

## Ojo al cine: Instantáneas de la producción crítica del Grupo de Cali

Por Luisa Fernanda Ordóñez

archivoluisospina@gmail.com

*Ojo al cine*, una revista de 5 números que circuló entre 1974 y 1976, fue una iniciativa que surgió en el marco de las actividades del Cine Club de Cali, siguiendo la secuencia de publicaciones facsimilares que apoyaban las proyecciones de cine desde la época en que Andrés Caicedo dirigió el cine club del Teatro Experimental de Cali. Esta publicación es la materialización de un trabajo juicioso de un grupo de cinéfilos a quienes convocaba el cine de autor y los nuevos giros del cine latinoamericano después de la Revolución Cubana.

Suponer que la historia de la revista está únicamente ligada a la vocación crítica de Andrés Caicedo es un error que se suele cometer: Ojo al cine fue también el nombre de la columna que el escritor publicó durante varios años en el *Diario de Occidente* y posteriormente en el periódico *El Pueblo* de Cali, cuyo contenido constituye el grosor del libro homónimo editado por Luis Ospina y Sandro Romero para la editorial Norma en 1999<sup>1</sup>.

Cada número de *Ojo al cine* fue producto del trabajo colectivo del comité de redacción conformado por Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo, Ramiro Arbeláez y Patricia Restrepo. Además, la revista contó con la colaboración de autores como Miguel Marías, Juan Bullita y Segismundo Molist, quienes dieron a la revista una serie de matices que permiten hoy aproximarnos a ella como una fuente en la que fue posible establecer un diálogo crítico entre múltiples miradas al cine de las décadas de los 60 y 70. Los autores de *Ojo al cine*, colombianos y extranjeros, respondieron al poder de convocatoria de la

---

1

CAICEDO, Andrés. *Ojo al cine*, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1999. 541p.

imagen en movimiento, sobre todo, como herederos de una tradición instaurada desde *Cahiers du cinema*, la de la política del autor.

Así, la cinefilia como eje transversal de la revista interactuó con otros hechos coyunturales determinantes para la producción cinematográfica contemporánea: por un lado, el Nuevo Cine Latinoamericano y las tendencias que desde el continente propusieron la posibilidad de existencia de un cine descolonizado; por el otro, la atmósfera ambigua creada por el ambiente del sobreprecio, que hizo que el cine colombiano se debatiera entre la ilusión y la desesperanza.

Entonces, las páginas de *Ojo al cine* dan cuenta de un diálogo atravesado, entrecruzado y afectado por tres ejes: el momento del cine nacional en la década del 70 y las teorías sobre su refundación; la reflexión crítica y las apuestas por un cine revolucionario recibidas desde distintas latitudes en América Latina; y la política del autor y la vocación de serlo por parte de algunos miembros del equipo de redacción de la revista. *Ojo al cine* fue también el campo en el que –estratégicamente- la producción cinematográfica del Grupo de Cali se posicionó como un potencial – hoy efectivo- canon en la historia del cine en Colombia.

Después de 5 números y desesperadas súplicas por encontrar financiación (manifestadas periódicamente en las editoriales), la muerte de Andrés Caicedo fue la estocada final que dejó interrumpido otro proceso de reflexión escrita especializada acerca de la producción cinematográfica nacional y de lecturas críticas a los avatares contemporáneos de la imagen en movimiento.

## **Cine colombiano en la revista Ojo al cine: La *Secuencia crítica del cine colombiano***

La sonrisa mueca de una habitante del barrio El Guabal, eje transversal del argumento de *Oiga Vea*<sup>2</sup> (1972), es el inquietante atractivo que da inicio al primer número de la revista *Ojo al Cine*. No es la chica de portada de alguna revista de modas, sin embargo, esa risa nerviosa, tan macabra como contagiosa, es además sintomática del reconocido tono burlón que caracteriza la obra de Carlos Mayolo y Luis Ospina, tanto en sus textos críticos como en sus películas.

Este extraño juego con la imagen, que se traduce en una paradójica *estética del hambre* -que no es propiamente la de Rocha-, termina por convertirse en un intento del comité editorial de la revista, de preguntarse a sí mismos por el horizonte de sentido del cine colombiano y por su lugar como autores y productores en el campo : *Ojo al cine No. 1* es una publicación que intenta responder a ese problema desde un lugar crítico.

