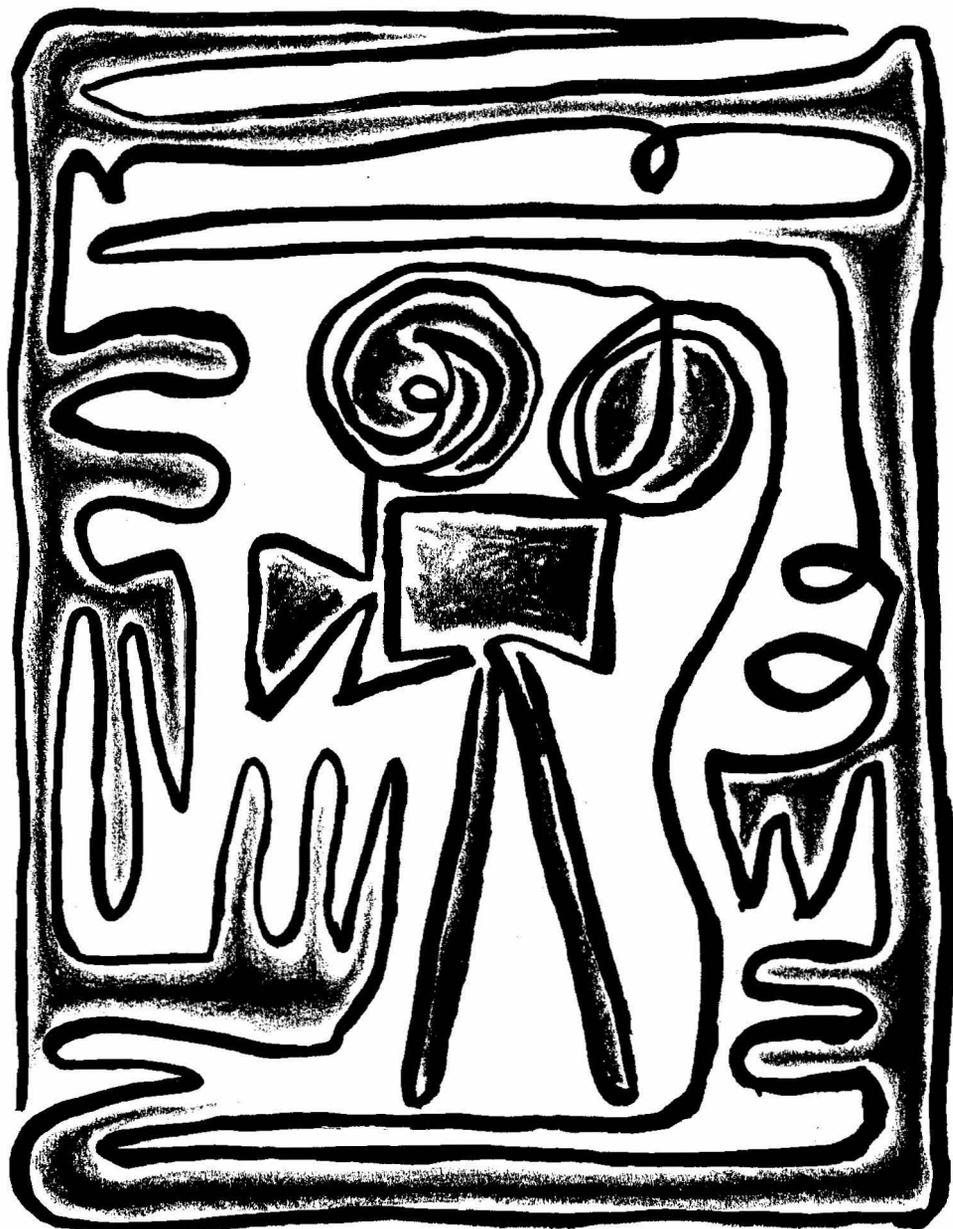


---

# (CASI) CIEN AÑOS DEL CINE EN MEDELLÍN

Edda Pilar Duque Isaza





Gonzalo Mejía y Alicia Arango de Mejía, en sus papeles de padre e hija en "Bajo el Cielo Antioqueño"



Camilo Correa en la filmación de "Colombia Linda".

