

MEMORIA E IMAGEN:
CINE DOCUMENTAL EN COLOMBIA, 1960 – 1993

Ana María Higueta

Nathali López Díez

Monografía de grado
para optar por el título de historiadoras

Asesora
Patricia Londoño Vega
Profesora jubilada
Departamento de Historia

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Universidad de Antioquia
Diciembre, 2011



Memoria e Imagen:

Cine documental en
Colombia, 1960 - 1993

AGRADECIMIENTOS

Queremos expresar nuestra gratitud a todas las personas e instituciones que hicieron posible esta investigación.

En primero lugar, a la Universidad de Antioquia donde nos formamos en el oficio de historiadoras. A todos nuestros profesores y compañeros infinitas gracias. Nuestro sentido agradecimiento a la profesora Patricia Londoño, a quien tuvimos la suerte de tener como asesora. Su guía y observaciones constantes fueron decisivas para concluir este trabajo. Los profesores Oswaldo Osorio y Alejandro Cook de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, compartieron bibliografía con nosotras y nos hicieron valiosos aportes durante la elaboración del proyecto de investigación. La profesora Aída Gálvez del Departamento de Antropología por su ánimo constante. Nuestra compañera Isabel Restrepo que nos permitió acceder a películas de su archivo personal.

Extendemos nuestro reconocimiento al Centro Colombo Americano de Medellín, en especial a Mónica Alexandra Cano, coordinadora del Centro de Documentación en Cine y Arte, y a Ana Isabel Lopera, coordinadora de la Videoteca, por facilitarnos la consulta y los materiales que conserva dicha institución.

Nuestro agradecimiento a Jairo Hernán Henao, analista del Área Cultural de la Biblioteca del Banco de la República por facilitarnos la consulta de material de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá en Medellín. Y a Sergio Becerra, director de la Cinemateca Distrital en Bogotá, por aportarnos información.

Alexandra Ramírez, estudiante de historia de la Universidad Nacional, sede Medellín, nos colaboró trayendo material bibliográfico desde Bogotá. A Sara Alejandra Romero, estudiante de historia de la Universidad Nacional de Colombia, nos apoyó con la ubicación del material visual en la Fundación Patrimonio Fílmico de Bogotá. María Ligia Herrera, profesora de la Universidad del Valle en Cali, por facilitarnos una copia de la monografía inédita de Ramiro Arbeláez.

Finalmente, cada una da un agradecimiento especial a:

Ana María Higueta

Quiero expresar agradecimiento con mi familia por el apoyo que me brindó durante mis años como estudiante, en especial a mis padres y a mis hermanas. También quiero mencionar a mis amigos Ana Isabel Cadavid, Camila Rodríguez, Katalina Carmona, Andrea Vélez y Juan David Gil por su ánimo e interés que para mí fueron invaluable. Y por supuesto a Nathali por compartir la aventura de esta investigación.

Nathali López

Creo que la palabra “gracias” se queda corta para manifestar mi deuda con todos los que directa e indirectamente hicieron parte de este proceso. Muchas personas me apoyaron y animaron, y probablemente si los enumero me quede corta. Entre familiares, amigos, compañeros y profesores siempre pude encontrar una voz de aliento o un empujón cuando fue necesario para seguir adelante, no sólo durante esta investigación, sino también durante los años del pregrado. Para todos, usando las palabras de Gustavo Adrian Cerati: “Gracias totales”.

CONTENIDO

	Pág.
Lista de cuadros	v
Lista de gráficas	vii
Lista de ilustraciones	viii
Abreviaturas	ix
Presentación	1
Objetivos	4
General	4
Específicos	4
Referencias conceptuales	4
Metodología	9
Plan de obra	11
Capítulo 1. Estado actual de los estudios sobre historia del cine documental	12
El cine documental desde Europa y Norteamérica	12
El cine documental en Latinoamérica	13
Historiografía del cine en Colombia	14
Capítulo 2. El nacimiento de un género: el cine documental	22
Origen del cine en Colombia	26
Inicios del cine documental colombiano	31
Las primeras compañías cinematográficas	37
Ley de censura	39
Capítulo 3. Consolidando un género: el cine documental	42
Capítulo 4. Sobreprecio: cine nacional entre lo alternativo y lo estatal, 1972 – 1978	72
Capítulo 5. Focine y el documental colombiano, 1979-1993	107
Documental y televisión	138
La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano	151
Comentarios finales	155

Fuentes y Bibliografía	160
Revistas	160
Compilaciones	160
El cine documental desde Europa y Norteamérica	161
El cine documental en Latinoamérica	161
Historiografía del cine en Colombia	161
Otras referencias	165
Páginas en Internet	165
Anexos	166
No.1. Filmografía: Documentales entre 1960 y 1993	166
No.2. Filmografía: Documentales serie Yuruparí	198
No.3. Documentales premiados entre 1971-1993	201
No.4. Premios a la serie Yuruparí	205
No. 5 Instructivo base de datos	211
Glosario	217

Lista de cuadros

	Pág.
1. Noticieros latinoamericanos, 1920-1946	25
2. Directores con mayor producción entre 1960-1971	48
3. Total de codirectores entre 1960-1971	49
4. Guionistas y coguionistas destacados para 1960-1971	53
5. Principales realizadores del texto entre 1960-1971	61
6. Principales miembros del equipo técnico entre 1960-1971.	62
7. Documentales con premios nacionales e internacionales, 1960-1971	70
8. Principales documentalistas del sobreprecio según la cantidad de documentales	79
9. Películas con reconocimientos para el periodo del sobreprecio	83
10. Principales codirectores del sobreprecio según cantidad de películas	87
11. Principales guionistas del sobreprecio según cantidad de documentales	88
12. Principales realizadores de textos según cantidad de documentales, 1972-1978	88
13. Principales productores según cantidad de películas, 1972-1978	89
14. Principales compañías productoras según la cantidad de documentales, 1972-1978	90
15. Principales miembros de la producción según la cantidad de documentales, 1972-1978	92
16. Número de documentales según el país de filmación, 1972-1978	94
17. Número de documentales realizados en el extranjero durante el sobreprecio	94
18. Principales locaciones de los documentales filmados en Colombia según departamento y localidad, 1972-1978	96
19. Porcentaje de documentales según el formato, 1972-1978	98
20. Directores con mayor número de documentales en Colombia, 1979-1993	113
21. Documentales dirigidos por Jorge Mario Álvarez durante el período de Focine	114
22. Codirectores con mayor número de documentales entre 1979 y 1993	116
23. Guionistas de los documentales producidos durante la era de Focine	118
24. Principales realizadores de texto entre 1979 y 1993	118

25. Miembros del equipo técnicos con mayor producción entre 1979 y 1993	120
26. Documentales en los que Jorge Ruíz Ardila realizó la fotografía entre 1979 y 1993	124
27. Documentales en los que Armando Plata Camacho participó como locutor entre 1979 y 1993	126
28. Documentales en los que el Centro de Producción Audiovisual realizó el sonido entre 1979 y 1993.	127
29. Compañías productoras con mayor número de documentales entre 1979 y 1993	130
30. Principales productores de documentales colombianos entre 1979 y 1993	131
31. Documentales filmados según departamento entre 1979 y 1993	134
32. Directores para la serie de televisión Yuruparí entre 1983 y 1987	142
33. Codirectores registrados entre 1983 y 1987 para la serie Yuruparí	143
34. Locaciones registradas para la serie Yuruparí	148

Listado gráficas

	Pág.
1. Número de documentales producidos en Colombia entre 1960-1971	45
2. Temas de los documentales producidos entre 1960-1971	46
3. Uso de los formatos de grabación entre 1960-1971	55
4. Total de cortos y largometrajes entre 1960-1971	57
5. Producción a color y en blanco y negro entre 1960-1971	58
6. Épocas a las que se refieren los documentales entre 1960-1971	59
7. Locaciones nacionales de los documentales producidos en Colombia entre 1960 y 1971	60
8. Porcentaje de directores según cantidad de películas, 1972-1978	78
9. Porcentaje de documentales según su locación rural o urbana, 1972-1978	94
10. Porcentaje de documentales según el color, 1972-1978	99
11. Porcentaje de documentales según la duración, 1972-1978	100
12. Porcentaje de documentales según la temática, 1972-1978	101
13. Porcentaje de documentales según la temporalidad, 1972-1978	103
14. Producción de documentales entre 1979 y 1993	109
15. Cortos y largometrajes para el período de Focine, 1979-1993	109
16. Formato de grabación utilizados entre 1979 y 1993	132
17. Uso del color para el período de Focine	132
18. Tiempos trabajados en los documentales entre 1979 y 1993	133
19. Temáticas abordadas en los documentales entre 1979 y 1993	133
20. Producción de documentales de la serie de televisión Yuruparí entre 1983 y 1987	140
21. Formatos de grabación para la serie Yuruparí	144
22. Tiempos abordados en la serie Yuruparí	145
23. Temáticas desarrolladas en la serie Yuruparí	146

Lista de ilustraciones

	Pág.
1. Francesco Di Domenico.	27
2. Vicenzo Di Domenico.	27
3. Escena de <i>La fiesta del corpus</i> de los hermanos Di Domenico.	30
4. Guillermo Schoeder y los hermanos Acevedo.	34
5. El director Marco Tulio Lizarazo en su estudio de edición.	38
6. El director español José María Arzuaga.	50
7. Los directores Marta Rodríguez y Jorge Silva.	52
8. Luis Ospina y Carlos Mayolo durante la filmación de <i>Oiga, vea</i> de 1971.	56
9. Martha Rodríguez durante la filmación de <i>Chircales</i> .	69
10. El director Herminio Barrera.	81
11. Cartel del largometraje <i>Gamín</i> .	84
12. Escenas de la película <i>El oro es triste</i> de Luis Alfredo Sánchez de 1972.	86
13. Cartel de la película <i>Camilo, el cura guerrillero</i> de Francisco Norden de 1974.	104
14. Sara Bright y Clara Mariana Riascos con la protagonista del documental <i>La mirada de Miriam</i> de 1986.	136
15. Fotograma de <i>Farnofelia curranbera</i> .	139
16. Escenas de la película <i>Lunes de feria</i> .	149

Abreviaturas

ANUC	Asociación Nacional de Usuarios Campesinos
COLCULTURA	Instituto Colombiano de Cultura
ELN	Ejército de Liberación Nacional
EPL	Ejército Popular de Liberación
FARC	Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia
FIAF	Federación Internacional de Archivos Fílmicos
FOCINE	Compañía de Fomento Cinematográfico
FPFC	Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano
PROIMAGENES	Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica
SICLA	Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana

PRESENTACIÓN

“El hecho de que no exista una práctica continuada, un canon o una centralidad que marque las pautas de lo que, en cada momento histórico, se ha entendido por «documental» ha permitido distintas evoluciones que van a acabar dibujando geografías muy diversas, muy ricas y muy fragmentadas”.¹

Jose txo Cerdán
Casimiro Torreiro

Con esta investigación nos propusimos conocer la evolución del cine documental en Colombia entre los años 1960 y 1993. El periodo comienza con el fortalecimiento de este género audiovisual en el país, se concentra en el auge que tuvo en las décadas de 1970 y 1980 y cubre hasta 1993 cuando la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine) concluyó su trabajo como entidad estatal promotora del cine nacional.

El cine documental es uno de los escenarios donde las imágenes y los sonidos de la cultura se mezclan para dejar una huella del pasado y del presente de la sociedad. En él se perciben las permanencias y los cambios en la cultura y la realidad social. Tras medio siglo existencia conviene hacer una revisión histórica sobre este género cinematográfico.

Qué entendemos por cine documental, según Bill Nichols, uno de los principales teóricos del género, el cine documental es “sencillamente una ficción disfrazada, una forma de narrativa, como las historias escritas, que reivindica su autoridad de modo especial minimizando sus

¹ Casimiro Torreiro y Jose txo Cerdán, eds. *Documental y vanguardia*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Cátedra, 2005, p. 9.

efectos ficticios”². También puede ser, según Erik Barnouw, explorador, reportero, pintor, abogado, acusador y observador³.

Hasta el momento, son pocos los estudios que abordan el cine documental colombiano desde una óptica histórica. Esta monografía busca llenar ese vacío y servir de insumo para próximos proyectos de investigación, además de aportar al valor histórico que tiene la imagen en movimiento como activador y recuperador de la memoria. Nos proponemos identificar quiénes han sido los realizadores y las instituciones estatales y privadas que han promovido el cine documental en el país; ver el formato, el color, la extensión y las temáticas abordadas en los filmes, detallando el lugar y la época que ilustran.

La producción documental colombiana, que nos interesa conocer, incluye lo realizado por colombianos y extranjeros en el país o por colombianos que residen en el extranjero, siempre y cuando sus producciones audiovisuales aborden un tema o problema colombiano.

Las motivaciones para esta monografía de grado por parte de cada una de nosotras dos son diferentes, pues son originadas por trabajos anteriores y gustos personales que convergen en esta investigación⁴. El primero de ellos es sobre el origen y desarrollo del cine colombiano entre 1900 y 1930. Se trata de un recuento del cine mudo hasta los primeros ensayos para incorporar el sonido a las películas en nuestro país. Los hermanos Di Doménico llegaron a Colombia con el primer cinematógrafo y fueron los encargados de dar inicio a la producción

² Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 15.

³ Óscar Campo. “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, p. 73.

⁴ Estos trabajos anteriores corresponden al ejercicio investigativo final que cada una realizó para el curso de Historia de Colombia V.

nacional, motivados por el estancamiento de la industria cinematográfica debido a la Segunda Guerra Mundial. Ellos produjeron la película *El drama del 15 de octubre* de 1915, basada en el asesinato del general Uribe Uribe⁵. El trabajo en cuestión muestra que teatros realizaron las primeras proyecciones; el papel e importancia de la primera entidad de fomento cinematográfico, la Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana (SICLA), y finalmente aborda la producción antioqueña. Un segundo acercamiento que tuvimos al tema del cine colombiano fue el análisis de la producción 1972 y 1976, a través de las *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*. El periodo corresponde al inicio de la llamada Ley del Sobreprecio y al auge del cine marginal alternativo. La producción audiovisual de la época mostró un horizonte lleno de contrastes. Por un lado, hubo una especie de *boom* cinematográfico a raíz del aumento de documentales y cortos auspiciados por la Ley del Sobreprecio, y por el otro, la falta de profesionalización de los directores y productores, y el afán de producir llevó a descuidar la técnica y a producir gran cantidad de cintas mediocres según la crítica de la época.

Los gustos y afinidad de ambas por espacios de cine, como el Centro Colombo Americano y los cine *clubes* de la ciudad, y el ámbito académico compartido nos motivaron a elaborar la monografía de grado en forma conjunta. Inicialmente queríamos abordar el videoarte en Medellín pero por limitaciones metodológicas cambiamos el formato de video a cine documental y a ampliar nuestra zona de estudio a toda Colombia.

⁵ Tomado de: Hernando Salcedo Silva. "Fin del período primitivo". *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1981, pp. 61-62.

Objetivos

General

Conocer el desarrollo del cine documental en Colombia, género que toma fuerza a partir de 1960, y experimentó un auge durante las décadas de 1970 y 1980, hasta 1993 cuando la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine) concluyó su labor como entidad oficial promotora del cine nacional.

Específicos

- Identificar los realizadores de cine documental en Colombia.
- Mostrar quiénes se destacaron en el trabajo técnico (guión, fotografía, cámaras, edición) en la realización documental.
- Determinar las instituciones que promovieron el cine documental en el país.
- Ver los formatos, colores y extensiones del cine documental en el país.
- Conocer los temas y las épocas abordadas por el documental en Colombia,
- Establecer los lugares y tiempos (pasado o presente) más frecuentes para la producción de los documentales en el país.
- Ver cuáles fueron los premios, nacionales e internacionales, y la cantidad otorgada al documental colombiano.