El punto de partida de *Ojo al cine* se excusa en la muestra de cine colombiano realizada en la Cinemateca Distrital, en Bogotá, en 1973. Esta muestra, que exhibió películas colombianas de las dos décadas predecesoras, generó en los miembros de la revista la inquietud por resolver – como ocurrió con muchos de sus contemporáneos- la pregunta por el destino del cine nacional. Desde la primera editorial se señaló la premura por abrir las puertas a una reflexión constante sobre el cine colombiano desde el pensamiento crítico de los autores:

*“Tenemos firmes intenciones de unificar en una redacción a los cineastas colombianos que juzguen necesario clarificar, desde la teoría, mejores modos de funcionamiento en la producción y distribución de un cine que ya lo ha probado, existe y se enriquece”<sup>3</sup>*

---

2

Oiga Vea (1972), cortometraje codirigido por Luis Ospina y Carlos Mayolo a propósito de los Juegos Panamericanos de Cali en 1971.

3

S.A. (Probablemente Andrés Caicedo). “**Al lector**”, Editorial de Ojo al Cine No. 1, Ediciones Aquelarre, Cali, 1974.

Entonces, el cine colombiano si existía. Los redactores de la revista, quienes asumieron al mismo tiempo el rol de críticos y de cineastas, reclamaron un lugar de posibilidad en donde su trabajo tuviese acogida: demandaban un espacio en una Historia del Cine Colombiano, con mayúsculas, tarea que todavía estaba pendiente por escribirse.

La dinámica moderna de fundar autorías y grandes discursos, aún vigente en la década del 70, se ajustaba a la lógica del programa crítico de *Ojo al cine*. Así, en el inmediato porvenir del cine colombiano, los redactores de la revista vislumbraron un panorama de potenciales figuras capitales en el cine nacional: José María Arzuaga, Marta Rodríguez y Jorge Silva, y , por supuesto, Carlos Mayolo y Luis Ospina.

En el primer número se publicaron entrevistas realizadas a los tres primeros, y un análisis escrito por Andrés Caicedo de la película *Oiga vea* (uno de los pocos artículos escritos por Caicedo sobre cine colombiano). La orientación del análisis revelaba la preocupación de los autores por resolver visualmente un problema contemporáneo y latente en el cine latinoamericano: la distancia entre cine y realidad , por lo que las reflexiones giraron en torno a la eficacia del cine documental y a la introducción del concepto de *cine marginal*.

Pero quizá el aporte más significativo de los autores de *Ojo al cine* en términos de construir una reflexión sistemática alrededor del cine colombiano es la *Secuencia crítica del cine colombiano*, escrita por Carlos Mayolo y Ramiro Arbeláez. Un intento de relatar los hechos, películas y acontecimientos que habían marcado la historia del cine en el país hasta entonces. Como bien señalaron los autores “tratar de construir una historia del cine colombiano es una tarea difícil”<sup>4</sup>, pero dentro del espíritu de la creación de un canon, era preciso solucionar el problema de la escritura de la historia, hasta entonces –muy probablemente todavía- incipiente.

---

4

Arbeláez, Ramiro y Mayolo Carlos. *Secuencia crítica del cine colombiano*, en *Ojo al Cine* No. 1, Ediciones Aquelarre, Cali, 1974. Pg 16.

La *Secuencia* fue una instantánea a la historia del cine en Colombia vista como un proceso de larga duración. Instantánea, por las dificultades de circulación de la información sobre el cine colombiano, y por la propuesta de una periodización que se vio desbordada por la preferencia de los autores por el cine de sus inmediatos contemporáneos.

En el texto, Mayolo y Arbeláez señalaron que los obstáculos para la escritura de esta historia eran principalmente la falta de fuentes primarias, y la falta de rigor de la crítica coetánea por asumir dicha tarea:

*“Los intentos de conformar una visión documentada sobre épocas o periodos de nuestro cine han tropezado con la escasez de fuentes en relación a los primeros tiempos, y en lo referente al cine más reciente han sido visiones parciales, anecdóticas y en algunos casos de dudosas omisiones”<sup>5</sup>*

No obstante el acierto con relación a la forma en que históricamente se ha comportado la crítica de cine en Colombia, al continuar el texto, luego de una breve enunciación de nombres y directores en el cine colombiano en la primera década del siglo XX, los autores establecen una serie de categorías – que no dejan de ser categorías parciales- en las que la escritura de un discurso histórico soportado por hipotéticos grandes nombres y grandes autores salta a la vista. Así, el cine colombiano de la década del 60 tiene, entre otras categorías, una generación de “ Maestros”, en donde clasifican Jorge Pinto, Francisco Norden, Guillermo Angulo y Álvaro González; y lo que los autores llaman “Obras Pautas”, específicamente *Pasado el Meridiano*(1965) de José María Arzuaga y *Camilo Torres* (1967), de Diego León Giraldo. Estas películas son consideradas pioneras de un potencial cine nacional, porque establecen un diálogo entre problemática social y habilidades técnicas en la producción cinematográfica.