*La última y más grande invención del Brujo de Menlo Park, conocido con el nombre de Proyectoscopio, o cinematógrafo proyector de Edison, es una máquina que lanza, sobre un telón blanco, fotografías de objetos en movimiento; y es, por lo tanto, el resultado más conspicuo del ingenio humano y la ciencia fotográfica (...)*

Así anunciaba El Espectador, el 29 de octubre de 1898, la primera función cinematográfica en Medellín. Desde sus butacas los espectadores miraban deslumbrados las "vistas" de caballos corriendo, carros eléctricos que subían y bajaban por las calles, personas andando, trenes en movimiento, el humo que salía de las chimeneas de las locomotoras y las olas del mar estrellándose contra las rocas.

Desde su llegada, el cine usurpó el escenario destinado a las compañías lírico-dramáticas y, posteriormente, alternó en otros salones con "La mujer barbuda" y "El hombre azul". En estos locales que servían de albergue a saltimbanquis, cómicos y exhibidores trashumantes, se manifestaban sin reatos los instintos del pueblo. Allí concurrían los medellinenses a divertirse y a ofrecer su propio espectáculo.

El cine se vio por primera vez en la Villa en un sitio con techo, con butacas y de categoría. El teatro-gallera, situado a doscientos metros al sureste del parque de Berrío, tenía una capacidad para mil espectadores y muy de tarde en tarde se presentaban allí espectáculos públicos.

Aunque el éxito del Proyectoscopio fue significativo, la acogida triunfal estaba reservada al cinematógrafo Lumière. Con el aparato francés el arte de las sombras alcanzó su mayor difusión en el territorio colombiano. Y el 29 de agosto de 1899 se dio la primera presentación pública en Medellín. Se trataba de un maravilloso aparato, el mejor y más moderno, superior al Kinetoscopio de los norteamericanos, afirmaron los gacetilleros.

En menos de un mes la asistencia al teatro demostró que el invento de los Lumière respondía precisamente a lo que el público esperaba. La llegada de esta máquina marcó el comienzo de una incipiente producción, ya que era a la vez cámara y proyector, y de fácil manejo. Los primeros registros de escenas callejeras y de personalidades fueron interrumpidos por la Guerra de los Mil Días (1899-1902). Medellín quedó prácticamente incomunicada, pues se encontraba en un valle aislado del resto del mundo y situado a más de mil kilómetros de los muelles marítimos. Puerto Berrío, su punto de contacto con el exterior, quedaba casi a una semana a lomo de mula, y Bogotá, la capital de la República, a dos. Hacia 1904 volvió la actividad cinematográfica, esta vez -y hasta hoy- referida exclusivamente a la explotación de películas extranjeras.

En esta época los parroquianos, a semejanza de los estadounidenses, pusieron el cine al servicio de los intereses publicitarios y comerciales de sus negocios privados. Ofrecían exhibiciones gratis en el parque de Berrío, y como anuncios de televisión, pasaban sus avisos entre programa y programa.

En los albores del siglo, los comentaristas hubieran podido orientar hacia una producción nacional, dar un aliento para que alguien se atreviera a contar la realidad de la aldea por medio de esta forma de expresión que estaba en proceso, y aprovechar la popularidad de los filmes de ultramar que se nutrían de la vida cotidiana, de la representación artística del hombre de la calle, para empezar a contar las condiciones de vida de su sociedad provinciana. Pero no pasaron de ser gacetilleros aburridos, disgustados o sorprendidos por las obras extranjeras. Nunca comentaron -si apenas informaron- las

pocas imágenes locales que los exhibidores insertaban como atractivos a sus programas, y nunca se sabrá si estos cuadros reflejaban la penuria de la época o si eran motivos bonitos y refinados a la europea. Realizadores, comentaristas y espectadores no mostraron el mínimo indicio de actitud crítica con relación a las imágenes que exhibían y con pasividad de colonos bien instalados contribuyeron al establecimiento de un cine ajeno.

Con la llegada de los hermanos Di Domenico a Colombia, el cine dejó de ser espectáculo de temporada y entró en la vida cotidiana de los medellinenses, quienes gradualmente se fueron apropiando de los gestos, los maquillajes y las ropas de las divas del lienzo. Si la belleza de la mujer antioqueña se consideraba antes incompleta al faltarle robustez y lozanía, el paso de Margarita Gautier por la sábana convirtió su cara ovalada, de grandes ojos negros en una fisonomía apagada y descolorida, en el atractivo de mejor ley de aquella época romántica.

Con estos caballeros andantes del cinematógrafo, los paisanos transitaban por entre mundos y fantasías que les dejaban actores ilustres con sus hazañas, sus amores, sus dramas de conciencia, sus desdichas y su felicidad. Tom Mix, Nick Winter, Robinet y Max Linder estaban en la vida de los medellinenses como sus parientes. Sobre todo Linder, que escribió en los periódicos, daba consejos y hacía de ese ejército de admiradores su confidente. Cuando se suicidó este **dandy** del lienzo, la lírica y la retórica se aprovecharon para dilucidar la tragicomedia insensata de la vida de este amigo íntimo, que fue llorado como uno de los habitantes más queridos de la Villa.