Referencias conceptuales

La definición de cine documental no es precisa. Para el presente proyecto tomamos como referencia los escritos de Bill Nichols, quien parte de unos conceptos que ayudan a comprender la relación del género con la sociedad que éste retrata. Nichols, al igual que otros autores, afirma que la definición está sujeta a cambios y variaciones. Para él, el género cinematográfico se define a partir del realizador, el texto y el espectador. Para cada uno de los anteriores el documental es diferente pero aún así mantienen unas líneas comunes. Un

elemento común es la intención de realidad y fidelidad con el mundo histórico que debe mantener el realizador en el texto y debe ser percibida por el observador⁶.

Para el caso latinoamericano, Antonio Paranaguá también formula una definición de cine documental abierta porque “la primera dificultad estriba en la misma definición del documental...” y prefiere esbozar la perspectiva histórica de éste en latinoamérica para dar una idea del problema⁷. Sin embargo, podemos retomar en su texto una descripción que presenta características similares a la de Nichols: “El presupuesto de este trabajo es que el documental, como todo cine, es una cuestión de mirada, de punto de vista, objeto por lo tanto de opciones formales y estéticas variables según las circunstancias [...] el documental latinoamericano ha desplegado diversas estrategias y enfoques”⁸.

En este mismo sentido, el británico John King, más que conceptualizar sobre el documental latinoamericano, identifica cómo fue el cine para las décadas del sesenta, setenta y ochenta, periodos en los que el filme documental se hizo crítico, realista, popular y sin pretensiones estética, se centró en ser el arma para denunciar el militarismo y la injusticia social en esta parte del mundo⁹.

Para la delimitación de términos relativos al documental en Colombia nos apoyamos en las explicaciones elaboradas por Hernando Martínez Pardo, Luis Alberto Álvarez, Óscar Campo y

⁶ Bill Nichols. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. pp. 42-44.

⁷ Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, p. 16.

⁸ Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*. pp. 14-15.

⁹ John King, *El carrete mágico: Una historia del cine latinoamericano*. Traducido del inglés por Gilberto Bello. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994, pp. 103-115.

Juan Diego Caicedo. Martínez Pardo en vez de definir el cine documental, prefiere ilustrar el desarrollo de este género en la década de 1970¹⁰:

“...el cine colombiano logró en esta etapa concentrarse como lenguaje, apropiarse de la realidad con complejidad y establecer una relación con el espectador en la cual se exige a éste un trabajo de interpretación... ha descubierto la construcción de niveles de significación y en ella el doble trabajo de apropiación: del cine hacia la realidad y del espectador hacia la realidad...”¹¹.

Por otro lado, Álvarez sugiere la aparición de dos corrientes en la cinematografía nacional, el cine marginal:

“... [con] sus documentales independientes de contenido político y social. [...] La candente actualidad, la sensibilización y la radicalización política, en artistas e intelectuales llevaron al surgimiento de un limitado cine colombiano marginal, un cine de contra información y de didáctica política, un cine de consigna, al mismo tiempo analítico y emotivo. [...] un cine de observación y paciente respeto por la realidad”¹².

El cine estatal, segunda corriente para Álvarez, produjo un estilo crítico de la sociedad y mezcló el atractivo comercial con el comentario sociopolítico pero sin pretensiones estéticas¹³.

Óscar Campo concibe el cine marginal como el documental militante, es decir, un cine dentro de la línea social que se apartó de los circuitos comerciales para evitar limitaciones en el

¹⁰ Periodo en el que prima una producción de filmes documentales en el país.

¹¹ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, p 241.

¹² Luis Alberto Álvarez, “Cine colombiano: mudo y parlante”, *Gran enciclopedia de Colombia*, ed. Fredy Ordoñez y otros, vol. 7: *Arte 2*, dir. académico Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá, Círculo de Lectores, 2007, p. 184. [Edic. original 1993.]

¹³ Luis Alberto Álvarez, “Cine colombiano: mudo y parlante”, p. 186.

contenido y que nació bajo la voluntad de darle función política al cine y de trabajar bajo las urgencias de las coyunturas políticas de la época¹⁴. A la par de esta corriente surgió el documental estatal que fue un cine “sin mucho conocimiento de tratamientos cinematográficos, producido contra el tiempo y con gran economía de la inversión y mucho afán de buscar al aplauso fácil”¹⁵.

El documentalista y profesor Juan Diego Caicedo definió el cine de esta época a partir de tres tendencias. Primero, el panfleto independiente o cine marginal, es decir, un cine de izquierda que “hacía gala de muchas estadísticas, voces incendiarias en *off* y abundantes planos de manifestaciones políticas o mítines universitarios”¹⁶. Segundo, el panfleto estatal que en cambio se caracterizó por “planos fuera de foco, sobreexposiciones continuas, encuadres sin perspectiva visual y quejumbrosas voces de locutores, a veces los mismos narradores deportivos, conformistas por naturaleza, quienes hacían alarde de despiadada fogosidad antigubernista”¹⁷. La tercera corriente es la militancia de compromiso, un cine que se definió por el rigor técnico en la puesta en escena. Fue una crítica social efectuada sobre la base de una investigación y una convivencia larga con las personas acerca de las cuales se hablaba, unida a una propuesta visual consistente, distinta a simples consignas¹⁸.

Como hemos visto en las apreciaciones anteriores, los autores relacionan el documental con la realidad. Al respecto Nichols afirma que:

¹⁴ Oscar Campo, “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, p. 74.

¹⁵ Oscar Campo, “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, p. 75.

¹⁶ Juan Diego Caicedo, “Apuntes sobre el género documental y sobre el documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 10, No. 49. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, p. 87.

¹⁷ Juan Diego Caicedo, “Apuntes sobre el género documental y sobre el documental en Colombia”, p. 87.

¹⁸ Juan Diego Caicedo, “Apuntes sobre el género documental y sobre el documental en Colombia”, p. 87.

“no hay nada que distinga absolutamente e infaliblemente el documental de la ficción. La forma paradigmática, la innovación de una lógica documental, la dependencia de las pruebas, el montaje probatorio y la construcción de un argumento; la primacía de la banda sonora en general, el comentario, los testimonios y las narraciones en concreto; y la naturaleza y función histórica de los diferentes modos de producción pueden simularse dentro de un marco narrativo de ficción”¹⁹.

Sin embargo, es la intención de mantenerse fiel a la realidad, a no alterar la narración e intervenir lo menos posible en el desarrollo de los hechos lo que caracteriza y hace diferente al documental, así su estructura narrativa tome elementos del cine de ficción:

“Una de las expectativas fundamentales del documental es que los sonidos y las imágenes tienen una relación indicativa con el mundo histórico. Como espectadores confiamos en que lo que ocurrió frente a la cámara ha sufrido escasa o nula modificación para ser registrado en celuloide o cinta magnética. Se nos pide que demos por supuesto que lo que vemos habría ocurrido prácticamente del mismo modo si la cámara no hubiera estado allí”²⁰.

Las anteriores propuestas conceptuales son las que tendremos en cuenta para seleccionar el material fílmico de nuestra investigación; buscando que en ellas el realizador tenga presente y haya intencionado el análisis del hombre en relación a su ambiente social y geográfico. En pocas palabras, que dé cuenta de la realidad colombiana entre 1960 y 1993.

¹⁹Bill Nichols. *La representación de la realidad*, pp. 54-55.

²⁰Bill Nichols. *La representación de la realidad*, p. 58.

Metodología

La investigación que hicimos para conocer el desarrollo del cine documental en Colombia entre 1960 y 1993 corresponde al tipo de investigación social cualitativa, pues ésta “apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción... rescatando la singularidad y las particularidades propias de los procesos sociales”²¹.

En el estudio utilizamos la investigación documental, una de las estrategias en la investigación social cualitativa que propone María Eumelia Galeano, en su libro *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*, pues nos basamos en la recolección de información, el análisis y la interpretación, combinando fuentes primarias y secundarias²². Esta estrategia nos permite analizar los testimonios audiovisuales y escritos y a partir de ellos responder a cuestiones del cine documental en Colombia.

Para cumplir con los objetivos propuestos partimos de la elaboración de una base de datos en el programa Excel de Microsoft. Dicha base comprende campos para el equipo de rodaje, características técnicas y de contenido así: número del registro director; codirector, guionista, coguionista, fotógrafo, texto, camarógrafo, música, sonidista, locución, edición, persona productora y compañía productora, año, nota año, duración en minutos, color, formato y nota formato, ubicación rural /urbano, locación país, locación departamento, locación localidad, pasado / presente, tema, nota tema. Finalmente, tiene datos como la fuente de información, observaciones y los premios de las cintas discriminando nombre del premio, fecha, evento (festival), ciudad y país.

²¹ María Eumelia Galeano Marín. *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. Medellín, La Carreta Editores, 2004, p. 20.

²² María Eumelia Galeano Marín. *Estrategias de investigación social cualitativa*. p. 114

La filmografía seleccionada para la base fue realizada a partir de los siguientes catálogos impresos y en línea: *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*, *Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano* y *El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y Proimagenes en Movimiento²³.

Las fuentes escritas seleccionadas son las revistas especializadas en cine publicadas a lo largo del periodo de estudio, cabe anotar que muchas de ellas ya no se publican o contaron con pocas ediciones. Las revistas de Bogotá son *Arcadia va al cine* (1982-1990), *Boletín informativo* (1987-1990), *Cine Cifras* (1983-1987), *Cine* (1980-1982), *Cinemateca* (1977-1979 y 1987-1988), *Cinemés* (1965), *Cinemundo* (1979), *Cuadernos de Cine Colombiano* (1981-1988), y *Guiones* (1960-1961). De la ciudad de Cali son *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976) y *Trailer* (1978-1984). Y de la Medellín *Películas y Exhibidores* (1967-1979). En ellas encontramos las críticas y comentarios hechos a la producción documental que nos permitió completar información para la base.

²³ El Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica “Proimagenes Colombia” es una entidad sin ánimo de lucro, enmarcada en el régimen de las actividades de ciencia y tecnología y de las entidades privadas, e integrada por entidades públicas y privadas según el mandato de la ley 397 de 1997, ley General de Cultura. La entidad busca consolidar y solidificar el sector cinematográfico colombiano, convirtiéndose en un escenario privilegiado para la concertación de políticas públicas y sectoriales, y para la articulación de *reglas del juego* que concreten e impulsen la industria cinematográfica del país. Proimagenes Colombia administra el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico – FDC. A partir de un amplio catálogo de películas, se convirtió en el mediador por excelencia de la filmografía colombiana en mercados internacionales y nacionales. Además promueve el intercambio de tecnologías y recursos humanos, actividades de investigación, formación y coordinador de encuentros, muestras y festivales relacionados con el cine. Desde 2006, con la autorización de su junta directiva, desarrolla todas las gestiones para operar en Colombia una Comisión Fílmica (Film Commission) que sirva como un medio de intermediación y facilitación que ponga en contacto a todos los sectores cinematográficos, turístico y otros necesarios con todas aquellas personas que estén interesadas en coproducir con el país o filmar en el. <http://www.proimagenescolombia.com/secciones/proimagenes/quesproimagenes.php>. En línea 10 de octubre de 2011.

Plan de obra

El capítulo primero corresponde al balance bibliográfico. Dividido en tres ejes, el primero aborda los estudios históricos y teóricos del cine documental. El segundo analiza las publicaciones sobre el desarrollo del cine documental en Latinoamérica. Y el tercero trata las investigaciones sobre la historia del cine en Colombia.

El nacimiento del cine y del documental son el tema del segundo capítulo. Éste es el telón de fondo para los demás capítulos porque de manera general expone la llegada del cine a Colombia, sus pioneros y los intentos de consolidar una industria nacional con la creación de las primeras compañías productoras.

Los capítulos tercero, cuarto y quinto se dedican al análisis de la propuesta investigativa. El primero, corresponde a lo que denominamos el periodo de consolidación del cine documental que cubre toda la década del sesenta y principios de los setentas. El segundo aborda los años de vigencia de la Ley del sobreprecio de 1972 a 1978. Y finalmente, el capítulo cuarto abarca los años en los que Focine funcionó como entidad estatal promotora del cine nacional.

CAPITULO UNO

ESTADO ACTUAL DE LOS ESTUDIOS SOBRE HISTORIA DEL CINE DOCUMENTAL

La bibliografía seleccionada para la investigación del cine documental colombiano la dividimos en tres ejes temáticos. El primero aborda los estudios históricos y teóricos del cine documental a partir de los textos de dos norteamericanos, obras reconocidas en el ámbito nacional e internacional, y un español. El segundo analiza las publicaciones sobre el desarrollo del cine documental en Latinoamérica. Y el tercero trata las investigaciones sobre la historia del cine en Colombia, donde la historia del género documental está ligada a la historia del cine nacional. Cada parte está organizada de forma cronológica.

El cine documental desde Europa y Norte América

Las obras de Eric Bernouw y Bill Nichols son las más referenciadas en las investigaciones sobre cine documental en el país. El libro *El documental. Historia y estilo* de Bernouw analizó las dimensiones políticas, sociales, tecnológicas y estéticas; rastreó la evolución de la película documental durante un siglo, visualizando como a veces el documental trabajó en la oscuridad y otras veces en el centro de los enfrentamientos mundiales¹. A través de los realizadores y las formas de difusión mostró la evolución que definió y redefinió el género. Además, señaló las posturas que tomaron los documentalistas: exploradores, reporteros, pintores, abogados, entre otros; afirmando que casi siempre hubo una combinación de todos los personajes. El libro fue publicado en 1974 y actualiza el contenido y los datos hasta la versión en español de 1996. Este libro es importante porque ofrece elementos teóricos para la definición del documental y señala las distintas etapas históricas del género.

¹ Erik Barnouw. *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, Gedisa, 1996, 358 p. [Edic. original 1974]

La obra de Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, publicada en 1991, brinda una visión conceptual del género a partir de: “qué cualidades del cine la apuntalan, qué estructuras institucionales la sostienen, qué operaciones retóricas la alimentan y qué perspectivas interpretativas la abarcan”². Lo que busca el autor es tratar los diferentes modos de hacer documental, los tipos de declaraciones que hacen sobre la sociedad y los efectos que tienen.

El español Antonio Weinrichter publicó en 2005 *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, esta obra muestra el desarrollo del documental desde sus inicios hasta el documental moderno. Al documental se refiere como “un cine que descubre nuevas formas más allá de los límites marcados por su propia tradición y que, de rechazo, ejerce una crítica de la misma”³. Este análisis se basa en la propuesta de Nichols pero avanza un poco más allá al referirse al cine de no ficción, o lo que es lo mismo, el documental moderno.

El cine documental en Latinoamérica

De la historiografía de cine documental latinoamericano se destacan la obra *El carrito mágico: una historia del cine latinoamericano* de John King publicado en 1994: se trata de un recuento cronológico desde la llegada del cinematógrafo hasta los años noventa⁴. Para el caso colombiano, escribió el contexto histórico en el que surgió la producción cinematográfica desde 1950 hasta 1993. Sobre el documental aludió a las principales producciones y los realizadores como Marta Rodríguez y Jorge Silva con énfasis en las películas *Chircales* (1972) y

² Bill Nichols. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós, 1997, 339 p.

³ Antonio Weinrichter. Madrid, T&B Editores, 2005, 109 p.

⁴ John King, *El carrito mágico: Una historia del cine latinoamericano*. Traducido del inglés por Gilberto Bello. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994, 356 p.

Campesinos (1975) de dirección conjunta; Luis Ospina y Carlos Mayolo, también codirigiendo, los filmes *Oiga, vea* (1972) y *Agarrando pueblo* (1978); y finalmente, de Carlos Álvarez.