Sobre la figura de Arzuaga se retorna nuevamente en el mismo número de la revista, en una entrevista realizada por Caicedo y Ospina. Allí, el cineasta español reflexiona sobre el cine latinoamericano contemporáneo, particularmente sobre la figura de Glauber Rocha y anota:

*“Aquí en Colombia hay un afán desmedido por incrustarnos dentro de cinematografías hechas, de patrones establecidos. Entonces la cosa se empieza a desorbitar, uno va persiguiendo una cosa que además no está ni geográficamente al alcance de uno<sup>6</sup>”*

Esta afirmación es clave para entender cómo los autores de *Ojo al cine*, en su intento por aportar una definición propia de cine nacional desde el lenguaje audiovisual, optan por acogerse al concepto de *cine marginal*, término emparentado con los postulados que Carlos Alvarez defendiera en su apuesta por un *tercer cine colombiano*<sup>7</sup> un cine

*(...) “ Cuyo propósito central ha sido el de acercarse a testimoniar y a descubrir una realidad que había sido usualmente falsificada y escondida. El desarrollo incipiente de este cine marginal, especialmente del documental, ofrece particularidades de las cuales es necesario dar cuenta, si se trata de buscar posibilidades del desarrollo del cine colombiano<sup>8</sup>”*

En la *Secuencia Crítica* se hacen reiteradas citas a una serie de artículos escritos por Alvarez, lo que lleva a afirmar que, independientemente de la producción cinematográfica ligada a él, su aporte como teórico es fundamental para las nuevas generaciones de cineastas que se sienten destinados a hacer del cine una herramienta de cambio social. En una referencia a un artículo suyo publicado en la revista de la Casa de la Cultura<sup>9</sup>, Mayolo y Arbeláez traen a colación un argumento que bien podrían haber interpretado como un señalamiento directo a los miembros del Grupo de Cali:

*“Finalmente hace un llamado a la formación de una generación de cineastas en Colombia y cuenta que la vanguardia de esta generación ha de salir de los cineclubes  
(...)”*

---

6

Entrevista con José María Arzuaga, realizada por Andrés Caicedo y Luis Ospina en Bogotá, Noviembre 11 de 1973. Transcripción y montaje: Andrés Caicedo y Luis Ospina. En *Ojo al cine* No. 1. Pg 62.

7

Para mayor información ver Alvarez, Carlos. *El tercer cine colombiano*, en Cuadro No. 4. 1er trimestre de 1978.

8

Arbeláez, Mayolo. Ibid. Pg 27.

9

Alvarez, Carlos. ¿Qué hacer?. Revista Casa de la Cultura, Bogotá, junio-julio-agosto 1968,

*Carlos Alvarez es, pues , el primer crítico que propone un posible camino a seguir al cine colombiano, un camino comprometido con la realidad del subdesarrollo que lleve a convertir al cine en una cultura como acción*<sup>10</sup>

Sin embargo, para Mayolo y Arbeláez, “ la etapa de la denuncia se encuentra ya superada<sup>11</sup>”. Así, es preciso hacer a un lado la militancia política y develar el potencial lugar del cine marginal en la construcción de una nueva realidad, y es allí cuando la descripción de *Oiga vea* (1972) aparece en escena, como “uno de los mejores logros documentales colombianos, que en cierto sentido metodológico se acerca mucho a *Chircales*, es la respuesta marginal de la versión oficial sobre los Juegos Panamericanos (...)”<sup>12</sup> .

Estratégicamente, Carlos Mayolo, coautor del texto y al mismo tiempo codirector de la destacada película, equipara su trabajo con el de Rodríguez y Silva, con el objeto de fortalecer un canon, de probar que había una generación de cineastas que finalmente iba a lograr lo que nadie había podido hacer antes por el cine en Colombia, que la lucha contra la resistencia que tiene el cine colombiano a que se le escriba una historia iba a tener un punto final.

¿ Qué tan probables son estas versiones?, la limitada escasez de fuentes y la nula preocupación por la recuperación de la memoria del cine en Colombia en la primera mitad del siglo XX por parte de los autores de la *Secuencia crítica* nos deja la desazón de lo que pudo ser. Un conveniente vacío en la historia del cine colombiano refuerza hoy el valor de una generación que aunque representó una evidente ruptura en el lenguaje cinematográfico en el país, no ha podido establecer comunicación con el cine nacional que le antecede.

---

10

Arbeláez, Mayolo. Ibid, pg 23.

11

Ibid, pg 30.

