



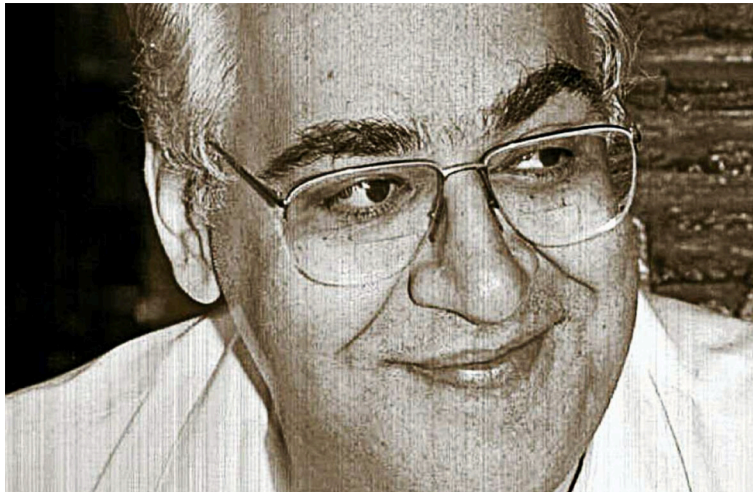
SoFos
Grupo de Estudio
y Trabajo Académico

SEMINARIO PROBLEMAS COLOMBIANOS CONTEMPORÁNEOS
CICLO 2017

“Grandes pensadores de la crítica en Colombia”

LUIS ALBERTO ÁLVAREZ

22 de abril de 2017



Luis Alberto Álvarez Córdoba
(1945 - 1996)

Luis Alberto Álvarez llenó de sentido conceptos éticos y estéticos a dos generaciones de realizadores y cinéfilos. Su apostolado fue enseñar a apreciar, leer y mirar con otros ojos el texto filmico. A través de su legado, continúa ejerciendo su destino ineludible: ser maestro.

Víctor Gaviria

EL GRUPO DE ESTUDIO Y TRABAJO ACADÉMICO, SOFOS,
TIENE EL GUSTO DE INVITARLE A LA CONFERENCIA:

**EL AMOR ES MÁS FUERTE QUE LA MUERTE:
APROXIMACIÓN AL PENSAMIENTO DE LUIS ALBERTO ÁLVAREZ**

CON LA PARTICIPACIÓN DE
ANDRÉS UPEGUI JIMÉNEZ

Enmarcada en el ciclo Sofos 2017:

“Grandes pensadores de la crítica en Colombia”

* * *

El tema de la próxima sesión es *“El amor es más fuerte que la muerte: aproximación al pensamiento de Luis Alberto Álvarez”*, a cargo de **Andrés Upegui Jiménez** (Medellín, 1957), abogado, filósofo, escritor y cineasta. Estudió derecho y filosofía en la Universidad de los Andes de Bogotá y teología y filosofía en el seminario de la Fraternite Saint Pierre en Witgrazbad, Alemania. Ha sido defensor público para la Defensoría del Pueblo y profesor universitario. Adelantó la maestría en filosofía en la Academia Internacional de Filosofía de la Universidad Católica de Chile. Trabajó como editor, productor y asistente de dirección con Víctor Gaviria en las películas *Buscando tréboles*, *La lupa del fin del mundo*, *La vieja guardia* y *Los habitantes de la noche*. Asistente de dirección en la película de dibujos animados *Isaac Ink, el pasajero de la noche* de Carlos Santa y Mauricio García. Editor de los libros *Páginas de cine* de Luis Alberto Álvarez y *Fernando González y nosotros* de Germán Pinto Saavedra. Ha escrito crítica de cine en la revista “Arcadia va al cine”. Como director ha realizado el cortometraje *El Hurón* (1982) y el mediometraje *Lugares comunes* (1985) con guión de Víctor Gaviria. Ha publicado artículos sobre crítica y teoría del cine en diferentes revistas y periódicos.