La obra colectiva *Cine documental en América Latina* es la investigación en español más reciente dedicada al desarrollo del cine documental en esta zona, editado por Paulo Antonio Paranaguá en el 2003⁵. En ella hay un recuento del desarrollo del género en América Latina y anotaciones teóricas sobre el mismo. Contiene las reseñas de cincuenta películas que muestran la variedad de temas y estéticas del documental latinoamericano a lo largo del siglo XX. Los capítulos del documental colombiano se dedican a las biografías y la trayectoria fílmica de los realizadores Marta Rodríguez y Jorge Silva y Luis Ospina hasta el año 2002. Ambos textos los escribió Isleni Cruz Carvajal.

Historiografía del cine en Colombia

Esta sección contiene los textos de referencia, bibliografías destacadas, las publicaciones periódicas y las principales páginas de internet alusivas al séptimo arte. Para conocer la historia del documental en Colombia hay que remitirse a textos de historia sobre cine. La principal obra de referencia es *La historia del cine colombiano*, publicada por Hernando Martínez Pardo en 1978⁶. Según el balance historiográfico publicado en *Cuadernos de Cine* “esta fecha ya es bastante significativa porque evidencia la demora en la aparición de una primera obra de importancia a la hora de asumir el estudio del cine del país”⁷. El libro comprende la historia cinematográfica nacional desde 1897 hasta 1977. El capítulo de nuestro interés es el cuarto, titulado “1960-1976”. El autor lo dividió entre 1960 hasta 1971, en esta parte definió las principales

⁵ Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, 539 p.

⁶ Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, 472 p.

⁷ Cinemateca Distrital. “Investigación e historiografía”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 13. Bogotá, Cinemateca Distrital, febrero 2009, p. 8.

tendencias que se dieron en la producción y analizó las obras, los directores y las críticas. También observó los problemas del cine colombiano y el contexto socio-económico para explicar la situación del cine hasta la Ley de Sobreprecio. Finalmente, del lapso que va de 1972 a 1976, analizó los resultados y las discusiones entre el cine marginal y el de Sobreprecio. Estableció algunos factores (censura, crítica y festivales) y los relacionó con su aporte al desarrollo del cine colombiano.

Luis Alberto Álvarez fue uno de los críticos cinematográficos más lucidos del país. Sus escritos son referencia obligada para el estudio del cine colombiano. En sus contribuciones para obras como *Colombia hoy* (1978), *Nueva historia de Colombia* (1989) y *Gran Enciclopedia de Colombia* (1993), dividió la historia del cine nacional en etapas, y dentro de ellas abordó la evolución del documental a partir de los directores, las producciones y las temáticas de las mismas⁸. En la publicación de 1993, afirmó que la obra de Marta Rodríguez y Jorge Silva fue durante mucho tiempo la que le dio prestigio a Colombia en el exterior. Además por la negligencia y desinterés de las políticas cinematográficas de fomento el documental colombiano no se consolidó en la industria nacional.

La publicación *Documental colombiano. Tendencias y discursos* de los comunicadores sociales Andrés Gutiérrez y Camilo Aguilera editada por la Colección Trabajos de Grado de la Universidad del Valle en el 2002, es un estudio descriptivo de los rasgos del documental durante la década del noventa y cubre tres festivales de cine realizados en 1996, 1998 y 1999 de los que compilaron

⁸ Luis Alberto Álvarez, “El cine en la última década del siglo XX: imágenes colombianas”, *Colombia hoy: Perspectivas hacia el siglo XXI*, 15ª edic. Coordinador Jorge Orlando Melo. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995, pp. 359-369. [Edic. original 1978.]; “Historia del cine colombiano”, *Nueva historia de Colombia*, dir. científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989, pp. 237 – 268; “Cine colombiano: mudo y parlante”, *Gran enciclopedia de Colombia*, ed. Fredy Ordoñez y otros, vol. 7: *Arte 2*, dir. académico Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá, Círculo de Lectores, 2007, pp. 169-197. [Edic. original 1993.]

175 documentales de diverso origen geográfico, variadas temáticas y formatos⁹. Aunque la periodicidad se sale del tiempo escogido para esta investigación, aporta elementos teóricos y un breve contexto histórico del documental.

El libro *La presencia de la mujer en el cine colombiano* de las comunicadoras sociales Paola Arboleda y Diana Osorio expone cómo inició la participación de la mujer en la industria del cine entre 1987 y el 2000. A través de las producciones cinematográficas realizadas por mujeres y las características de su trabajo audiovisual presentaron el contexto político, cultural y cinematográfico en el que el documental estuvo inmerso¹⁰.

El capítulo “Cine colombiano: uno se mira para verse” del investigador y realizador audiovisual Diego Rojas hace parte del compilado VII Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado editado en el 2003¹¹. El texto es una descripción histórica del cine colombiano, a través de las etapas del cine nacional, los realizadores y las producciones donde el documental está ligado al cine.

Uno de los estudios más significativos para la investigación fue la obra de Sandra Carolina Patiño Ospina *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano* porque sólo aborda el tema del documental en Colombia. Editado en 2009 por la Facultad de Artes, Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Colombia y en versión digital, es la publicación más reciente sobre este género. El texto explora la evolución documental en las

⁹ Andrés Gutiérrez Cortés y Camilo Aguilera Toro. *Documental colombiano. Tendencias y discursos*. Colección Trabajos de Grado. Cali, Universidad del Valle, 2002, 226 p.

¹⁰ Paola Arboleda Ríos y Diana Osorio Gómez. *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003, 355 p.

¹¹ Diego Rojas, “Cine colombiano: uno se mira para verse”, *Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*. Bogotá, Editora Aguilar, 2003, pp. 380-410.

distintas etapas del cine en Colombia. En palabras de la autora el libro “no sólo difunde un orden histórico de las obras que marcaron hitos en el cine documental colombiano, sino que también construye un concepto sobre el documental nacional”¹². A diferencia de otros estudios sobre cine, éste recopila las experiencias de los cineastas y expertos en la materia a través de entrevistas que enriquecen el texto.

Otro tipo de publicaciones significativas para este proyecto son los catálogos de películas. Uno de ellos es: *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004* editado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (en adelante FPFC) en el 2005¹³. Es una recopilación cronológica de los largometrajes que se exhibieron en Colombia durante dicho periodo¹⁴. La primera sección está dedicada a la producción en cine y la segunda en video. Se tuvieron en la cuenta para esta selección los géneros argumental, documental y ficción. La información que ofrece de cada película es la ficha técnica, la sinopsis y una nota de prensa. El libro contiene índices cronológicos y alfabéticos, por título de película y apellido del director. Gracias a la clasificación por géneros cinematográficos fue posible identificar algunos documentales para los años de 1960 a 1993¹⁵. Este catálogo también está disponible en la página de Internet de la FPFC¹⁶.

¹² Patiño Ospina, Sandra Carolina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, p. 574.

¹³ Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2005, 348 p.

¹⁴ El largometraje es una producción de más de cincuenta minutos.

¹⁵ También puede consultarse el catálogo *Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano*. Editado por la Cinemateca Distrital en 1995.

¹⁶ <http://www.patrimoniofilmico.org.co/docs/>. En línea 24 de febrero de 2011.

Cabe destacar dos de las publicaciones de la revista *Cuadernos de cine colombiano* editada por la Cinemateca Distrital de Bogotá¹⁷. La primera dedicada al balance del documental en Colombia entre 1988 y 2002, periodo que se sale de la investigación propuesta pero que ofrece referentes metodológicos y teóricos para este estudio¹⁸. La investigación fue hecha por los comunicadores ya mencionados: Andrés Gutiérrez y Camilo Aguilera. La segunda es un balance historiográfico sobre el cine colombiano dividido en tres artículos: uno del historiador Oswaldo Osorio en el que hace una mirada panorámica a los libros y publicaciones sobre cine; otro de Luisa Fernanda Acosta en el que determinó unas fases de producción intelectual, teórica, académica, tecnológica, cultural e histórica; y el último, de Juana Suárez donde elaboró un mapa de la literatura sobre el cine colombiano producida por la academia estadounidense¹⁹. La obra completa sirvió de referencia para la búsqueda de bibliografía específica al documental.

Una de las revistas más influyente sobre cine en el país es *Kinetoscopio* editada por el Centro Colombo Americano de Medellín desde 1990 y fundada por Paul Bardwell y Luis Alberto Álvarez. Varias de sus ediciones trataron el género documental tanto en Colombia como en el mundo. Los siguientes artículos se relacionan directamente con el tema propuesto. El primero, “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, del profesor y realizador Oscar Campo hace un breve acercamiento al desarrollo del documental y se concentró en el documental televisivo en la década del noventa²⁰. Para este análisis Campo estableció un primer momento en el que se hicieron imágenes cinematográficas muy cotidianas y sin mucha técnica. El

¹⁷ Desde 2003 *Cuadernos de cine colombiano* ha tenido una publicación continua. Otras de sus ediciones estuvieron dedicadas al cine argumental, los cineastas Acevedo de los años cincuenta, la crítica, los extranjeros en el cine colombiano, entre otros.

¹⁸ Cinemateca Distrital. “Balance documental”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 5. Bogotá, Cinemateca Distrital, 2003.

¹⁹ Cinemateca Distrital. “Investigación e historiografía”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 13. Bogotá, Cinemateca Distrital, febrero 2009.

²⁰ Óscar Campo, “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, pp. 72-84.

segundo momento es el de la renovación del género en los años sesenta, películas que se caracterizaron por ser una especie de publicidad turística, pero que a la vez mostraron la relación del hombre con el ambiente social y geográfico, entre ellas están: *Murallas de Cartagena* (1963) y *Balcones de Cartagena* (1966), ambas de Francisco Norden, y *El Páramo de Cumanday* (1966) de Gabriela Samper y Ray Witlin. En el tercer momento el cine documental tomó dos caminos: el comercial y el que se marginó, que va desde finales de los años sesenta y la década del setenta. De este periodo se destaca la producción de Diego León Giraldo, Carlos Álvarez, Juan José Bejarano, Marta Rodríguez, Jorge Silva, Carlos Mayolo y Luis Ospina. La última etapa empezó en los ochentas cuando se le dio importancia al formato de video para la realización de documentales. El segundo artículo, “Apuntes sobre el género documental y el documental en Colombia”, del profesor y realizador Juan Diego Caicedo fue dividido en dos partes, una en la edición 48 y la otra en la 49²¹. En ellos reflexionó sobre el concepto de cine documental a partir de las teorías del realizador y crítico de cine francés André Bazin. Luego estableció fases del documental en Colombia: la de “ingenuidad”, desde sus inicios hasta 1960; la de “militancia”, que se subdivide en cine de panfleto y cine de compromiso entre 1960 y comienzos de 1980; y la última de la “veracidad e inventiva”, que comprende finales de los ochentas hasta los noventas. Para cada fase reseñó algunas de las películas y los documentalistas más destacados.

Los anteriores artículos son significativos porque se dedican específicamente a la historia del documental colombiano, identificando sus fases, realizadores y producciones. Sin embargo, un vacío dentro de estas investigaciones es el poco análisis sobre el modo de hacer el documental y el tipo de declaraciones que hacen sobre la sociedad.

²¹ Juan Diego Caicedo, “Apuntes sobre el género documental y sobre el documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, pp. 94-97.

En las páginas de internet también se encuentra información para la consulta del tema. Se destacan: La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano que ofrece una serie de documentos sobre la historia del cine denominada “¡Acción! Cine en Colombia” publicados en el 2007 con motivo de los 110 años del cine en el país; es una visión panorámica de la historia del cine colombiano, planteada de forma descriptiva, reflexiva y crítica²². Sobre el documental se pueden encontrar anotaciones de las producciones, los documentalistas y las temáticas. La página de El Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica “Pro imágenes en Movimiento” es la entidad encargada de administrar el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (en adelante FDC) contiene un catálogo de películas colombianas por géneros y etapas²³. De cada documental se encuentra la ficha técnica, sinopsis, noticias relacionadas, imágenes y algunas biografías de los documentalistas.

Para la investigación nacional los estudios sobre el cine documental latinoamericano están limitados porque sólo se dedican al trabajo audiovisual de algunos de los documentalistas del país y de sus producciones. Aún así, son pertinentes para la contextualización del documental colombiano en el ámbito internacional.

La historiografía sobre cine documental colombiano es aún incipiente porque está ligada a la historia del cine y lo que aborda del documental se concentra en los mismos asuntos: los documentalistas y sus obras, los periodos y su desarrollo. Sin embargo, es de destacar la existencia de catálogos completos de la producción cinematográfica del país tanto en publicaciones impresas como en la Internet.

²² <http://www.patrimoniofilmico.org.co/docs/>. En línea 13 de febrero de 2011.

²³ <http://www.proimagenescolombia.com>. En línea 18 de febrero de 2011.

La información más útil para el presente proyecto es la que ofrecen las publicaciones de *Cuadernos de Cine Colombiano* y *Kinetoscopio* y el libro *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano* porque son textos que apuntan a investigaciones y reflexiones concretas del desarrollo documental en el país.

CAPITULO DOS

EL NACIMIENTO DE UN GÉNERO: EL CINE DOCUMENTAL

Escenas a blanco y negro, intercaladas con breves textos explicativos iniciaron las proyecciones de lo que hoy llamamos el séptimo arte. Mostrando imágenes de eventos triviales como la llegada del tren a una estación en Francia o la salida de los obreros de una fábrica, Auguste y Louis Lumière, dieron a conocer el *cinematógrafo* en 1895¹. Las primeras proyecciones las hicieron en París y luego organizaron expediciones por diversas partes del mundo con el ánimo de recoger “vistas exóticas”².

Antonio Weinrichter, autor de *Desvíos de lo real. El cine de no ficción* explica que el documental surgió con el cine, ya que el cinematógrafo inicialmente sólo se interesó por captar la realidad pues “para existir, y pensarse, como categoría la no ficción debía antes tener enfrente a su ‘contrario’, el cine de ficción”³. Hasta 1903, ocho años después del nacimiento del cine, “el 75% de las películas que se rodaban eran *actualités* o noticiarios que traían al asombrado espectador primitivo imágenes que inicialmente provenían de su propio mundo cotidiano”⁴. Cabe anotar que “los primeros ‘noticieros’ incluyeron reconstrucciones o incluso puestas en escena previas a los acontecimientos, para asegurar su proyección simultánea en las pantallas”⁵.

¹ La “paternidad” del *cinematógrafo* es discutida: “...para los norteamericanos, su creador fue Thomas Alva Edison. Para los franceses, fueron los hermanos Lumière en París...”. Álvaro Cadavid Marulanda. *La memoria visual de la narrativa colombiana en el cine*. Premios Nacionales de Cultura, Universidad de Antioquia, Medellín, 2006, pp. 18-19.

² Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. Bogotá, Carlos Valencia Editores. 1981, p.16.

³ Antonio Weinrichter. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid, T&B Editores, 2005, p. 25.

⁴ Antonio Weinrichter. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, p. 26.

⁵ Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*. Madrid, Colección Signo e Imagen, Ediciones Cátedra, 2003, p. 18.

Las décadas segunda y tercera del siglo XX fueron determinantes para perfilar al documental como una expresión cinematográfica distinta a las noticias y “vistas” de los primeros años. En 1922, Robert Flaherty estrenó *Nanook of the North* (*Nanook del norte*)⁶; ese mismo año el soviético Dziga Vertov rodó las primeras doce entregas de la serie de reportajes de *Kino-Pravda* (Cine-Verdad), filmaciones de varios lugares públicos de la Rusia de su época. En 1926, el británico John Grierson bautizó este nuevo tipo de cine como documental y luego sentó las bases para su patrocinio institucional, como hicieron a principios de los años treinta Pare Lorentz y los cineastas del *New Deal* norteamericano⁷. Para Weinrichter son Flaherty, Vertov, Grierson y Lorentz los que inician la historia oficial del cine documental⁸.