A mediados del decenio de 1910, tras la enorme expansión de la producción norteameri-

cana, las actrices estadounidenses invadieron los salones de cine con su forma de ser descomplicada y con sus atrevidos trajes de baño. Era la nueva modalidad de mujer, bastante encantadora: "(...) agilidad de la "flapper" norteamericana, cultivada por el deporte, nerviosa, viva, flexible, casi aérea, con cabrilleo, con espuma (...)".

En cierta medida estas divas inspiraron al gran impulsor de las proezas cinematográficas de los años veintes en Medellín, Gonzalo Mejía, personaje que por las anécdotas que iban circulando sobre su vida en los Estados Unidos y Europa, se convirtió en un héroe de extraña leyenda.

En menos de quince días, este mago de la palabra fundó una compañía filmadora, en la que participaron las personas más adineradas de la ciudad. Toda la "iddle class" fue reclutada para la superproducción "Bajo el cielo antioqueño". Los extraños al grupo eran Arturo Acevedo, director de la cinta, y su hijo Gonzalo, el camarógrafo.

El galán era Gonzalo Mejía y la traviesa heroína era su esposa Alicia Arango.

"Bajo el cielo antioqueño" es una historia melodramática y trivial. Parece que en sus



Alicia Arango de Mejía, en su caracterización de Lina, en "Bajo el cielo Antioqueño".

trece rollos revelaba el espíritu lúdico en que fue concebida. Aspectos valiosos de este filme eran las variedades, los lugares y las situaciones que mostraba.

El estreno fue un remate digno de esa larga fiesta en la que actuó la burguesía paisa. El 6 de agosto de 1925, la exhibición del primer largometraje argumental antioqueño colmó los teatros Junín y Bolívar y el Circo España. Se exhibió durante dos meses, de domingo a domingo, mañana, tarde y noche en diferentes salas, para que ningún habitante se quedara sin verla. La película quedó hecha pedazos y, en 1984, sus restos fueron transcritos a material moderno de seguridad. Inexplicablemente la cinta no ha sido proyectada para su confrontación y análisis.

En 1928, el escritor Efe Gómez y el actor español Pedro J. Vásquez vieron en el cine una posible fuente pecuniaria, y sobre todo, una alta forma de expresión que no se había explotado debidamente en Colombia. Los dos socios concibieron el cine como un campo de batalla donde se librarían, con gloria y belleza, las luchas patrióticas de los héroes de la vida nacional. Gómez y Vásquez llevaron a la pantalla la vida y las hazañas del general Rafael Uribe Uribe.

Aparecían en el filme diversos cuadros de la Guerra de los Mil Días: héroes anónimos, idilios amorosos. Presentación del general Herrera, batallas, victorias, derrotas, el paso heroico de Uribe Uribe por el puente de Lajas.

El éxito fue muy limitado; acaso sólo se recaudó para el viaje a España de don Pedro. Una lata. Coincidieron todos en que lo mejor, lo único quizá, eran las leyendas redactadas, con estilo encumbradamente patriótico, por Efe Gómez.

En esta época se fundó en Medellín Cine Colombia, una distribuidora de cine, especialmente del norteamericano. Con esta empresa se destruyó de un golpe la compañía Di Domenico, la base más sólida que había en Colombia y en el subcontinente para una industria cinematográfica. Este anuncio, publicado en 1923, confirma su expansión en América Latina: "Di Domenico Hnos. & Cía. Empresa cinematográfica y de espectáculos públicos. Teatros propios en varias sucursales de Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador y Guatemala. Únicos concesionarios de las mejores casas productoras de películas cinematográficas del mundo. Agencias en todas las ciudades de más de 5000 habitantes. Gerencia general: Bogotá, Colombia".

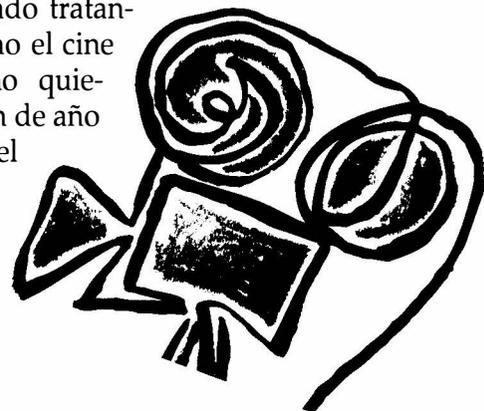
Además de la distribución y la exhibición, los Di Domenico produjeron una gran variedad de filmes. Cine Colombia compró la empresa, no para continuar la producción, sino para eliminarla, porque se la consideraba una competencia indeseable para el cine que importaba desde los Estados Unidos.