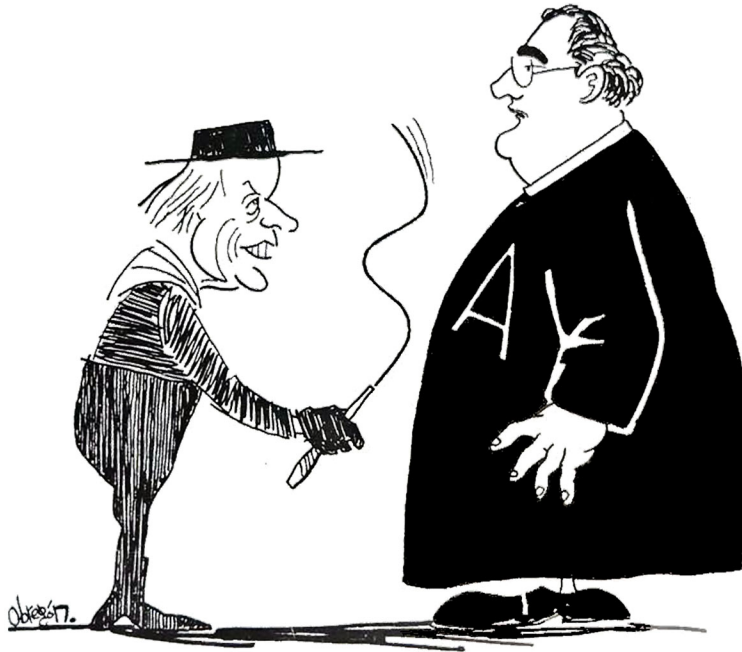
* * *

“La fascinación frente a los poemas surreales de Keaton perseguido por toda la policía neoyorkina o volando en balón sobre una catarata obtienen una respuesta inmediata de comprensión y complicidad de niños, adolescentes y ancianos que uno no descubre nunca en las miradas obtusas frente a un programa de televisión o a las banalidades salvajes del llamado cine de acción”.

“Viendo imágenes de películas olvidadas hechas en las dos primeras décadas del siglo para entretenimiento de fin de semana, se descubre más poesía que en muchos volúmenes de publicaciones de versos y una imaginación visual más rica que la que pueda encontrarse en diez bienales de artes plásticas”.

Luis Alberto Álvarez

* * *



Alberto Aguirre y Luis Alberto Álvarez (1979)

* * *

En contra de lugares comunes
El cine colombiano y la crítica

Por Luis Alberto Álvarez

Algunos realizadores nacionales consideran que la crítica es un frente enemigo. Por amistad ellos entienden sólo la contemporización y la complicidad. En sus apreciaciones aplican indiscriminadamente una serie de clisés y ni siquiera se preocupan por confrontar si sus afirmaciones redondas coinciden con la realidad de la crítica.

Así, por ejemplo, una de las ideas más socorridas es que los críticos se guían en sus aseveraciones por cine europeo o americano, o por los clásicos productos de cinemateca y que de acuerdo a ello le hacen exigencias al cine colombiano. Esto se complementa diciendo que en nuestro país no hay críticos sino “comentadores”, descalificando así de un golpe una labor analítica y un servicio informativo que, si bien tiene diferentes niveles de calidad, no es clasificable en cajones gremiales o profesionales como aquellos que los realizadores y técnicos pretenden para sí. Quien esto escribe ha publicado artículos sobre cine en periódicos y revistas por más de diez años y ha realizado un buen número de programas de radio sobre el mismo tema. No posee tarjeta profesional de periodista y le

importa más bien poco si alguien lo clasifica o no dentro de un gremio. Si el nombre más adecuado es “comentarista” o “comentador”, no hay ningún inconveniente. En realidad, nunca he pretendido ser más que un espectador que tiene a su disposición un espacio para comunicar sus experiencias y sus pareceres. Lo importante es que la denominación no se use para implicar que este trabajo no es digno de ser tomado en serio o que lo que un “comentador” afirma esté dicho sin conocimiento de causa o basado en ilusas comparaciones con el cine de otras latitudes. Menos aún que su tarea sea el fruto de una frustración, de la incapacidad de producir cosas como las que se critican.