La obra flahertiana le confirió legitimidad al género documental al concederle cualidades estéticas y poéticas evidentes en *Nanook del Norte*, cuyo rodaje tuvo lugar entre 1915 y 1922. Fue la primera obra en diferenciarse de los cientos de documentales anteriores, centrados en la presentación fragmentada de un noticiario. En esa misma década, gracias a Dziga Vertov y su *Cine-Ojo*, basado en un fundamento humanista, “el género quedó implicado sustancialmente en una función social, tanto del individuo como de la colectividad”⁹. Más adelante, según Isleni Cruz Carvajal, la escuela británica de documentales tuvo como valor principal el revelar la dignidad del pueblo ordinario y su trabajo. De esta generación salió John Grierson, quien logró desarrollar un trabajo de documentalismo social inspirado en el principio de que los ojos del ciudadano debían centrarse en su propia historia, desde la óptica de su cotidianidad. Él enfocó

⁶ El título de esta película también suele traducirse como *Nanook el esquimal*.

⁷ El *New Deal* (Nuevo trato) 1933 y 1938 fue el nombre que del presidente estadounidense Franklin D. Roosevelt le dio a su política intervencionista puesta en marcha para luchar contra los efectos de la Gran Depresión en Estados Unidos. El *New Deal* permitió la democratización de la cultura y el acercamiento de los artistas a la sociedad. Los cineastas de este periodo se interesaron ante todo por los pobres y sus problemas sociales.

⁸ Antonio Weinrichter. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, p. 27.

⁹ Isleni Cruz Carvajal. “El documental. Entre la urgencia y la tecnología”, *Kinetoscopio*, vol. 18, No. 81. Medellín, Centro Colombo Americano, 2008, p. 63.

sus obras en temas urbano-sociales e industriales, inicialmente en el Reino Unido y luego en los Estados Unidos. Grierson fue el primero en fijar una idea del género al que puso el nombre de “documental”, definido por él como “el tratamiento creativo de la realidad”. Un estudioso del cine, Weinrichter, sostiene que “como fórmula era bastante vaga y parecía dejar mucho margen de acción ‘creativa’; pero sucesivas declaraciones de Grierson y sus producciones institucionales para la Film Unit de la General Post Office (GPO), contribuyeron a establecer cierta imagen del documental como un género ‘utilitario, pedagógico e impersonal’”¹⁰. No obstante, el norteamericano Pare Lorentz fue quien elevó la categoría del documental de protesta social al mostrar los efectos socioeconómicos de la crisis de 1929. Vertov, Flaherty y la escuela británica documental, al mando de John Grierson, dotaron al documental un plan estético y político¹¹.

El cinematógrafo permitió filmar escenas al aire libre, y la evolución técnica del medio facilitó el registro de la realidad de manera cada vez más ágil y directa:

“flexibilidad y sonido sincrónico fueron adelantos decisivos tanto para la primera etapa de democratización de la práctica documental, como para uno fenómeno catártico social sin precedentes en la historia de los medios de comunicación. El primer resultado fue el ‘cinéma vérité’, que contribuyó –por encima de los intereses mediáticos- a imponer el documental por la fuerza de su registro directo en torno a la conflictiva sociedad de la década del sesenta”¹².

¹⁰ Antonio Weinrichter. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, p. 31.

¹¹ Isleni Cruz Carvajal. “El documental. Entre la urgencia y la tecnología”, p. 63.

¹² Isleni Cruz Carvajal. “El documental. Entre la urgencia y la tecnología”, p. 64.

En Latinoamérica, la génesis y desarrollo del cine documental fue similar al resto del mundo. La diferencia entre ficción y no ficción fue surgiendo a partir de la evolución misma de la industria cinematográfica. Los primeros registros latinoamericanos se le atribuyeron a Gabriel Veyre, un empleado de los hermanos Lumière, quien llegó a México en 1896.

Durante los primeros decenios del siglo XX, la producción de carácter documental de muchos países de la región mantuvo el perfil de vistas, reportajes y noticiarios. Argentina, Brasil, Cuba, México, y en menor medida, Colombia, empezaron a producir regularmente sus propios noticieros¹³.

CUADRO NO.1
NOTICIEROS FÍLMICOS LATINOAMERICANOS, 1920-1946

Noticiero	Producción	País	Lapso
Film Revista Valle	Federico Valle	Argentina	1920-1931
Instantáneas Max Glücksmann	Max Glücksmann	Argentina	Sin dato
Rossi Atualidades	Gilberto Rossi	Brasil	1921-1931
Odeón Jornal	Francisco Serrador	Brasil	1916-1927
Sol e Sombra	Independência-Omnia	Brasil	1923-1929
Noticiero Liberty	Sin dato	Cuba	1929-1933
Noticiero Nacional	Acevedo e Hijos	Colombia	1923-1946
Revista Elhers	Sin dato	México	1922-1927

Elaborado a partir de: Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*. Madrid, Colección Signo e Imagen, Ediciones Cátedra, 2003, p. 25.

En su libro sobre la historia del cine documental en América Latina, Paulo Antonio Paranaguá señala que hacia la década del sesenta los cineastas Chris Marker y Jean Rouch, el sociólogo Edgar Morin y el crítico Louis Marcorelles, fueron voceros de la renovación del documental, inspirados en las corrientes ‘cinéma vérité’ y el ‘cine directo’; ellos reforzaron las principales influencias del nuevo documental latinoamericano junto a la escuela británica y al neorrealismo

¹³ Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*. p. 25.

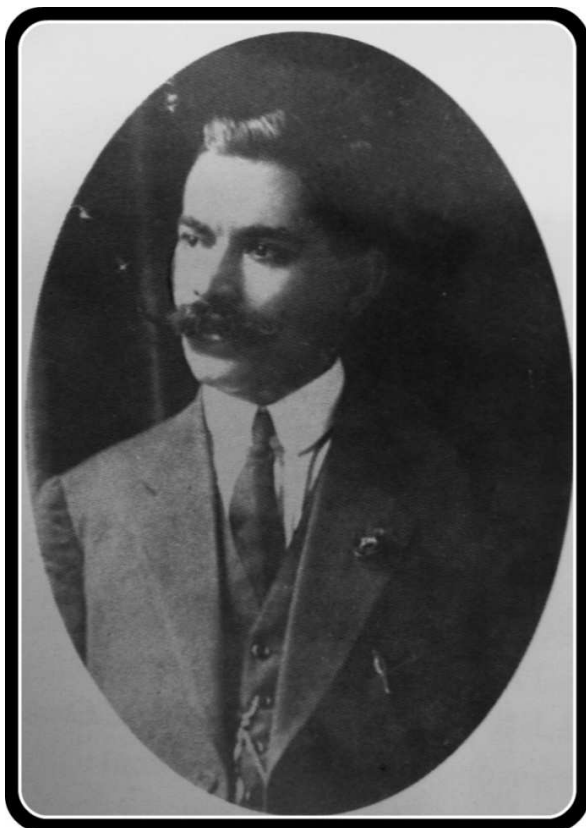
italiano. Llama la atención que la incorporación de novedades técnicas como la cámara liviana, la grabadora Nagra y la película sensible se dio rapidez. Para la misma década, “la discusión sobre los caminos del documental desconocía fronteras y pasaportes. Si la posguerra y los años cincuenta promovieron un mayor intercambio y circulación del debate cinematográfico, en la prodigiosa década del sesenta se produce casi una unificación de la discusión, a través de los continentes, en forma sincrónica”¹⁴.

Origen del cine en Colombia

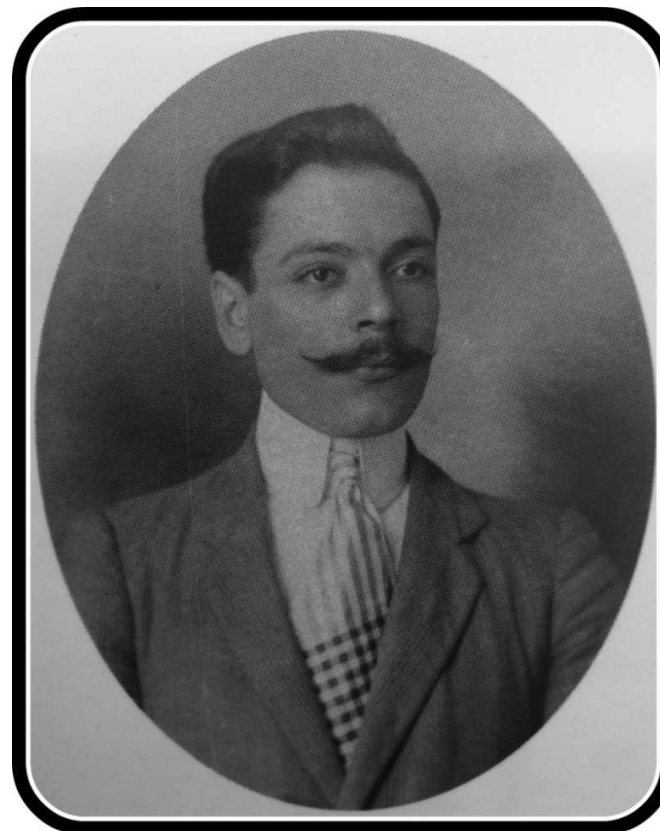
El *Vitascopio* de Edison llegó al país en 1897, año en el que se exhibió en el Teatro Municipal de Bogotá. Al año siguiente, se registró la exhibición del *Projectoscopio* de la compañía Edison en la ciudad de Medellín, evento a cargo de Wilson Gaylord & Co. En agosto de 1898, llegó el *Cinematographe* de los hermanos Lumière al mercado colombiano con su gran acopio de “vistas” de paisajes lejanos. No obstante, la continuidad en las exhibiciones se inició con los hermanos Di Domenico¹⁵. En uno de sus viajes a Italia, Francisco Di Domenico conoció el cinematógrafo Lumière, y luego, a su paso por París, se interesó aún más por el nuevo invento. Los hermanos Di Domenico se establecieron en Bogotá en 1909. Llegaron al país con un modesto equipo de exhibición y algunas películas, y fueron los encargados de realizar las primeras proyecciones en Colombia, llevadas a cabo en el Bazar Veracruz de Bogotá, allí exhibieron *La pasión de nuestro señor Jesucristo* y *La lámpara de la abuelita*, entre otras películas, con gran éxito dada su novedad. Los Di Domenico importaron al país los proyectores de “mariposas” que evitaban la “titulación” o molestias que generaban los antiguos proyectores.

¹⁴ Paulo Antonio Paranaguá, ed. *Cine documental en América Latina*, p. 53.

¹⁵ Luis Alberto Álvarez. “Historia del cine colombiano”, *Nueva historia de Colombia*, dir. científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989, p. 237.



El italiano Francesco Di Domenico pionero del cine nacional. (Jorge Nieto y Diego Rojas. *Tiempos del Olympia*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992, p. 12)



El italiano Vincenzo Di Domenico. Junto a su hermano Francesco impulsó el nacimiento del cine colombiano. (Jorge Nieto y Diego Rojas. *Tiempos del Olympia*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992, p. 12)

Las películas eran exclusivamente italianas, mientras que los noticieros se importaban de diversos países¹⁶.

La producción de cine nacional surge con los hermanos Di Domenico durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918). La guerra estimuló la naciente industria nacional del cine, pues llevó a los Di Domenico a pensar en una producción local que compensara la falta de material proveniente de Europa¹⁷. Con la película *El drama del 15 de octubre* de 1915, ellos aprovecharon el impacto que ocasionó el asesinato del general Rafael Uribe Uribe en 1914 para producir un filme que fue la primera película en abordar un tema político y social colombiano. Las primeras proyecciones y producciones realizadas por estos italianos fueron recibidas con gran admiración¹⁸.

Otro aspecto que demuestra la acogida y el éxito inicial de la industria cinematográfica colombiana fue la creación de la *Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana (SICLA)*, fundada en 1914 por Vicente y Francisco Di Doménico:

“Con la Sicla, los Di Domenico produjeron la que fue anunciada como ‘a primera película nacional’: *La fiesta del corpus*, estrenada en Bogotá en junio de 1915. Este cortometraje es el más antiguo registro que se conserva del cine colombiano. En ese mismo año produjeron *El drama del 15 de octubre* [...] Con la Sicla también mantenían una labor continua de registro documental que en su primera época se llamó *Diario*

¹⁶ Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. p. 38.

¹⁷ Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. pp. 61-62.

¹⁸ Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. pp. 61-62.

colombiano, que se filmaba en las calles de Bogotá para ser exhibido como ‘gancho’ comercial en las proyecciones de largometraje extranjeros en las salas que manejaban”¹⁹.

Otra realización fílmica importante de los Di Domenico fue: *Aura y las violetas* en 1923, un triunfo comercial en Colombia, Panamá y Caracas. Luego, la SICLA junto con Pedro Moreno Garzón filmaron la película *Como los muertos*, basada en la novela de Antonio Álvarez Lleras. Se trataba de “una historia melodramática, con el toque terrorífico de la lepra como tema”²⁰. La última producción de los hermanos Di Domenico con la SICLA fue *El amor, el deber y el crimen*, realizada en 1925, con menor éxito que la anterior, dirigida por Pedro Moreno Garzón. Hacia 1925, también se inició la filmación de *La hija del Tequendama* pero su grabación no se concluyó porque la compañía se disolvió²¹. Llama la atención que la relación de cine y literatura fue fecunda en la primera etapa del cine nacional.

En la era del cine mudo que se prolongó hasta las primeras décadas del siglo XX, la técnica, iluminación y actuación en las producciones cinematográficas colombianas predominó una fotografía enfocada, frontal, de plano fijo. Con respecto a la iluminación, en los primeros años se aprovechó la luz solar. Apenas para los últimos años del cine mudo se contó con los equipos de iluminación requeridos para trabajar en interiores. En cuanto a la actuación, ésta tomaba elementos del cine italiano, español y francés, aunque también recurría a la lógica del teatro convencional.

¹⁹ <http://www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/perfiles01.htm>. En línea: 5 de febrero de 2011.

²⁰ La compañía de los hermanos Di Domenico existió hasta el año 1928, año en el cual Cine Colombia compra lo que quedaba de ella. Luis Alberto Álvarez. “Historia del cine colombiano”. p. 243 y Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, p.60.

²¹ Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*, pp. 40 – 41.



Escena de *La fiesta del corpus* de los hermanos Di Domenico estrenada en Bogotá en 1915. Es considerada la primera película nacional. (Jorge Nieto y Diego Rojas. *Tiempos del Olympia*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992, p. 97)

Desafortunadamente de los primeros treinta años de vida del cine mudo en el país, no se conservan mayores vestigios del material gráfico producido. La mayoría de las cintas de ese periodo se conocen gracias a los avisos publicitarios. En los pocos filmes que se han logrado restaurar copias se puede apreciar una valiosa huella de lo que fue el inicio del cine colombiano, preservando imágenes con elementos contextuales, arquitectónicos, paisajísticos y culturales de principio del siglo XX.

Inicios del cine documental colombiano

En nuestro país el fin del cine mudo coincide con la crisis que tuvo el cine colombiano entre 1930 y 1947. Desde 1927 se empezó a notar una disminución en la producción de cintas en el país y un aumento en la proyección de filmes extranjeros. Para Máximo Calvo, la causa principal de la caída del cine local fue la presión de los empresarios exhibidores, quienes a instancias de los distribuidores extranjeros dejaron a un lado la proyección nacional²².