En los años treinta era popular en Medellín un sistema de exhibición a domicilio y otro de producción casera. Los comerciantes ofrecían equipos y películas de la casa Pathé Baby. Ante las ventajas de compra, era de esperarse que en cada vivienda de las clases media y alta hubiera un salón destinado a la producción cinematográfica, y que con el paso del tiempo en cada familia hubiera por lo menos un cineasta. Pero la producción tomó otros rumbos y fue absorbida por realizadores independientes dedicados a mostrar el desarrollo industrial de la ciudad, a elaborar anuncios comerciales y a captar escenas familiares.

Cofilma, casa productora de Federico Katz, realizó en 1944 el largometraje argumental "La canción de mi tierra". Los protagonistas eran dos figuras de la ópera: Alba del Castillo y Gonzalo Rivera, secundados por músicos y humoristas de la radio. Fueron tan negativos los comentarios que precedieron el filme que el estreno se hizo en una población en las afueras de la ciudad. El fracaso fue rotundo.

Camilo Correa hizo su aparición en esta época. Precisamente la pesada atmósfera que rodeó a "La canción de mi tierra" se debe a él -y claro, a la película misma-. Correa fustigó desde su revista "Micro" o desde su columna del periódico "El Colombiano" a cuanto coterráneo se atreviera a filmar. Palabras suyas son éstas: "En esas producciones pioneras está la más formidable cartilla negativa para hacer el futuro de nuestro cine: bastará a los nuevos productores no hacer nada de lo que en estas películas se hizo".

Para ir de las palabras a los hechos, Correa fundó en 1946 Procinal. Filmaba esporádicos cortos noticieros, que luego vendía a los distribuidores nacionales. Como camarógrafo reportero en la Conferencia Panamericana, Camilo Correa confeccionó un valiosísimo documento fílmico sobre los sangrientos sucesos del 9 de abril de 1948, pero esta película no pudo exhibirse y con el paso de los días quedó reducida a la mitad de su valor comercial y poco a poco se fue acortando su metraje. Entonces declaraba: "Durante ocho años he trabajado por crear ambiente a una industria cinematográfica. Los últimos tres años los he pasado tratando de hacer yo mismo el cine que los capitalistas no quieren realizar. Cada fin de año me he dicho que en el



próximo nacerá la industria que el país tanto necesita. Pero el condenado cine no nace, y ahora en 1949, me encuentro en Itagüí tratando de montar otros laboratorios y talleres con la esperanza de que ahora sí nazca el cine, el más de malas de los hermanos de la industria nacional”.

El nuevo empeño de Correa era convertir a Procinal en una sociedad anónima y realizar largometrajes; por lo menos, él había comenzado a filmar una historia suya llamada “Cristales”, sobre la vida de un maestro de escuela rural. Con la ayuda de los medios de comunicación, la empresa organizó un gigantesco desfile de popularidad en “pro del cine nacional” e hizo un gran despliegue publicitario para reclutar accionistas. Logró atraer los dineros de mucha gente, particularmente los de personas de origen popular. Con capital ajeno -es decir, de los socios- Correa manejó a Procinal con sentido autocrático. Decidió hacer un largometraje, “Colombia linda”, a la que incorporó las tomas de “Cristales”. Años después, Camilo Correa confesaba que la película no tenía argumento y su importancia estaba dada por la presencia de algunas figuras de la farándula, como “Montecristo”, el Dueto de Antaño, Raúl Echeverri “Jorgito”, Mario Jaramillo y Ramón Hoyos. “Colombia linda” se estrenó el 13 de junio de 1955 en gran simultánea en las salas Junín, Medellín, Buenos Aires y Olympia. Correa aseguraba que la cinta había hecho dinero, pero que el sistema del “molinillo” y otros trucos utilizados por los exhibidores, menguaron la plata de la taquilla. El estruendoso fracaso de la película no explica, por sí solo, la venida abajo de Procinal. Ya en ese momento había contra la empresa demandas y embargos. Camilo Correa fue a parar a la cárcel. Allí permaneció ocho meses sin haber sido

juzgado ni condenado; al fin, mediante una huelga de hambre, consiguió su excarcelación. Abatido y sin un centavo, se marchó con su familia para Holywood.