Esta actitud, estos ataques, encubren el desgano de enfrentarse, uno a uno, a los elementos de análisis que la crítica ofrece. Si se trata de una crítica desinformada y superficial (como todos hemos cometido de vez en cuando), para un director es muy fácil decir que esa crítica se ha equivocado. Lo que es inadmisibile es que estos realizadores colombianos, cada vez que una de sus películas recibe contradicción, se envuelvan en un ataque global de descalificación a todos los que escriben de cine. Lo que tendrían que decir es simplemente: “Lo que el crítico tal afirmó de mi película es falso por estas y estas razones”. En lugar de decir: “Los críticos son intelectuales que pretenden que en Colombia se haga cine como el de Bergman o Altman. Nosotros, en cambio, hacemos un cine para el pueblo, un cine popular”.

Cuchillo de doble filo este de la “popularidad”. Una maniobra común de ciertos directores de cine colombiano es la de colocarse automáticamente de parte del “pueblo” y poner a los que escriben de sus películas en el cajón de “intelectuales elitistas”. En realidad, si mal no recuerdo, hace mucho tiempo que varios de los que escribimos de cine en el país estamos clamando por un cine que sea vehículo y reflejo de la realidad nacional, un cine con colombianos de carne y hueso, tridimensionales y no caricaturas de pueblo. Este tipo de cine ha ido surgiendo muy lentamente. Los ejemplos que hemos presentado como dignos de ser imitados no proceden del cine sueco o alemán, ni menos del cine de Hollywood (a no ser que se trate de películas cuyas condiciones de producción sean semejantes a las nuestras). Varias veces, con esperanza, hemos informado acerca de resultados admirables descubiertos en cinematografías equiparables y aún más limitadas que la nuestra: Yilmaz Güney en Turquía, Ousmane Sembene en Senegal y, por supuesto, los logros de países latinoamericanos como Bolivia, Chile, Brasil, Perú. Pensamos que es urgente aprender a discernir claramente entre lo popular y el simple producto de consumo.

Otro de los equívocos y argumentos típicos frente a la crítica es lanzarle a la cara la respuesta en taquilla de una determinada película. Que la gente decida ver una película tiene muchos motivos y no se debería interpretar como factor de calidad. Tampoco lo contrario, por supuesto. Muchos elementos, ambiente social, momento histórico, ocasión, oportunidad, información, competencia, pueden contribuir a que una película sea o no bien acogida por el público. Habría que ir más a fondo y preguntarse si una cinta a la que va mucha gente es realmente recibida, sentida, vivida o si sólo es consumida, gastada y luego desechada. Hay películas que tienen material temático o formulas narrativas capaces de

producir impacto directo en vastos sectores del público y otras que sólo son acogidas en zonas delimitadas de ese mismo público.

Hay películas que logran calar de inmediato y otras que son recibidas sólo gradualmente, poco a poco. La historia del cine está llena de obras que brillan de repente y luego desaparecen para siempre, mientras que otras pocas logran permanecer en la conciencia de la gente, dando respuesta adecuada una y otra vez a través de los años.

La importancia de una película no reside, pues, en que de repente sea vista por grandes masas (máxime cuando este efecto se logra muchas veces con técnicas ajenas a la película misma). Es más importante, en cambio, que la gente se reconozca, que su mundo y sus necesidades, sus anhelos, su dolor y su placer sean captados con fidelidad, que el entretenimiento, el gozo, la risa, el llanto, la comprensión y la emoción no sean mecánicos, no alienen ni estupidicen. Si una cinta que cumpla con estas condiciones no encuentra respuesta, ello no significa que nuestro cine no deba tener estas características, sino que hay que emprender la difícil tarea de crear un público desalienado, educado, un público consciente, activo, pueblo real. Esa tarea es sólo en parte de la crítica: le pertenece, ante todo, a los que hacen las películas.