Hernando Salcedo Silva añade otras posibles causas como la falta de profesionalismo de los directores, la mayoría iniciados de forma empírica en el oficio y también el precario sistema de distribución de las películas:

“...se practicaba en Colombia el antiguo oficio explotador itinerante empleado en los años posteriores a la invención de cine: [El distribuidor recorría los pueblos] cargando con su proyector portátil, un paquete de películas de exhibición y hasta, según cuentan, con un dínamo también portátil para darle energía al proyector en los pueblos donde faltaba la luz...”²³.

²² Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. pp. 74 – 76.

²³ Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. pp. 137-138 y pp. 143-145.

Las empresas de cine más grandes existentes en Colombia hasta ese momento en el país se vieron obligadas a cerrar o vender a compañías internacionales. Algunos de los directores más apasionados por este arte lograron subsistir por un tiempo haciendo noticieros, una actividad anexa a la industria hasta 1940, ofreciéndole al espectador imágenes de su propio país, lo que les garantizaría público. Cabe mencionar que “...este género de información cinematográfica por su mismo interés, excluía por esos años la urgencia del sonido... se contentaba al público aún maravillado de ver en cine acontecimientos diarios que en ‘vivo’ se habían visto en días anteriores...”²⁴.

A pesar de la crisis, ni la producción ni las innovaciones técnicas pararon. Las nuevas técnicas de sonido desarrolladas en la industria norteamericana se empezaron a incorporar en la producción colombiana²⁵. Hacia la década de 1930, la producción nacional se concentró en noticieros y documentales, entre los que sobresalieron uno sobre la guerra con el Perú de 1932, realizado por la compañía de los hermanos Acevedo y el recuento de los funerales del presidente Enrique Olaya Herrera²⁶. El tema de la política se sintió con fuerza en esta década, gracias al apoyo presidencial, pues Olaya usó el cine como una herramienta para divulgar sus políticas y su aceptación electoral. Trató incluso de sacar adelante una ley de apoyo oficial a este arte, pero “según Álvaro Acevedo, de la casa productora Acevedo e hijos: ‘se tropezó con

²⁴ Hernando Salcedo Silva. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. pp. 151.

²⁵ El sonido se incorporó al cine en el año 1927 con la cinta *Don Juan y El cantor de Jazz* de James Cruze. Con el audio cambia la manera de mostrar y percibir una historia: desaparece la sobreactuación, disminuye la gestualidad y hay oportunidad para diálogos largos, agregando vida a la narración.

²⁶ Los años treinta vieron la suspensión casi total del cine argumental y la permanencia de sólo algunos noticieros. Luis Alberto Álvarez. “Historia del cine colombiano”, p. 248.

un tratado entre Colombia y un país extranjero sobre la explotación de películas que anuló el proyecto de protección”, impidiendo llevar a feliz término esta iniciativa²⁷.

Otro político que influyó en el desarrollo del documental fue Eduardo Santos, quien asumió la presidencia de la República en 1938. Ese mismo año, el Ministro de Educación, Jorge Eliécer Gaitán, fundó la oficina de cine en la Sección de Cultura Popular.²⁸ La ley 9 de 1942 autorizó al Gobierno Nacional a tomar las medidas necesarias para el fomento de la industria cinematográfica colombiana; a eximir, en todo o en parte, a los teatros del pago de impuestos nacionales de espectáculo público. Cabe destacar que ésta fue la primera ley de protección y fomento de la industria cinematográfica en Colombia. Aunque indudablemente propició un incremento, no pudo competir con la fuerza del cine norteamericano y mexicano, así que rápidamente sucumbió ante esta realidad²⁹.

El apoyo de Gaitán a la industria cinematográfica impulsó el rodaje de varios cortos documentales con fines publicitarios, sobre todo de índole política. Las principales compañías se dedicaron a la producción de noticieros, cortos documentales para empresas industriales y comerciales y cortos sobre acontecimientos públicos y sobre destinos turísticos en las principales regiones del país. Por citar un par de ejemplos, la Ducrane Films hizo un documental sobre el transporte de un puente metálico desde Bogotá hasta Villavicencio,

²⁷ Ángela Chaverra Quintero. “El cine como documento para la investigación histórica, el caso de la producción documental en Colombia 1930-1950”, *Caminos cruzados: cultura, imágenes e historia*, comp. Yobenj Aucardo Chicangana-Byona. Medellín, Libros de la Facultad, Universidad Nacional sede Medellín, 2010, p. 302.

²⁸ Ángela Chaverra Quintero. “El cine como documento para la investigación histórica, el caso de la producción documental en Colombia 1930-1950”, p. 306.

²⁹ Ley 9 de 1942, que suprimía los aranceles de aduana a la materia prima cinematográfica y eximía de impuestos a los teatros que mostraran cine nacional. Luis Alberto Álvarez. “Historia del cine colombiano”, p. 250; Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p.76.



Guillermo Schoeder y los hermanos Acevedo, estos últimos fueron los dueños de la Compañía Cinematográfica Colombia, una de las primeras empresas productoras del país. (*Arcadia va al cine*, No. 14-15, año 5. Bogotá, abril 1987, p. 2)

titulado con el slogan del partido liberal “El triunfo del partido liberal”³⁰. La casa productora Acevedo e Hijos rodó varios documentales por encargo de Bernardo Vanegas Vargas sobre la aviación Colombiana, de estos se hizo el montaje de un corto que se llamó *Alas de Colombia* en el año 1944³¹.

Pese a la crisis que atravesaba la industria cinematográfica del país en estos años, se produjo gran cantidad de noticieros y documentales, obras que dejan apreciar el interés de las entidades públicas y privadas por mantener y aprovechar las ventajas de este medio. Las tendencias imperantes en el contenido fílmico rodado en ese momento fueron la publicidad política, los acontecimientos sociales y la promoción de sitios turísticos³². Sin embargo, la calidad de las producciones no mejoró, en parte porque la crisis económica no permitió la importación de mejores equipos, así que en las salas nacionales primará el cine extranjero: “...al gobierno no le queda fácil eliminar la importación de cine norteamericano, mexicano y argentino... por la débil conformación de la industria cinematográfica que todavía no daba ninguna seguridad en cuanto a la capacidad de subsistir al cine extranjero”³³.

En los años siguientes, la producción de cine nacional se acercó más al documental en el sentido que hoy le damos al término. Los directores registraron de forma crítica sus reflexiones sobre la realidad, la cultura y el medio natural de nuestro país. Hernando Martínez Pardo en el capítulo “El encuentro de tres tendencias”, de su libro *Historia del cine colombiano*, afirma que entre 1947 y 1960:

³⁰ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, pp. 92-94.

³¹ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 101

³² Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 122.

³³ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 138.

“asistimos a la consolidación de una tendencia que venía insinuándose [entre 1929 y 1946], al final de otra que había marcado fuertemente a los largometrajes desde los años veinte, y a los primeros de una nueva que tratará de imponerse... Es un encuentro entre lo turístico-comercial, lo folclórico paisajista y lo crítico social”³⁴.

El mismo autor resaltó las cinco cintas que, según él, abrieron las perspectivas del cine colombiano, con personajes que representan la cultura popular y otros afectados por el conflicto cotidiano de la violencia política. Las situaciones fueron más acordes con los presupuestos, se dejó a un lado lo melodramático para valorar más la descripción de las condiciones de vida. Aunque esos filmes no eran documentales, la forma como presentaron las historias los aproximaron a la línea del documental:

- *La langosta azul* (1954) de Álvaro Cepeda Samudio, cinta que relaciona el cine con la realidad. Martínez la tildó de “crónica cercana a la ciencia ficción” y paralelamente una crónica de la vida.
- *La gran obsesión* (1955) de Guillermo Ribón Alba. La cinta permite visualizar la vida del campesino, no como personaje típico, sino como un ser en conflicto.
- *El milagro de la sal* (1958) de Luis Moya (mexicano). Permite distinguir las condiciones de vida y de trabajo de los mineros de en los Andes colombianos.
- *Está fue mi vereda* (1959) de Gonzalo Canal Ramírez. Describe como una aldea se desintegra con la llegada de los guerrilleros, parte que es recreada, acercándose al falso documental.

³⁴ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 167.

- *Chambú* (1961) de Alejandro Kerk. Es un largometraje de ficción que permite visualizar la vida de los trabajadores en una carretera de piedra en el corregimiento de Chambú (Nariño).

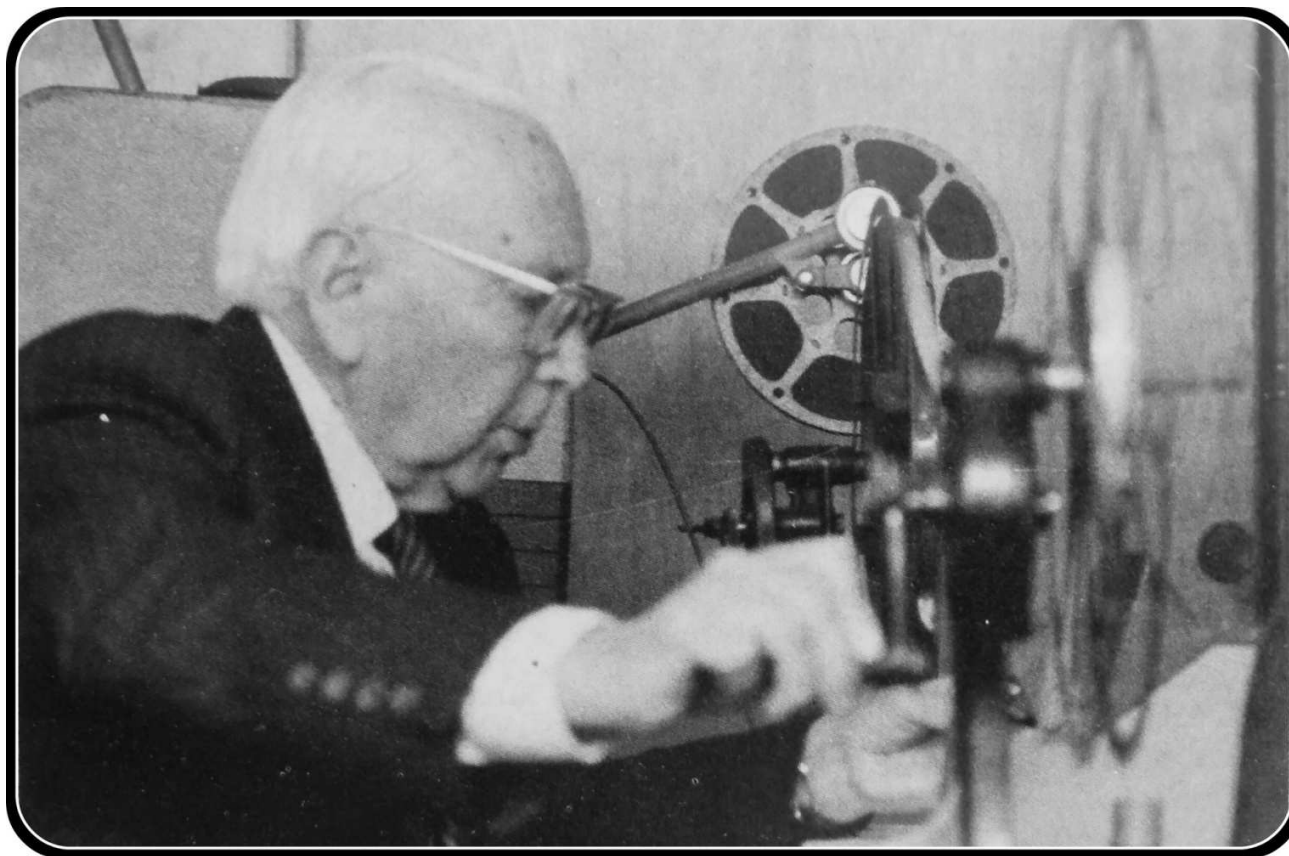
Las primeras compañías cinematográficas

Antes de 1960, las compañías de cine colombianas se caracterizaron por su constante aparición y desaparición como consecuencia de la misma inestabilidad del cine en esa época. Las casas productoras más estables fueron Acevedo e Hijos, Grancolombia Films, en la cual sobresale el papel de Marco Tulio Lizarazo, y finalmente, Cinematográfica Colombiana.

La casa Acevedo e Hijos, creada en Bogotá en 1923, empezó como entidad productora pero durante la crisis colaboró principalmente con las producciones de otras empresas prestando servicios con su equipo técnico. Entre 1929 y 1932 se alió con Cine Colombia y desarrollaron el Noticiero Cineco, también fueron corresponsales e los principales noticieros del mundo como de Paramount, Movietone, Fox, New of the days de la Metro y Brithis News de Londres. La empresa tuvo 23 años de existencia, de 1923 a 1946, lo que la hace la casa productora de mayor duración y continuidad en la historia del cine colombiano³⁵.

Grancolombia Films fue creada en Bogotá por Marco Tulio Lizarazo en el año 1940. Fue la primera entidad que desarrolló cortos de publicidad política, por ejemplo en el año 1947, el presidente de la República Mariano Ospina Pérez promovió la agricultura con una campaña llamada “La huerta casera”, y ese va a ser el nombre de su primer cortometraje como compañía filmica. También produjo cortometrajes turísticos por encargo. Esta compañía, entre 1950 y

³⁵ Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, pp. 60-64; Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, pp. 100-101.



El director Marco Tulio Lizarazo en su estudio de edición, dueño de Grancolumbia Films. (*Cinemateca Cuadernos de Cine Colombiano*, No. 4, Bogotá, Cinemateca Distrital, diciembre de 1981)

1968, realizó más de cien obras entre cortos turísticos, publicitarios, noticieros y largometrajes documentales³⁶.

Cinematográfica Colombiana, una iniciativa de Antonio Ordoñez Ceballos en Bogotá, se desarrolló paralelamente a Grancolombia. Continuó con la metodología de Lizarazo de usar: el cine como medio publicitario, lo que propició cierta rivalidad entre ambas empresas. Entre 1940 y 1950, probó ser una de las firmas más estables y fuerte económicamente.

Ley de censura

Hasta 1946, cada departamento del país había nombrado una junta de cine que actuaba de forma independiente en cada territorio. Los debates sobre la censura tomaron fuerza en 1947, cuando el arzobispo de Medellín, Joaquín Guillermo García Benítez, ordenó leer todos los domingos en las parroquias la clasificación moral de las películas hecha por la Acción Católica y publicado en el boletín *Cines y Libros*, órgano de la Legión Colombiana de la Decencia³⁷. Las juntas locales se volvieron más estrictas, sobre todo en Bogotá y Medellín. El presidente Gustavo Rojas Pinilla, mediante la ley 197 de 1955 institucionalizó y unificó la Junta de la Clasificación de Películas Cinematográficas. El artículo 2 estableció quiénes integraban la junta, la cual constaba de siete miembros: uno nombrado por el Ministro de Educación, otro por el Ministerio de Justicia, quien debía conocer de ciencias criminológicas; y cinco que elegiría el

³⁶ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, pp. 173-180.

³⁷ El Papa Pío XI en la carta encíclica *Vigilanti Cura* de 1936, manifestó su preocupación por los peligros inherentes al cinematógrafo y estableció en el mundo católico la vigilancia del cine, siguiendo el ejemplo de la Legión de la Decencia norteamericana que actuaba desde 1929. En junio de 1948, los obispos de Colombia en la V conferencia Episcopal impulsaron la creación de la Liga de la Decencia cristiana en todas las regiones del país. En Medellín, el primer intento se hizo en 1942 por unos jóvenes del círculo de la orden de San Pablo, sin mayor éxito. Durante el encuentro sacerdotal arquidiocesano de la Acción Católica de Medellín, realizado en noviembre de 1951, los 70 asistentes se comprometieron a organizar la Liga de la Decencia, que empezó a regir en 1952, imitando a la norteamericana. http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?pid=S0121-16172004000200004&script=sci_arttext. El nombre del arzobispo fue tomado de: http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Episcopologio_de_Medell%C3%ADn. En línea 29 de mayo de 2011.

arzobispo de Bogotá de los listados emitidos por las siguientes entidades: la Asociación de Padres de Familia, la Asociación de Escritores y Artistas, la Comisión Nacional de Prensa de Bogotá y la Conciliatura de la Universidad Nacional de Colombia. La ley también contempló la clasificación por edades de las cintas, lo pornográfico de las escenas, la incitación al delito, el ataque a las buenas costumbres, moral cristiana o religión, entre otras categorías³⁸.