12

Ibid, pg 29.

Cabe destacar la enunciación por parte de los autores de las publicaciones seriadas de los sesentas y setentas. Pero esta es nuevamente una historia quebrada, interrumpida, llena de iniciativas independientes que sucumben en el tiempo por falta de financiación. La historia de la desaparición de *Ojo al cine*, aunque similar (son desesperados los intentos que desde la editorial y en el diseño gráfico de la revista intentan llamar la atención sobre el hecho), está inevitablemente ligada a la muerte de Andrés Caicedo, no por que su ausencia no pudiera ser suplida por textos de autores de igual nivel crítico, sino por las erosiones que este suceso causó entre los miembros del Grupo de Cali.

Sobre la *Secuencia Crítica* y sobre *Ojo al cine* volvería Hernando Martínez Pardo en su *Historia del cine colombiano*<sup>13</sup>. Martínez hace una caracterización juiciosa de la revista como fuente primaria para el cine colombiano, haciendo énfasis *Ojo al cine No. 1* y por extensión a la *Secuencia Crítica* anota:

*“ Una mirada al primer número de Ojo al cine deja como balance en primer lugar, una gran cantidad de material informativo básico para posteriores análisis. En segundo lugar, el levantamiento sistemático del problema de la metodología de trabajo. En tercer lugar el aporte para la crítica de un tipo de análisis detallado que define niveles de significación. En cuarto lugar, la misión más histórica, menos radical, con respecto al cine marginal (...)”*<sup>14</sup>

El cine colombiano como eje central de la publicación se diluye con el correr de las ediciones, mientras las críticas sobre cine europeo y norteamericano cobran mayor espacio. En *Ojo al cine No 2* se publica “*Algunas consideraciones acerca del cine en Colombia*”, artículo de Lisandro Duque, una entrevista con Julio Luzardo y otra con Fernando Laverde; en la tercera revista se publica el artículo de Julio Luzardo, *Negociando el peligro, el gran negocio de los largometrajes colombianos* y una entrevista a Hernando Salcedo Silva. Sin embargo, una reflexión sistemática y ordenada alrededor de la problemática del cine colombiano de la envergadura de la primera revista no se repite en los cuatro números siguientes.

---

13

Martínez, Hernando. *Historia del cine colombiano*, Librería Editorial América Latina, Bogotá, 1978.

14

Ibid, Pg 393.



## **El nuevo cine latinoamericano, la pregunta por los modos de hacer**

El espacio de la revista se abre para dar cabida a otros relatos de primer orden en la coyuntura de la historia del cine contemporáneo a los autores. El Nuevo Cine Latinoamericano, con todas las tendencias que albergaba, ofrecía las condiciones de posibilidad para que un cine revolucionario tuviera su manifestación propia en el país.

En *Ojo al cine* juega un papel fundamental el trabajo de los articulistas Ramón Font, Miguel Marías, Segismundo Molist y Juan Bullita, todos autores en la revista peruana *Hablemos de Cine*. Es aún tarea pendiente la de la realización de un seguimiento a las redes que alrededor de la crítica de cine en América Latina se construyeron, a través de publicaciones seriadas como *Hablemos de cine*, en Perú, *Cine Cubano* y *Cine al día*, en Venezuela, pues en ellas se intentó crear un tejido alrededor de la pregunta por los modos de hacer cine en América Latina, y de la circulación del pensamiento alrededor de la posibilidad de un cine revolucionario, desde el Tercer Cine de Solanas y Getino, pasando por las propuestas de Jorge Sanjinés o la producción cinematográfica ligada al ICAIC.

Así, en los números 3-4, los editores se propusieron realizar una *Introducción al cine cubano*, a partir de dos entrevistas, una con Manuel Pérez y otra con Daisy Granados; y en *Ojo al cine* No 5 se publica el artículo *Problemas de la forma y del contenido en el cine revolucionario* de Jorge Sanjinés. La curiosidad del comité de redacción por el cine latinoamericano, responde, además de por una pregunta por las condiciones de posibilidad de los planteamientos de los cineastas de la región en Colombia, a la curiosidad por el contenido de las películas mismas, pues la distribución y exhibición del cine latinoamericano era tan precaria que en muchas ocasiones se conocía de las películas más por el trabajo crítico que por el mismo hecho de haberlas visto.