El problema de la taquilla es importante y debe ser estudiado. No es ilegítimo buscar los medios para que una película sea vista por el mayor número posible de personas (si en Colombia la televisión actuara conjuntamente con el cine, en una noche una película colombiana tendría más espectadores que los que lograría reunir en toda su existencia teatral). Lo que no debe ser es que a esa búsqueda de público se sacrifiquen la ética, la estética y la honradez artística. Por lo tanto, parece infantil pretender que un gran éxito de público pueda borrar de un plumazo las reservas y los juicios negativos legítimos sobre una película. Es absurdo pretender que la mediocridad deje de existir por el hecho de ser consumida masivamente. Es como pensar que comer excrementos es bueno, porque así lo recomiendan millones de moscas en todo el mundo.

Casi todos nuestros largometrajes han sido fracasos estéticos (independiente de ser o no fracasos económicos). Y lo han sido, no comparados con los cánones estéticos de cinematografías extrañas, ni por haber buscado ser accesibles a grandes masas (lo que no es, en sí mismo, un defecto, pese a que se nos atribuya difundir lo contrario). Han sido fracasos estéticos confrontados con nuestra realidad, por ser caricaturas ineptas de Colombia y de sus gentes, porque lo que se pretende decir pasa a un segundo plano, mientras que en el primero campean la sucesión de anécdotas sueltas y la banalidad. Ahora bien: cuando un público está apenas aprendiendo a reconocerse en la pantalla, toma por oro fino las imitaciones que se le ofrecen. En nuestros largometrajes la ausencia de la Colombia real es apabullante. Se emplean lugares “auténticos” y por esos lugares caminan actores que no aprenden jamás a comportarse como los habitantes reales de esos mismos lugares, porque no son de ahí ni les importa serlo, porque ni siquiera son de un ambiente similar y, ante todo, porque el director no se ha tomado el duro y difícil trabajo de integrarlos visual y

dramáticamente a un espacio, de introducirlos en la piel de seres reales. El resultado es un cine de comparsas, de figurines, ni siquiera de tipos sino de estereotipos y de los más obvios.

Esta clase de cine puede llegar a obtener, al menos por un tiempo, un consumo más o menos intenso por parte del público. Consumo, no acogida real, como se consume un sainete televisivo con dos o tres risas y dos o tres sorpresas. El público va a ver estas películas movido por un afán muy legítimo, el de buscarse a sí mismo de alguna manera. Y ese público termina por aceptar un espejismo: buscándose a sí mismo encuentra sólo la imagen familiar y casera que la televisión le ha dado de la realidad y la acepta, convencido de haber encontrado la propia imagen. Algún día sabrá distinguir.

El cine colombiano con el que soñamos es un cine de identidad legítima, un cine en el que Colombia se reconozca. Es posible que cuando surja tenga que luchar con la incompreensión del público. Es posible que sea atacado por ser, tal vez, deficitario o insatisfactorio como espectáculo. O a lo mejor no, porque con el público nunca se sabe. Esta es, precisamente, la razón de ser del fomento cinematográfico: hacer posible este tipo de películas, impidiendo que la angustia económica altere o falsifique su propósito fundamental. A este fomento a la producción habría que añadirle, con absoluta necesidad, un mecanismo de distribución distinto al absurdo sistema que impera en el comercio cinematográfico y que hace que dos o tres días de exhibición y sus respectivos índices de asistencia sean el criterio para el triunfo o la condenación definitiva de una película.

Las grandes obras del neorrealismo italiano (y esta vez vale la comparación porque fueron hechas con menos medios de los que nuestro cine tiene ahora a disposición), fueron mal recibidas en su momento por el público de su país. Es comprensible que los italianos se sintieran más satisfechos con cosas más ligeras, con comedias intrascendentes y, sobre todo, con productos estandard norteamericanos. ¿Qué espectáculo es un hombre al que le roban una bicicleta o un anciano que intenta echarle su perrito al tren porque él va a suicidarse y no tiene con quién dejarlo? Y, sin embargo, esas obras fueron penetrando poco a poco en la conciencia de la gente, no sólo en Italia y, lo que es más importante, permanecen todavía, siguen viviendo, son clásicos.