No obstante, después de la segunda mitad del siglo XX la autoridad de la Iglesia se debilitó en los aspectos públicos y privados, en la educación y en la política de la sociedad colombiana. Las reformas de Juan XXIII y el Segundo Concilio Vaticano al promover el pluralismo y la convivencia con otras posturas religiosas llevaron a que en Colombia la Iglesia pasara de una rigidez doctrinal y alianza con el partido conservador a un progresismo moderado en asuntos políticos y sociales; manifestados, por ejemplo, en mejores relaciones con los protestantes.³⁹ Otro aspecto que influyó en los cambios de la Iglesia fue la teología de la liberación que surgió entre un grupo minoritario de sacerdotes simpatizantes de los movimientos de izquierda que promovía una iglesia para los pobres: en Colombia, el cura Camilo Torres, uno de los representantes de esta corriente, murió combatiendo en las filas del Ejército de Liberación Nacional (ELN).

³⁸ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, pp. 224-227.

³⁹ El Segundo Concilio Vaticano tuvo cuatro sesiones, inició en 1962 y terminó en 1965. Fue convocado por el papa Juan XXIII pero clausurada por Pablo VI.

La consolidación del documental como género cinematográfico ocurrió en las décadas del veinte y del treinta cuando los realizadores filmaron, de forma más consciente y reflexiva, escenas de la realidad. El desarrollo del cine documental en América Latina estuvo marcado por las influencias norteamericanas y europeas, de ahí que comparta características similares a las que se observan en otros países: inicialmente, un acercamiento a la realidad a través de la captura de escenas de la vida cotidiana como las “vistas”; la aparición de noticieros y reportajes; y por último, en la década del sesenta, la consolidación definitiva del género de no ficción.

Al cerrar la década del cincuenta, la naciente industria del cine colombiano experimentó un desarrollo constante, adoptando el uso de equipos novedosos que mejoraron la imagen hasta la incorporación del sonido. En este lapso, se realizaron numerosos noticieros, cortometrajes de ficción y cuñas publicitarias, entre ellas la de contenido político. Sin embargo, el interés y aprovechamiento de los políticos por el medio cinematográfico no favoreció la continuidad de la producción nacional en la programación de las carteleras de cine del país, pues los exhibidores consideraban que las cintas colombianas eran de menor calidad, comparadas con el material que provenía de otros países y les daban prioridad. Pese a esto, lo poco que se hizo, de buena o mala calidad, mostró un interés por registrar la realidad colombiana destacando la producción de cortometrajes que sin ser documentales tenían algunos elementos de este género: *La langosta azul* (1954), *La gran obsesión* (1955), *El milagro de la sal* (1958) y *Está fue mi vereda* (1959).

CAPÍTULO TRES

CONSOLIDANDO UN GÉNERO: EL CINE DOCUMENTAL

La década del sesenta presentó profundos cambios en el cine latinoamericano, influenciado por la Nueva Ola Francesa, el *cinéma-vérité* de Francia y el cine directo canadiense y estadounidense¹. En 1967, el Festival de Cine de Viña del Mar, dirigido por Aldo Francia, “ambicionó pasar de ser un festival local a ser nacional y de nacional a ser latinoamericano². Ese año, hubo un primer encuentro de cineastas latinoamericano en el marco del Festival. La mayoría de las cintas exhibidas eran cortometrajes documentales, aunque la denominación de “Nuevo cine” le fue impuesta al cine de largometraje argumental³. Según Jorge Ruffinelli, “los documentales pasaron a un segundo plano después de haber abierto las puertas al concepto y a la denominación ‘Nuevo Cine Latinoamericano’”⁴.

¹ Oscar Campo. “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, p. 74.

² El Festival de Cine de Viña del Mar fue fundado en 1963 por cinéfilos de Valparaíso y Viña del Mar, liderados por el cineasta y médico Aldo Francia. Nació como un lugar de encuentro para cineastas aficionados que con los años se convirtió en el evento más importante del cine chileno y latinoamericano. Su evolución puede apreciarse en los diversos nombres que adoptó desde su creación. La versión de 1963 se llamó Primer Festival Internacional de Cine Aficionado de Viña del Mar. Si bien la palabra “aficionado” se mantuvo en el título en sus versiones segunda (1964) y tercera (1965), en su cuarta versión pasó a llamarse simplemente Primer Festival de Cine Chileno (1966) y, al año siguiente, Primer Festival de Nuevo Cine Latinoamericano (1967), acompañado de un Primer Encuentro de Cineastas Latinoamericanos. En esta versión se retomó el carácter internacional del Festival de Cine, enfocado fundamentalmente al continente americano como una forma de ir a la par de los movimientos revolucionarios y anticolonialistas que imperaban dentro de la juventud de la época. Se amplió la competencia y se integró el largometraje. En rigor, sería el quinto certamen, pero como fue replanteado, se convino denominarlo el Primer Festival Internacional de Cine de Viña del Mar, lo que dio pie a las numeraciones posteriores, hasta hoy. En este festival participaron Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Chile, México, Perú, Uruguay y Venezuela. El gran premio Paoa fue para el filme *Manuela*, de Humberto Solás, de Cuba. <http://cinevina.cl/sobre-el-festival/historia.html>. En línea: 17 de octubre de 2011. Jorge Ruffinelli. “Documental político en América Latina: un largo y un corto camino a casa (década de 1990 y comienzo del siglo XXI)”. Torreiro, Casimiro y Josexo Cerdán, eds. *Documental y vanguardia*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Cátedra, 2005, p. 285.

³ Jorge Ruffinelli. “Documental político en América Latina: un largo y un corto camino a casa (década de 1990 y comienzo del siglo XXI)”, p. 285.

⁴ Jorge Ruffinelli. “Documental político en América Latina: un largo y un corto camino a casa (década de 1990 y comienzo del siglo XXI)”, p. 286.

A principios de los años sesenta, el documental latinoamericano tuvo dos ejes centrales: lo social y la intención política. Para Ruffinelli ello fue una reacción a los agudos problemas sociales y económicos de la región, sumados a las dictaduras. La marginalidad social fue desde los años sesenta un tópico de denuncia política que marcaría la producción del período sobre todo en países como Uruguay, Argentina y Chile⁵.

En el caso colombiano, según Martínez Pardo, la producción cinematográfica se diferenció de los registros anteriores porque las cintas de esta época mostraron los problemas o situaciones reales, así como el punto de vista del realizador⁶. El documental de la época tomó dos direcciones: “la primera institucional, en donde se realizó cine comercial y no comercial; y la otra, en la que se intentó realizar un tipo de documental social y de politización”⁷.

La institucional estuvo representada por el denominado grupo de los “Maestros”: directores con formación académica que pensaron en las formas, en la estructura y en el concepto del lenguaje cinematográfico⁸. Su cine miró desde diferentes perspectivas temas sociales para lograr en la creación de un lenguaje propio⁹. Este cine de tema o apariencia social fue catalogado en las líneas de cine turístico promocional y de empresas.

⁵ Jorge Ruffinelli. “Documental político en América Latina: un largo y un corto camino a casa (década de 1990 y comienzo del siglo XXI)”, p. 287 y 308.

⁶ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, p. 96.

⁷ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p. 103.

⁸ El grupo estuvo integrado por: Julio Luzardo, José María Arzuaga, Alberto Mejía, Ciro Durán, Guillermo Sánchez, Mario López, Francisco Norden, Guillermo Ángulo, Jorge Pinto, Álvaro González y Luis Alfredo Sánchez. Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, p. 104.

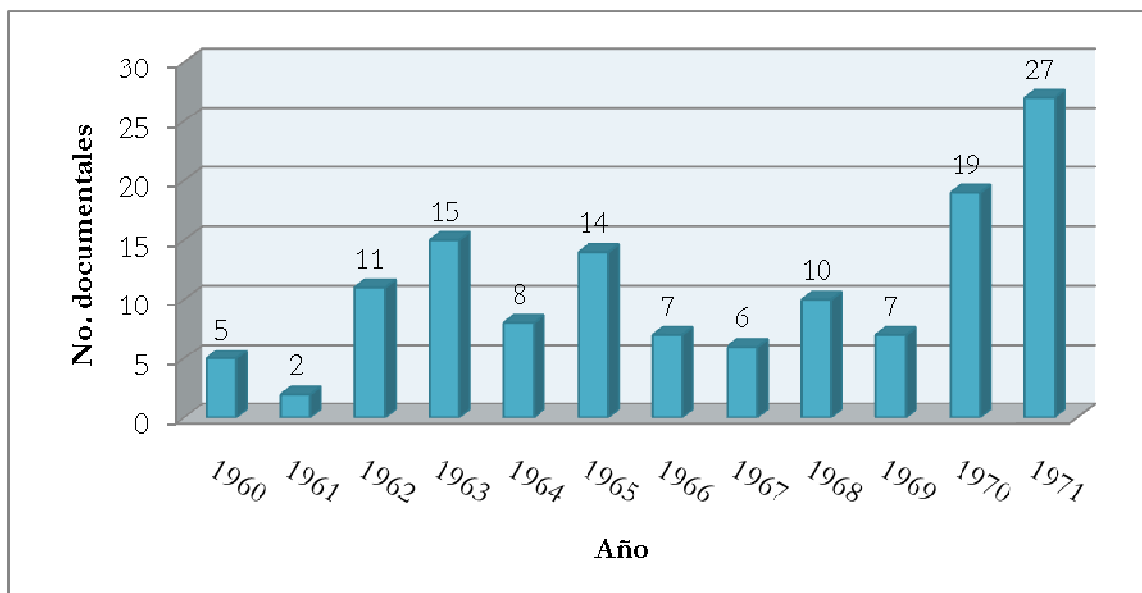
⁹ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p. 103.

La segunda dirección, de tipo social y de político, corresponde al denominado cine marginal, que surgió a fines de la década del sesenta y principios de los setenta. Los cineastas de este grupo eran directores independientes en búsqueda de circuitos alternativos para proyectar su trabajo audiovisual, alejados de las fórmulas convencionales de la producción. Esta línea a su vez se subdividió en dos corrientes: una política liderada por los directores Diego León Giraldo, Carlos Álvarez, Luis Ospina y Carlos Mayolo, los dos últimos bastante sarcásticos e irónicos. La otra corriente, conocida como cine antropológico, la representan Marta Rodríguez y Jorge Silva, exponentes de investigaciones hechas desde las ciencias sociales que usan el documental como instrumento de análisis y denuncia social¹⁰.

En el periodo de consolidación del género documental en Colombia, se registró una producción total de al menos 131 documentales. En el gráfico siguiente se puede observar que dicha producción tuvo bastantes altibajos. La producción menor se registró en el año 1961, con sólo dos documentales, y al iniciar la década del setenta el generó se consolida con una producción de 19 cintas en 1970 y 27 en 1971.

¹⁰ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano.*, p. 106; Luis Alberto Álvarez. "Historia del cine colombiano", *Nueva historia de Colombia*, dir. científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989, p. 259.

GRÁFICA NO.1
NÚMERO DE DOCUMENTALES PRODUCIDOS EN COLOMBIA ENTRE 1960-1971



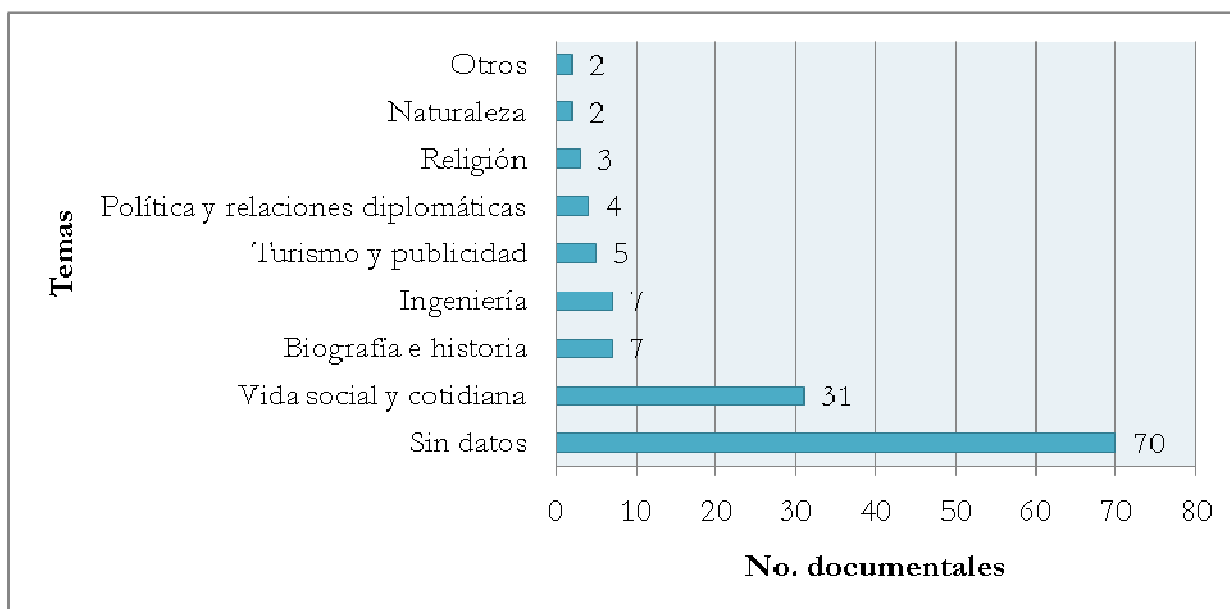
Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993".

Dentro de este periodo se destacan cortometrajes como *Rapsodia en Bogotá* (1963). *Un reto al gran reto* (1965). *Los balcones de Cartagena* (1966). Esta última cinta muestra los contrastes entre el pasado y presente arquitectónico del centro histórico de Cartagena y cómo sus habitantes viven su presente. *El hombre de la sal* (1969), retrata la vida de un anciano trabajador en las minas de sal de Zipaquirá, como sus antepasados, y las dificultades que tiene por la creación de una gran refinería, acabando con el sistema primitivo. *Leningrado* (1970), a través de viajeros, el arte y la historia de los museos, el director evoca la presencia colombiana en Moscú. *Se llamaría Colombia* (1970), es una visión del país desde sus manifestaciones primitivas hasta la modernidad a partir de la industria, la tecnología, el arte, la arquitectura, las costumbres y los organismos estatales. *Iglesia de San Ignacio* (1971) presenta la historia de dicho templo en la ciudad de Cali con imágenes de la fachada y el interior del mismo. Y finalmente, el célebre largometraje *Chircales* (1971) que ilustra las condiciones de vida de los obreros que trabajan en la elaboración del ladrillo por métodos primitivos en una ladrillera en la zona chircales al sur de

Bogotá. El documental muestra a través de 42 minutos, el régimen de explotación a que es sometido el obrero por parte de terratenientes y patrones. Partiendo de una investigación de tipo antropológico, el documental intenta un análisis acerca de la relación existente entre el nivel tecnológico y las relaciones de producción, así como del nivel ideológico de esta comunidad. Estos filmes contaron con exhibición, reconocimiento y premiación tanto a nivel internacional como nacional¹¹.

Dentro de los registros de la base de datos encontramos que el tema más abordado para este primer periodo de la investigación es la vida social y cotidiana con un 24%. El resto de los temas se trabajaron casi por igual y desafortunadamente para la mitad de los registros no se pudo identificar cuáles eran las temáticas.