Epílogo de Procinal fue el remate de equipos y películas: una moviola por 25 pesos, toda “Colombia linda” por 21... el material fílmico iba a ser arrojado a la quebrada Santa María, pero fue rescatado oportunamente por otro “lírico” del cine antioqueño, Guillermo Isaza. Conservó este personaje durante treinta años las latas de Procinal en el zarzo de su casa. Por fin, en 1985 Focine le dio la merecida importancia a este material -al noticioso, principalmente-. Hoy, afortunadamente, este trozo de historia nacional puede consultarse en el Archivo de Patrimonio Fílmico.

Enock Roldán podría considerarse como un director de cine con talento natural, que supo combinar su sentido intuitivo de la narración cinematográfica con el sentimiento popular. Su experiencia en el cine va paralela a la de Procinal, donde empezó a trabajar en 1954 como vendedor de acciones.

La primera cinta argumental que realizó Enock fue “Luz en la selva”, película biográfica sobre la Madre Laura, en 1956. Luego en 1961, y ya con empresa propia, la “Error Films”, Roldán estrenó “El hijo de la choza”, filme moralista sobre la vida del presidente de la República Marco Fidel Suárez. La cinta, exhibida de pueblo en pueblo por el mismo realizador, costó \$9000 y dejó cerca de \$100000 de ganancia. El filme constituye un éxito de taquilla sólo superado por “El llanto de un pueblo”, otra película de la Error Films.

La infidelidad de una esposa que paga caro su pecado es tema de “El llanto de un pueblo”, película estrenada en 1965. Esta producción costó unos \$250000 y se recaudó en

taquilla \$800000. Fue la última realización de la Error Films, pues el gobierno prohibió la importación de la película reversible, materia prima con que trabajaba Enock.

Durante los actos de conmemoración de la Independencia de Antioquia, en 1960, a Humberto Vilchez Vera, un peruano varado en Medellín, se le ocurrió llevar al cine aquella hazaña emancipadora.

En asocio con Alejandro Kerk, propietario de la Colombia National Films, Vilchez rodó "Antioquia, crisol de libertad". Aunque la película no obtuvo ganancia por taquilla, los socios recibieron casi el triple de la inversión por el paquete de anuncios que pasaban como cortos comerciales en el filme.

Aunque Roldán y Vilchez hicieron sus filmes en los años sesentas las posibilidades reales de renovación del cine colombiano, expresadas en Julio Luzardo y José María Arzuaga, pasaron de lado por Medellín. Aun la era del cortometraje de sobrepeso, tan discutida y válidamente criticada, no tuvo ningún representante de importancia en la ciudad.

En los años setentas, Jean Pierre Londoño realizó un cine aficionado, que sólo llamó la atención por el entusiasmo y la constancia en la elaboración de los filmes.

Las condiciones adversas de producción, distribución y exhibición en las cuales han trabajado los realizadores colombianos, demostraron que el cine nacional poseía el suficiente vigor para

librar un combate estético y comercial importante. Surgió entonces FOCINE, entidad del gobierno creada para promover la industria cinematográfica y su proyección en el exterior. Pero la inestabilidad productiva y la ambigüedad de políticas de FOCINE, hicieron que cineastas prometedores, provenientes del cineclubismo, del super ocho y de escuelas extranjeras, se dedicaran a la producción en video. Directores antioqueños, como Víctor Gaviria, con "Rodrigo D", y Sergio Cabrera, con "Técnicas de duelo", tuvieron aceptación favorable en muestras internacionales, como casos excepcionales en la memoria cinematográfica colombiana. La desaparición de Focine y la ausencia de una política al fomento de la industria cinematográfica por parte del Estado, ha hecho que la gente radicada en Medellín se limite al trabajo en video, comercial casi siempre.

Cabrera ha realizado su obra fuera de su ciudad natal, ya sea como director de fotografía, creador de anuncios comerciales y realizador de documentales de cortometraje. También se ha convertido en la excepción a la norma de la calidad cinematográfica nacional con "La estrategia del caracol", obra premiada en los festivales de Valladolid,

Huelva, Biarritz y La Habana. Con éxito de taquilla o premiaciones internacionales, se puede afirmar que los cineastas colombianos continúan realizando sus filmes en forma casi empírica, individual y ocasional como lo hicieron los pioneros hace setenta años.



Los hermanos Di Domenico, pioneros del cine en Colombia