Si el cine que José María Arzuaga hizo en los años sesenta (*Pasado el meridiano* y *Raíces de piedra*), no tuviera la desventaja de defectos técnicos que lo hacen fatigoso de ver, podría ser algo así como los clásicos del neorrealismo, un cine que podría presentarse una y otra vez, porque sus historias son legítimas y porque sus personajes, captados hace tres décadas, son todavía auténticos y convincentes, porque sus soluciones visuales, su puesta en escena y los ambientes que describe son la más auténtica Colombia. Casi todos los largometrajes de los ochenta, por el contrario, están condenados, después de una breve o larga permanencia en cartelera, a desaparecer definitivamente. Puede que algún día se exhiban de nuevo en una de esas retrospectivas estadísticas del cine nacional o, en caso de que sus directores hagan posteriormente algo mejor, para ilustrar los diferentes pasos de su

carrera. En cualquier otro caso sólo serán cintas que no habrá que volver a ver, porque no tienen nada que decir, nada que aportar, porque sus desnudeces y sus intimidades se harán más explícitas en películas subsiguientes.

¿El problema es, entonces, de crítica? El problema es de la clase de cine que es necesario hacer y apoyar, un cine útil, digno, verdadero, un cine nuestro, un cine popular. En esto, me consta, estamos de acuerdo muchos críticos aunque, malévolamente, se nos atribuye otro tipo de intereses.

El Colombiano - 10/5/83

Fuente:

Álvarez, Luis Alberto. *Páginas de cine*. Volumen I, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1988, p.p.: 5 - 11.

* * *



Luis Alberto Álvarez (1979)

* * *

Víctor Gaviria

Un autor

Por Luis Alberto Álvarez

Haber visto con dos días de diferencia *Los habitantes de la noche* y *La vieja guardia* me lleva a una afirmación que no está hecha a la ligera: Víctor Gaviria es el realizador más importante del cine colombiano y, hasta hoy, el único verdadero autor que haya surgido entre nosotros.

Primero vamos a lo segundo: Gaviria es un autor, porque en todo el cine que ha realizado hasta el momento, desde aquel primer intento en Super-8, inepto técnicamente pero lleno de poesía que se llamó *Buscando tréboles*, pasando por sus cortos en 35 milímetros y sus videos en los que o documenta o pone en escena, hasta estos dos medimetrotrajes admirables, hay una mirada coherente y absolutamente reconocible, un ritmo, un estilo, una marca que son suyos y de nadie más. Para él el cine no es un oficio ni una profesión sino un instrumento de expresión del mismo mundo que cuenta en sus poemas y en su prosa. Es un “amateur” en el mejor de los sentidos. Ahora bien: es posible que este “amateurismo” pueda llevar a falsas conclusiones. Si bien es cierto que Víctor no ha estudiado cine en ninguna escuela ni trabajado en ninguna industria o medio, las dos últimas películas contradicen a quien pretenda desacreditar su cine diciendo que es poético y bello pero técnicamente defectuoso. Es decir, si la sensibilidad y el talento existían desde el principio, Víctor Gaviria obtuvo en pocos años la capacitación técnica y el dominio del medio necesarios para que sus narraciones cinematográficas sean algo más que aproximaciones sensibles a un tema.

Los habitantes de la noche tiene un argumento tenue y es, ante todo, una creación atmosférica, un acercamiento a nuestra ciudad nocturna. El marco es el conocido programa de radio que le da a la película su nombre y que es el genio de compañía de miles de personas que pasan la noche sin dormir en Medellín, sea por su profesión, por enfermedad o por una serie de incidentes variados. Gaviria hace una película de montaje paralelo con una banda sonora de inteligentes contrapuntos, en la que nos cuenta la historia de un adolescente internado en el pabellón psiquiátrico del hospital y de su barra de amigos nocturnos, que planean y ejecutan la idea de llegar hasta él. La cinta transcurre de noche, por supuesto, y su narrativa es ya cómica, ya romántica, ya deprimente y amenazadora. En *Los habitantes de la noche* aparece en pleno ese mundo gaviriano de los últimos días de la infancia, del doloroso paso a la adultez en un mundo indiferente y despistado. Un resto de solidaridad es lo único que se salva.