El aporte que la producción contemporánea del continente pudo haber dado al cine colombiano, fue un llamado al orden después de una probable dispersión producto del furor postrevolucionario cubano. En el caso de *Ojo al cine*, estas apuestas se vieron más como un llamado a definición de *lo nacional* en la producción cinematográfica:

*“ Es cierto que la influencia positiva del cine latinoamericano, especialmente del documental cubano ( cuyo desarrollo integral empieza a partir de la Revolución) ha incidido en la gestación del cine colombiano, pero en estos momentos las obras están planteando y exigiendo un desarrollo más independiente, que permita marcar las posibilidades para el descubrimiento de una cultura nacional. Estéticamente ya se ha roto con los esquemas de las ideas generales, planteadas en los festivales de cine latinoamericano y las obras adquieren una mayor originalidad, volviéndose con esto más útiles por su calidad que por su cantidad. Es la hora, en fin, de que el cine marginal colombiano responda con más fuerza a las exigencias históricas nacionales<sup>15</sup>”*

### **Epílogo: La cinefilia y la política del autor**

*“ Si hubo una política en los Cahiers du cinéma, fue la política del autor, que consistía en tomar seriamente la cultura popular elevando ciertos directores al status de artistas(...)<sup>16</sup>”*

El cine de autor, el primer coletazo de la historia del cine desde y después de la Nueva Ola Francesa es el centro de interés de los editores de *Ojo al cine*. Herederos de la defensa de la política del autor de *Cahiers du cinéma*, abogan por el inevitable diálogo entre cine europeo y norteamericano, tan criticado por algunos de los contemporáneos de la revista francesa. Andrés Caicedo señala esta situación en la editorial de *Ojo al cine* No. 3:

*“ El hecho es que somos un grupo de gente que creció bajo la influencia de la Nueva Ola y que hoy nos interesa Vertov, Latinoamérica y Miclos Jancsó, pero igual Jerry Lewis (...) porque él es el centro que regula nuestro universo y observar uno de sus films es una experiencia que pone en tela de juicio cultura recibida y moral malamente desarrollada en este tránsito doloroso etc y etc (sic) y Jean Pièrre Leaud, Bernardette Lafont, Billy Wilder, Luis Buñuel, Alfred Hitchcok y demás fénices de los ingenios, que ahora no nombramos porque sus nombres en una tirita le darían, quizás, la vuelta al mundo; más no hay que pasr por alto la visión crítica y desencantada al cine francés de*

---

15

Ibid pg 30.

16

Hildebrand, Lucas. Cinematic promiscuiting: Cinephilia after videophilia. Framework 50, nos 1 y 2 (spring and fall 2009) p 217.

*hace una década que según sus mismos elementos desarrollan hoy Jean Eustache, Jacques Doillon, ni las teorías de la ‘caja china’ de Jacques Rivette (...)*<sup>17</sup>”

A partir de estos postulados, a lo largo de los 5 números de la revista, se intentó instaurar una nueva tradición de la crítica de cine en el país, (no una refundación, pues los autores de *Ojo al cine* tienen y reconocen como predecesores inmediatos los trabajos de Hernando Salcedo y Luis Alberto Alvarez), pero sí un inédito *corpus* alrededor de la producción cinematográfica mundial, que albergaba desde traducciones de los textos de Dziga Vertov, hasta breves monográficos sobre Charles Chaplin, Ingmar Bergman, Sergio Leone o Sam Peckinpah. Este *corpus*, esa *tirita de nombres que quizá le darían la vuelta al mundo* dan cuenta de un caso clásico de cinefilia “ligado a una cierta idealización de lo que significa hacer una película, en el sentido de ver una película (...). Pero además está la vocación de *Banda aparte* de los autores del Grupo de Cali: las páginas de *Ojo al cine* y las palabras que les dan sentido, intentan subrayar juicios de gusto y destacar unos *modos de hacer* cine que serán luego los descriptores de un programa cinematográfico ahincado en el programa crítico esbozado en la revista. Todo conduce, como señalaba Antoine de Baecque, a instaurar “una cultura de la diferencia: encontrar una coherencia intelectual allí donde no aparece como algo evidente<sup>18</sup>”.  
uye y edita las imágenes, busca reconstruir la lógica del autor<sup>19</sup>”

La cinefilia soporta la revista y la nutre. Alrededor de *Ojo al cine* está, por supuesto, la actividad del Cine Club de Cali, y el lugar en la formación de públicos que este tiene en la historia del cine en Colombia.

---

17

Editorial, *Ojo al cine* No. 3, pg 3. 1976.

18

De Baecque Antoine. Una cinefilia a contracorriente: la Nouvelle Vague y el gusto por el cine americano. Ed Paidós, Barcelona. Pg 140.

19

Fujiwara, Chris. Cinephilia and the imagination of filmmaking. En *The Journal of Cinema and Media*, Volume 50, Numbers 1 & 2, Spring & Fall 2009.