GRÁFICA NO. 2
TEMAS DE LOS DOCUMENTALES PRODUCIDOS ENTRE 1960-1971



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

¹¹ El nombre completo, directores y años de todos los documentales se puede encontrar en el anexo No.1.

En el aspecto político, la Colombia de 1958 a 1986 vivió una era que Marco Palacios llama de constitucionalismo bipartidista y de *desmonte*. El plebiscito de diciembre de 1957 puso en marcha el Frente Nacional, un pacto entre los grupos mayoritarios de los partidos liberal y conservador que estableció turnos en el mandato presidencial entre liberales y conservadores durante dieciséis años¹². En este lapso el país afrontó cambios políticos, sociales y económicos en medio de un crecimiento económico significativo, acompañado de mejoras en la educación, sin resolver la profunda desigualdad social.

Durante las décadas del sesenta y del setenta, el rápido crecimiento demográfico, producto de las mejoras en la salud pública que redujeron la mortalidad infantil y aumentaron las esperanzas de vida, creó desafíos como una mayor demanda para escuelas públicas y otros servicios como salud, vivienda, transporte y oportunidades laborales¹³. Con este fenómeno también se dio una creciente urbanización, favorecida además por la violencia política que padeció el país, provocando la migración a las ciudades.

¹² Los gobiernos del Frente Nacional fueron: Alberto Lleras Camargo (liberal, 1958-1962); Guillermo León Valencia (conservador, 1962-1966); Carlos Lleras Restrepo (liberal, 1966-1970); y Misael Pastrana Borrero (conservador, 1970-1974).

¹³ David Bushnell. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá, Editorial Planeta, 2007. [Edic. original 1994.], p. 337.

CUADRO No. 2
DIRECTORES CON MAYOR PRODUCCIÓN ENTRE 1960-1971

Director	No. Documentales
Julio Luzardo	15
José María Arzuaga	14
Alberto Mejía	13
Guillermo Angulo	10
Carlos Mayolo	6
Gabriela Samper	6
Luis Ernesto Arocha	6
Álvaro González	5
Francisco Norden	5
Héctor Acebes	5
Sin datos	5

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Entre 1960 y 1971 se registraron 35 directores en la base de datos elaborada para la presente monografía de grado. El cuadro No. 2 muestra los 10 con mayor producción, y el total de registros sin datos. Se destaca Julio Luzardo con un total de 15 documentales. Este director, nacido el 24 de septiembre de 1938 en Bogotá, estudió cine en la Universidad de California en Los Ángeles. De las 15 películas realizadas por él en este lapso, ninguna obtuvo premios y desafortunadamente la información recopilada no nos permite dar una idea sobre los temas que aborda.

En el segundo puesto se encuentra José María Arzuaga, que produjo en total 14 cintas. Entre ellas se destaca *Rhapsodia en Bogotá* (1963), premiada en el Festival de San Sebastián (España)¹⁴. La cinta versa sobre la capital y se combina con la música de George Gershwin, principalmente en los álbumes "Rhapsody in blue" y "An american in Paris". Las imágenes pasan desde el

¹⁴ José María Arzuaga nació en Madrid (España) en 1930. Estudió cinematografía con especialización en escenografía en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid. Desde 1960 vivió en Colombia y trabajó como director de cortos comerciales hasta mediados de la década del 80, cuando regresó a España, donde murió de cáncer en 1987.

amanecer hasta el anochecer en orden cronológico, realizando un recorrido por la ciudad, de la que destaca los progresos urbanísticos y se detienen en los colores diurnos de la sabana. La versión original tenía 27 minutos de duración pero, de acuerdo con declaraciones del director, “fue mutilada por los productores”¹⁵. Sobre el director, Carlos Álvarez afirmó que fue el más prolífico creador de la época, realizando documentales industriales y comerciales, para empresas como Chrysler-Colmotores, Coltejer, Colcafé, Grancolombiano y la Empresa de Licores de Antioquia¹⁶.

Sobre los demás directores, el 70% realizó entre uno y tres documentales, del los cuales más de la mitad, el 42%, sólo realizó uno. El 19% produjo entre 4 y 6 cintas entre 1960 y 1971. Sólo el 12% dirigió más de 10 documentales.

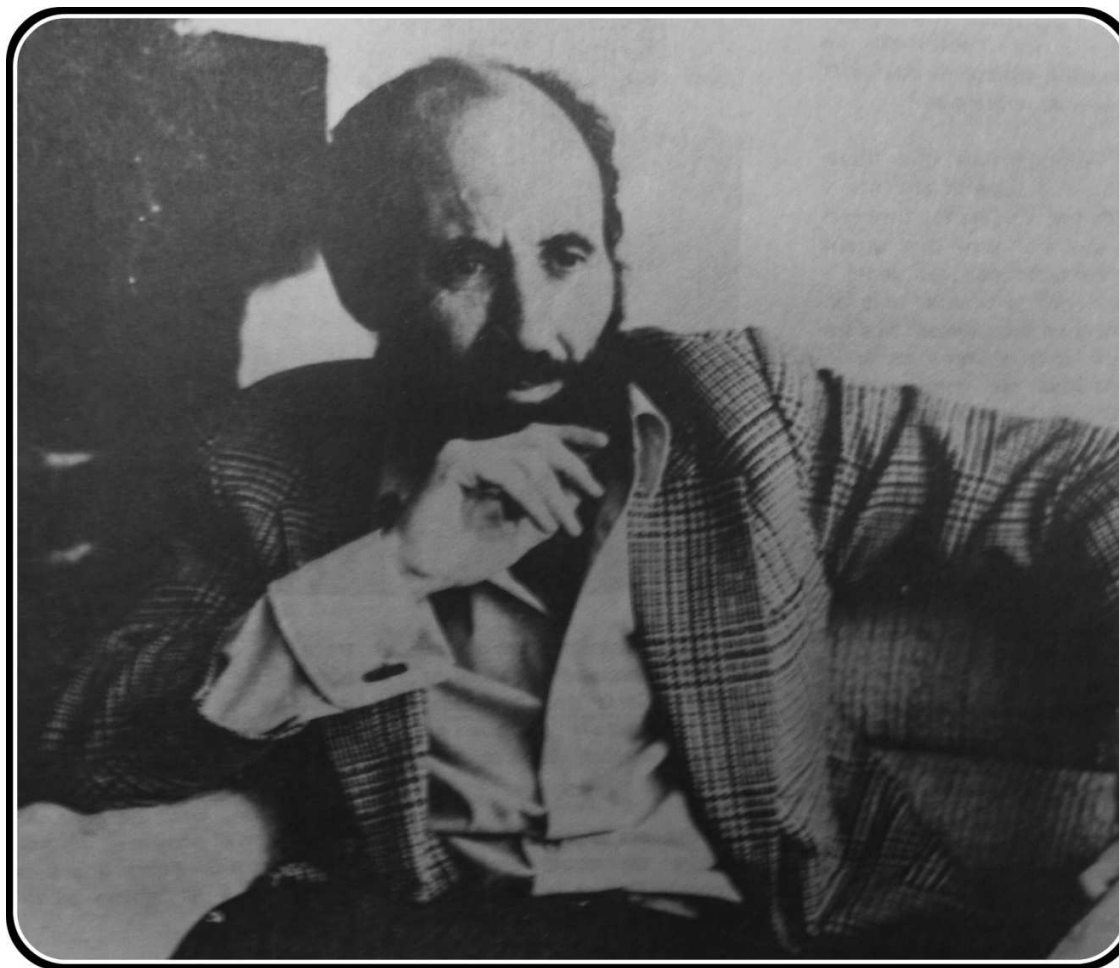
CUADRO NO. 3
TOTAL DE CODIRECTORES ENTRE 1960-1971

Codirectores	No. Documentales
Jorge Silva	3
Abraham Salzman	1
Antonio Reynoso	1
Carlos Álvarez y Silvario Cabrera	1
Fernando Laverde	1
Gastón Lemaitre	1
Héctor Echeverry	1
Héctor Echeverry y Pepe Sánchez	1
Hernando González y Norman Smith	1
Luis Ospina	1
Miguel Lamas	1
Rebeca Puche	1
Ricardo Suárez	1
Sin datos	116

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

¹⁵ Cinemateca Distrital. *Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano*. Bogotá, Cinemateca Distrital, 1995, p. 20.

¹⁶ Carlos Álvarez. *Una década de cortometraje colombiano 1970-1980*, pp. 13-14.



El español José María Arzuaga, director de *Rapsodia en Bogotá* de 1961. Es uno de los directores más representativos en la historia del cine colombiano. (*Arcadia va al cine*, No. 6-7, año 3. Bogotá, junio-julio 1984, p. 1)

En el caso de los codirectores, como se observa en el cuadro No. 3, del total de las producciones, el 88.5% de los documentales no contaron o no registran este campo. En la tabla anterior, el primer lugar lo ocupa Jorge Silva con tres cintas en 1970 y 1971. La primera es *Monserate* (1971) en la que trabajó junto a Carlos Mayolo. Este último nació en Cali en 1945. En 1968 inició su carrera como cineasta autodidacta. Hizo parte del grupo de aficionados caleños que formó el Cine Club y la revista *Ojo al cine*. Las otras dos cintas en las que participó Silva como director son: *Chircales* (1971) y *Planas* (1970) con Marta Rodríguez, su esposa. Silva nació en Girardot (Cundinamarca) en 1941. Con una formación autodidacta, se destacó como fotógrafo y cineasta. En 1965 conoció a Marta y comienzan a trabajar en el documental *Chircales*. Durante este periodo inició lo que se conoce como el “documental antropológico” en América Latina, cubriendo temas de los movimientos agrario, sindical, estudiantil e indígenas en el país. Trabajaron juntos hasta la muerte de Jorge Silva en 1987. Actualmente, ella continúa activa.

De acuerdo con Martínez Pardo, en los documentales colombianos sobre temas políticos, hubo un progreso gracias al aporte de Marta Rodríguez, Jorge Silva y Carlos Álvarez. Lo político deja de expresarse directamente en lo argumental, logrando apropiarse de la realidad y establecer una relación con el espectador: “el cine dejó de ser una actividad de la ‘voluntad’ política o publicista que ‘dice’ significaciones y en ella el doble trabajo de apropiación: del cine hacia la realidad y del espectador hacia la realidad pasando por el cine”¹⁷.

¹⁷ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, p. 238



Los directores Marta Rodríguez y Jorge Silva, dos de los más destacados exponentes del cine marginal antropológico.
(*Cinemateca Cuadernos de Cine Colombiano*, No. 7. Bogotá, Cinemateca Distrital, octubre 1982)

El segundo lugar como codirector lo ocupa Héctor Echeverry con dos producciones: *Frutos de la reforma* (1963), con Julio Luzardo como director y acompañado en la codirección por Pepe Sánchez; y el documental titulado *Segunda bienal de arte de Coltejer* (1970) del director Alberto Mejía¹⁸.

CUADRO NO. 4
GUIONISTAS Y COGUIONISTAS DESTACADOS PARA 1960-1971

Actividad	Nombre	No. Documentales
Guionistas	Francisco Norden	2
	Marta Rodríguez	2
	Camila Loboguerrero	1
	Carlos Álvarez	1
	Carlos Mayolo	1
	Diego León Giraldo	1
	Enock Roldán Restrepo	1
	Esperanza Londoño	1
	Felicity Bach,	1
	Francisco Posada	1
	Gabriela Samper	1
	José María Arzuaga	1
	Julio Luzardo	1
	Vidal Antonio Rozo	1
Coguionistas	Jorge Silva	3
	Thomas McMahon	1

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Francisco Norden nació en 1929 en Bruselas (Bélgica), hijo de padre austriaco y madre colombiana, desde muy niño vivió en Colombia. Tras estudiar arquitectura en Londres y cine en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos en París. Inicialmente, se dedicó a la crítica de cine y teatro en diarios y revistas. Hacia 1960, empezó a realizar cortos y largometrajes. Para este periodo se destacan sus películas *Los balcones de Cartagena* (1966) y *Se llamaría Colombia*

¹⁸ Alberto Mejía Estrada (1933-2008): conocido en su época como "el comandante Mejía", hace parte de los pocos directores que, después de haber obtenido experiencia y formación en el extranjero, regresaron al país, al inicio del decenio de los años sesenta a nutrir el cine.

(1970)¹⁹. De los 16 registros encontrados para guionistas y coguionistas, sobresalen Norden y Martha Rodríguez con dos producciones cada uno; y como coguionista Jorge Silva con tres documentales.

Según Luis Alberto Álvarez, en la década del sesenta, “un grupo de cineastas buscó su libre expresión en un cine independiente, en 16 mm, y su difusión en exhibiciones alternativas”²⁰. Esto quizás motivado porque los equipos que funcionaban con este formato eran más ligeros y permitían sacar la cámara a la calle con mayor facilidad y su película era más veloz por lo tanto se podía rodar con menos luz y grabar sonido e imagen sincronizada mente”²¹.

Sobre los circuitos alternativos, el director Carlos Mayolo escribió que:

“En Colombia, había películas clave: *Chircales*, de Jorge Silva y Marta Rodríguez [...] La miseria devela todo un universo cultural, en donde se muestra cómo el subdesarrollo tiene a la gente por debajo de su estado de libertad. *¿Qué es la democracia?*, película de Carlos Álvarez esquemáticas, sobre las elecciones y cómo se las robaron a Rojas Pinilla, a favor de Misael Pastrana, en 1970. *Oiga vea*, de Luis Ospina y mía, sobre los Juegos Panamericanos de 1971. Eran películas que correspondían a una cultura nacional, expresando nuestros valores que determinaban las condiciones del subdesarrollo. Un cine que denunciaba la desigualdad política del país. Un cine en 16 milímetros, con circuitos en universidades, sindicatos, instituciones, pero con una efectividad certera, que ayudó a abrir la mentalidad a mucha gente sobre la función del cine y sobre la propia realidad. El tercer cine nunca se dijo en cuál pantalla se distribuía. ¿En las salas dónde pasaban las películas imperialistas? Yo ya lo había probado. Insistía en usar los dos lenguajes: el marginal y el cine de sobreprecio. Por eso hice *Cali de película*, con

¹⁹ Producciones reseñadas en la página 3.

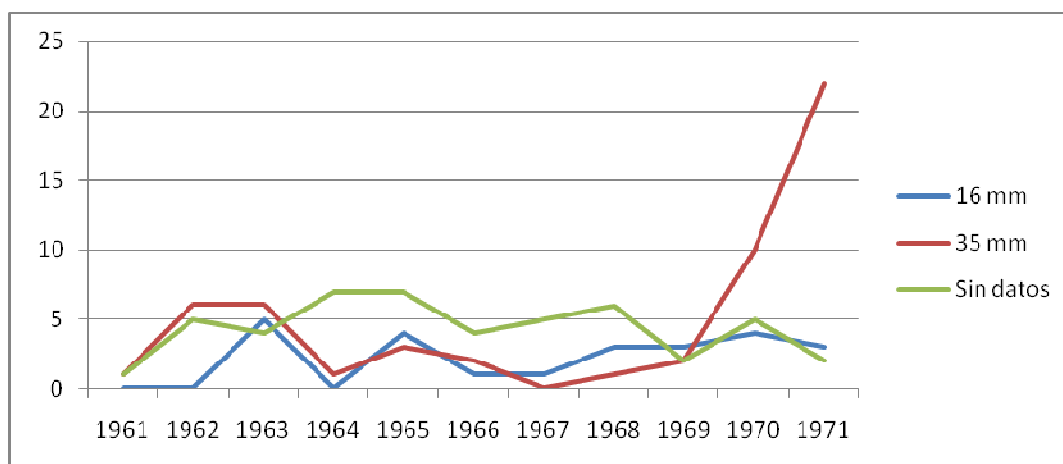
²⁰ Luis Alberto Álvarez, “Historia del cine colombiano”, p. 259

²¹ Antonio Weinrichter. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid, T&B Editores, 2005, p. 39.