La vieja guardia es una película muy distinta, si bien, como decíamos, el toque de Víctor Gaviria es siempre reconocible. El ambiente está aquí bañado de irónica melancolía, en colores cálidos y con un halo de serena madurez. Un grupo de jubilados de los ferrocarriles sigue haciendo de la vía férrea el centro de su existencia y, más tolerados que aceptados, pasan las horas en un viejo vagón de una tranquila estación de provincia. Una decisión indiferente y burocrática los priva del lugar de sus sueños, el vagón, y a esta agresión los ancianos responden con un golpe de desilusionada anarquía. Si en *Los habitantes de la noche* Gaviria había demostrado un ritmo y una soltura ejemplares y un nuevo camino para la actuación cinematográfica colombiana con sus personajes llenos de frescura, en *La vieja guardia* aparece como un admirable director de actores. Los ancianos de esta película tienen rostros que no se olvidan tan fácilmente. Sus diálogos son los primeros en el cine colombiano (y en la televisión) que demuestran que la expresión dialectal no es un agregado folklórico, acústicamente insoportable, sino lenguaje vivo, lleno de posibilidades expresivas. *La vieja guardia* le muestra un camino a los canales regionales de televisión y al cine de provincia, porque demuestra que la cultura regional no es cuota, ni retórica racista, sino la expresión espontánea de un estilo de vida.

Visualmente la cinta es una recreación, sin ningún tipo de pasos en falso ni esteticismos fáciles. Rodrigo Lalinde, una promesa para el cine colombiano, ha creado unas imágenes completamente coherentes unas con otras y una luz que narra tan intensamente como la anécdota. La dirección aprovecha inteligentemente el mundo de los ferrocarriles para crear planos móviles que ambientan perfectamente la historia. Este mismo ambiente le da piso a algunas imágenes que son casi “surreales”, como las de la boda y la fiesta subsiguiente. En la banda sonora las canciones populares se mezclan con un punto de ironía y dos de melancolía, siempre bien dosificadas. Hay que mencionar especialmente la dirección artística de esta película, responsabilidad de Elkin Obregón y Raúl Álvarez, un equipo que le abre nuevas perspectivas al cine antioqueño y que nos libera de todo complejo de inferioridad frente a los “profesionales” capitalinos.

Definitivamente Víctor Gaviria tiene que comenzar a hacer largometrajes. Su cine tiene que comenzar a ser accesible a públicos mayores. Creemos que su aprendizaje básico ha terminado y que ya no sólo es un talento prometedor sino un realizador en forma. Y no sólo un realizador que sabe hacer buenas cosas por encargo, sino un poeta del cine, un autor con mundo propio. Por medio de este artículo quisiera invitar a la gente que está en capacidad, a que le ayuden y faciliten su tarea.

El Colombiano - 4/28/85

Fuente:

Álvarez, Luis Alberto. *Páginas de cine*. Volumen I, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1988, p.p.: 61 - 64.

* * *

ENTRADA LIBRE

Lugar: Casa Museo Otraparte Carrera 43A n.º 27A Sur - 11, Envigado

Fecha: Abril 22 de 2017

Hora: 2:30 p. m.

Escuchar transmisión en vivo:

www.otraparte.org/voces/radio.html

Para participación y realizar preguntas en línea, favor comunicarse a nuestra línea 448 24 04 o a nuestro correo: gruposofos@gmail.com

Para obtener información adicional puede comunicarse con nosotros al correo electrónico gruposofos@gmail.com. En nuestro blog <http://gruposofos.blogspot.com> podrá consultar la programación, la metodología de trabajo y la presentación del grupo. O puede también comunicarse con la Casa Museo Otraparte: Teléfono: 448 24 04 - Correo electrónico: otraparte@otraparte.org - Sitio web: www.otraparte.org.

Grupo Sofos

Correo electrónico: gruposofos@gmail.com

Blog: <http://gruposofos.blogspot.com.co/>