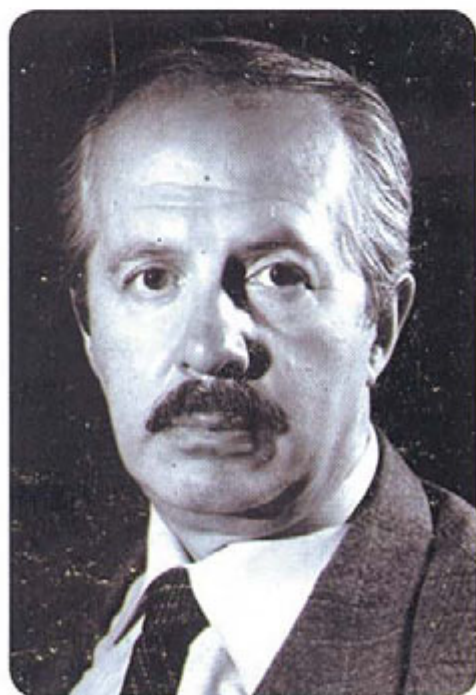
Varios antecedentes pueden llegar a explicar por qué, a finales de la década de 1950, estaban creadas las condiciones para los primeros intentos de un cine con aspiraciones de investigar y analizar la realidad o de ofrecer de ella una visión poética y autónoma. A las 9 de la noche del 6 de septiembre de 1949 en el antiguo teatro San Diego de Bogotá, se reunió por primera vez el Cineclub de Colombia convocado por el librero catalán Luis Vicens, para la proyección de *Los niños del paraíso*, de Marcel Carné. Hernando Salcedo Silva, socio número 25 del Cineclub, recordaba años después entre los asistentes a la primera reunión a Hernando Téllez, Bernardo Romero Lozano, Gloria Valencia de Castaño, Carlos Martínez y Jorge Valdivieso. Serán *habitués* del Cineclub intelectuales como Jorge Gaitán Durán, Hernando Valencia Goelkel, Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón y Álvaro Mutis, entre otros. Sin duda el Cineclub fue un sitio de encuentro y discusión en torno al cine, que propició que éste empezara a ser bien considerado intelectualmente. Desde el Cineclub se incentivó la creación de la Filmoteca Colombiana que en 1956 ya aparecía con ese nombre en la Federación Internacional de Archivos Filmicos, FIAF.

Hernando Salcedo Silva tuvo un liderazgo indiscutible en este proceso, debido a su interés en recuperar, basado inicialmente en fuentes de la tradición oral, datos sobre el cine colombiano anterior a 1950, que dará como resultado su libro *Crónicas de cine colombiano 1897-1950*. En 1979, la Fundación Cinemateca Colombiana, con Jorge Nieto a la cabeza, se creó como un proyecto de archivo filmico concentrado prioritariamente en la recolección y conservación del

El nombre de Hernando Salcedo Silva está asociado a la crítica de cine, los cineclubes y los archivos filmicos. Su libro, *Crónicas de cine colombiano 1897-1950*, corresponde a una primera etapa de recuperación de la memoria cinematográfica del país, lograda a través de testimonios orales (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).



Guillermo Isaza, técnico e inventor, y Camilo Correa, empresario, director y crítico de cine. Isaza conservó algunos de los materiales de Procinal rematados en subasta pública tras la quiebra de la empresa liderada por Correa (Archivo Fundación Patrimonio)



David Manzur y Julio E. Sánchez Vanegas en una escena de *El milagro de sal* (Luis Moya, 1958), que fue exhibida en el Festival de Cine de San Sebastián. Es una de las primeras películas colombianas con marcado acento social (Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano).



"*El milagro de sal* es un novelón muy sentimental, pero la película tiene una ambientación lógica y realista y una identidad claramente colombiana. Es la primera, tal vez, que busca esa identidad no en lo folclórico y en el recurso nacionalista fácil sino en el esfuerzo por captar una realidad y su contexto", escribió Luis Alberto Álvarez<sup>45</sup>.

El resultado de esta novedad es, por una parte, la atención internacional representada por el reconocimiento en el Festival de San Sebastián en España, donde un crítico citado en un cable de la UPI expresó: "el film revela poca seguridad, pero su expresión es a menudo conmovedora y excitante"<sup>46</sup>. El otro resultado fue la duda sobre qué imagen se daba del país, sospecha que preparaba el terreno para la sensibilidad que este tema tendrá en los años siguientes; en este sentido, a *El milagro de sal* se le negó la exención de impuestos que ordenaba el decreto 1309, pues la película no presentaba "una modalidad característica del país", tal como lo entendía esta legislación.

Un año después, Gonzalo Canal Ramírez filmó el cortometraje *Esta fue mi vereda*, descripción de una bucólica aldea que se transforma por la llegada de un grupo de guerrilleros. Martínez Pardo considera que la película falla al quedarse en una visión afectiva, en la añoranza del terruño acogedor, nostalgia favorecida por las intenciones poéticas del texto literario, pero al mismo tiempo valora la sencillez con que las imágenes describen la vida de los campesinos.<sup>47</sup>

En la misma línea de interés por el mundo de los trabajadores iniciada con *El milagro de sal*, puede ubicarse el largometraje *Chambú* (1961), producido por la Colombia National Films, un retrato de la vida de los trabajadores de unas canteras de piedra en Bocanegra (Nariño) y Pasto. La película fue dirigida por Alejandro Kerk, quien un año antes y también para la Colombia National Films dirigió *Antioquia crisol de libertad*, reconstrucción de la campaña libertadora y de las batallas en las cuales Antioquia tomó parte, interrumpidas constantemente por comerciales de las empresas paisas patrocinadoras.

Lo cierto es que el cine grandilocuente y nacionalista, aunque se seguirá haciendo, va a ser cada vez más inaceptable dentro de los aires de transformación que circulaban en un ambiente cultural que se preparaba para dar un giro a la izquierda.

45 Álvarez, Luis Alberto. *Op. cit.*, p. 257.

46 Martínez Pardo. *Op. cit.*, p. 201.

47 *Ibid.*, p. 202.