Ospina, para los teatros. Un documental sobre la feria de Cali, patrocinado por la Licorera del Valle”²².

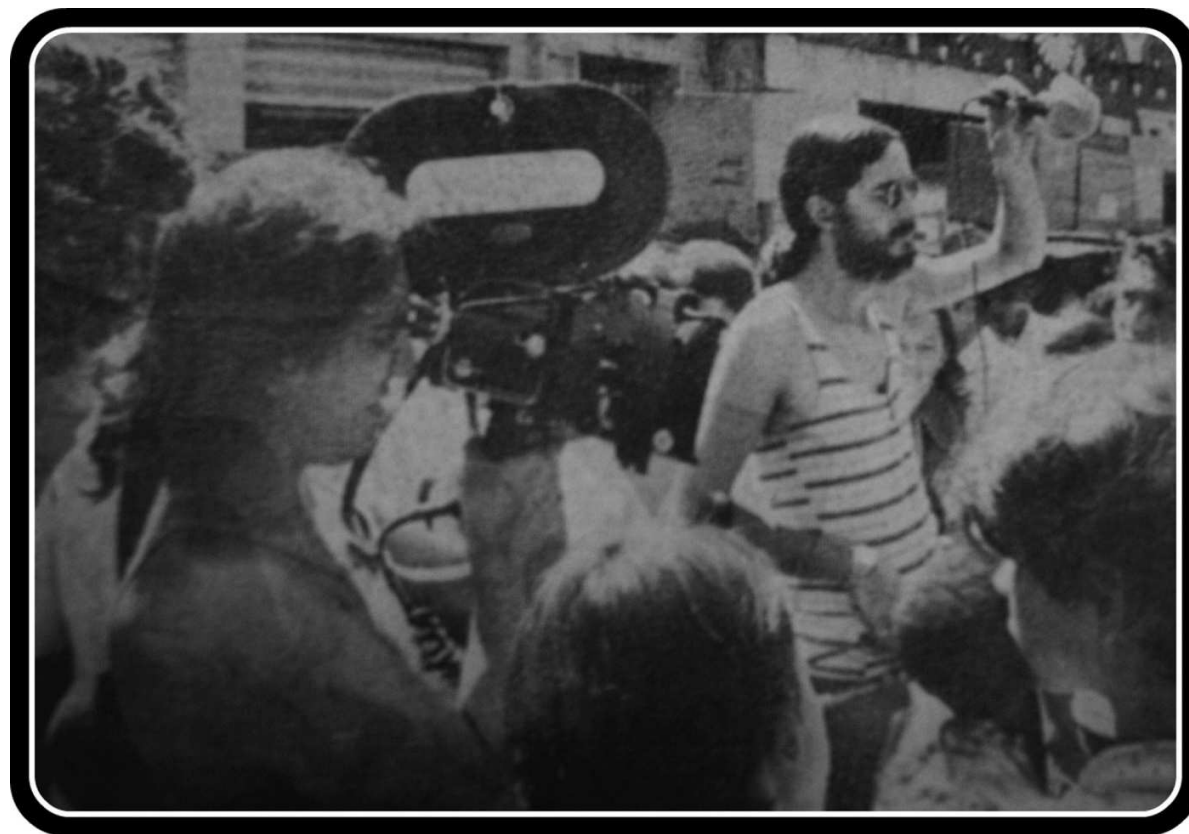
Sobre los formatos de los documentales, producidos en los años sesenta, la información recopilada muestra que para esta época sólo trabajó en 35 y 16 mm. Como se puede observar en la gráfica No. 3, el formato de 16 milímetros tuvo su mayor uso entre 1963 y 1965 y declina hacia 1967. Mientras el formato de 16 continúa con un uso moderado, pero estable, durante el resto del periodo, el uso del formato de 35 milímetros se fortalece y aumenta vertiginosamente al cerrar el decenio, más precisamente entre 1969-1971. Cuando llega a ser el principal formato en la realización del documental colombiano.

GRÁFICA NO. 3
USO DE LOS FORMATOS DE GRABACIÓN ENTRE 1960-1971



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 - 1993”.

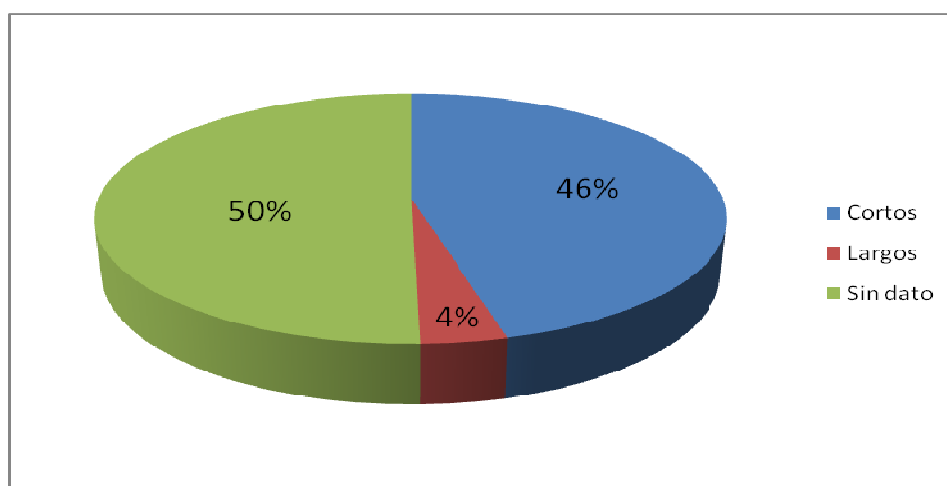
²² Carlos Mayolo. *La vida de mi cine y mi televisión*. Colección Dorada Interés General. Bogotá, Villegas Editores, 2008, p. 112



Los directores caleños Luis Ospina y Carlos Mayolo durante la filmación de *Oiga, vea* de 1971.
(*El Tiempo*, Lecturas dominicales, abril 1 de 1973, p.7)

La poca información encontrada sobre las cintas de este primer periodo explica que sobre la mitad de la producción no podemos afirmar si son cortos o largometrajes. En la otra mitad, prima la realización de cortometrajes; sólo el 4% fueron largometrajes (ver gráfica No.4). Tal vez por lo costoso que era realizar largometrajes. La mayoría se de los directores y productores se dedican a realizar cortos publicitarios, financiados por las mismas instituciones que conocían. Otra razón pudo haber sido la falta de profesionalismo de los realizadores colombianos.

GRÁFICA NO. 4
TOTAL DE CORTOS Y LARGOMETRAJES ENTRE 1960 Y 1971

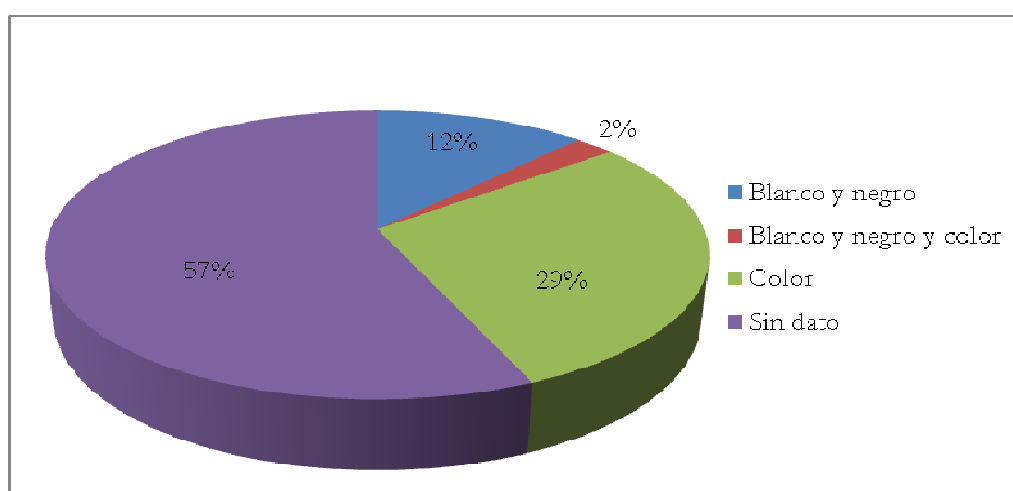


Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Dentro de los largos de este periodo figuran la ya mencionada cinta *Se llamaría Colombia* de Francisco Norden y *Luz en la selva* (1960) de Enock Roldán Restrepo, una biografía de la Madre Laura Montoya, fundadora de la Comunidad de las Lauritas, cinta que cubre desde su nacimiento hasta su muerte ocurrida en Belencito (Medellín). *El valle de los Arhuacos* (1964) de Vidal Antonio Roza, relata la vida, los amores y los miedos de una joven pareja de indios arhuacos, aprisionados entre sus ancestrales costumbres y el empuje de la modernidad: dos religiones, dos culturas, dos razas y dos sociedades. *Colombia, paraíso de América* (1967) de Juan

Ocampo, sobre la que no se tiene mayor información. Finalmente, *Cali, ciudad de América* (1971) de Diego León Giraldo, cinta oficial sobre los 6° Juegos Panamericanos celebrados en la ciudad de Cali en 1971, en la que se registran los eventos deportivos y el esfuerzo de sus protagonistas, así como, la participación de Cali, su gente, su folclor y su espíritu de civismo amplio y alegre.

GRÁFICA NO. 5
PRODUCCIÓN A COLOR Y EN BLANCO Y NEGRO ENTRE 1960 - 1971



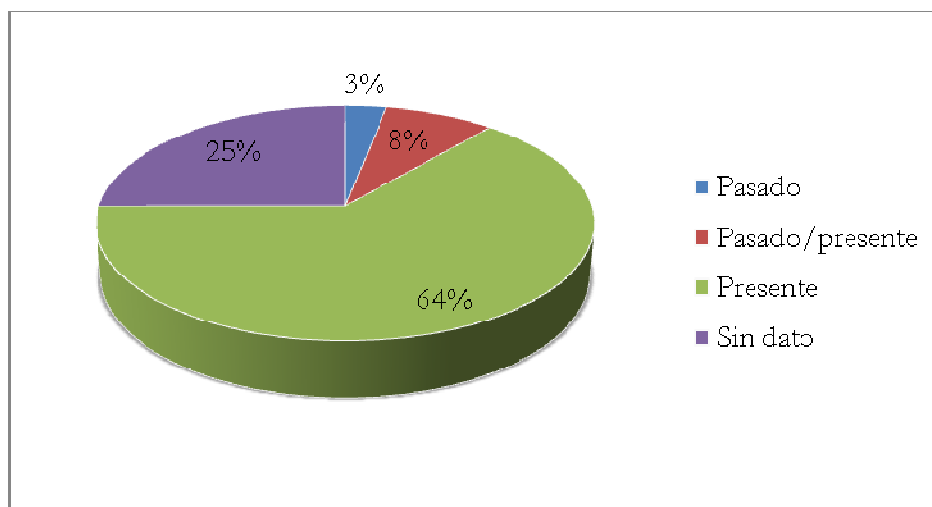
Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

En cuanto al manejo del color de la imagen en la producción nacional, para este periodo aún se encuentra una que otra realización en formato blanco y negro pero la mayoría ya recurrían al color²³. También se van a registrar unos cuantos casos que mezclan ambos formatos. Se podría pensar que se filmaron a dos colores o que posteriormente a la producción, se le incorporó el color, o que contenían partes de cintas más antiguas o imágenes de archivo. Aunque la mayoría (64%) de documentales registrados entre 1960 y 1971 tratan temas sólo del presente, el 8% cubren pasado y presente como es el caso de *Bolívar, dónde estás que no te veo* (1968) de Alberto

²³ El color se incorpora al cine en 1906 pero en Colombia la primera película a color fue *Panoramas colombianos* en 1955 de Marco Tulio Lizarazo. Sandra Carolina Patiño. "La búsqueda del lenguaje documental". *Acercamiento al cine documental colombiano*, p.85.

Mejía (ver grafica No. 6). En cuarenta minutos y utilizando en su montaje descartes de películas de ficción, noticieros, programas televisivos, mostró un collage con intenciones de crítica social; esta cinta fue presentada en la Primera Muestra del Cine Documental Latinoamericano, realizado en Mérida (Venezuela) en el año de 1968.

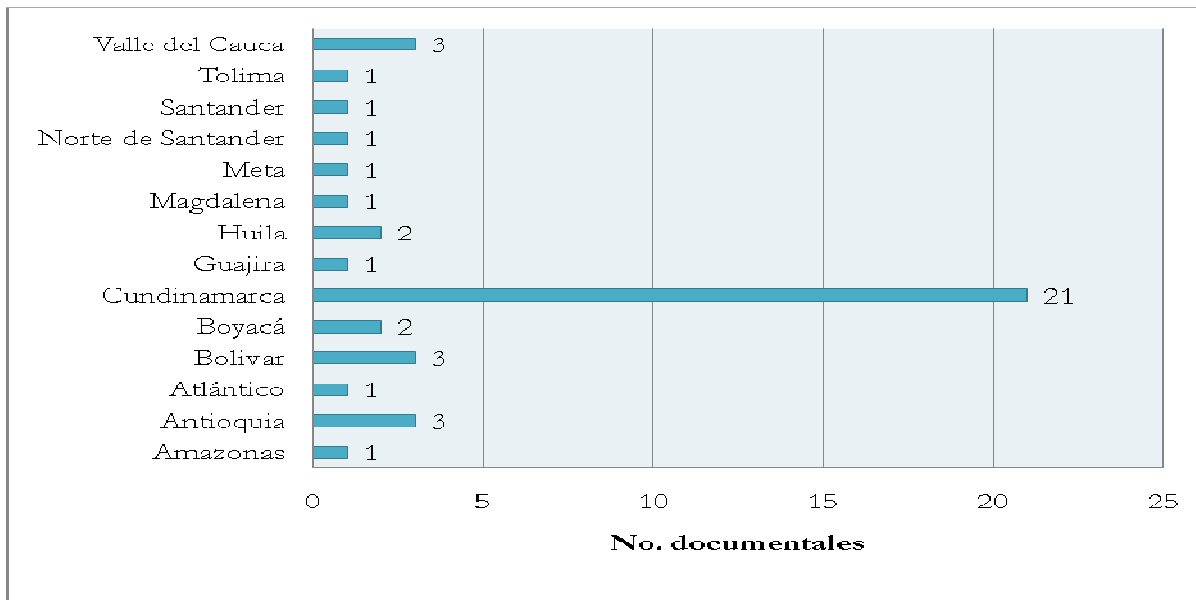
GRÁFICA NO. 6
ÉPOCAS A LAS QUE SE REFIEREN LOS DOCUMENTALES ENTRE 1960-1971



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

La principal locación del país es para este periodo fue el departamento de Cundinamarca, en la ciudad de Bogotá. La siguiente gráfica No.7 muestra que este ítem tiene un total de 21 registros. Le siguen Antioquia, Bolívar y el Valle del Cauca, cada uno con tres registros. Cabe anotar que no se muestran la información sin datos que fue de un total de 87 registros.

GRÁFICA NO. 7
 LOCACIONES NACIONALES DE LOS DOCUMENTALES
 PRODUCIDOS EN COLOMBIA ENTRE 1960 Y 1971



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Uno de los principales logros sociales para este periodo en Colombia, fue la superación de la violencia entre liberales y conservadores con el ofrecimiento de amnistías y una reacción militar fuerte contra los grupos que se resistieron; así como los programas que involucraron a la sociedad civil y al ejército, para construir carreteras, escuelas y clínicas en los lugares afectados por la violencia. La época de La Violencia reveló los problemas que aquejaban al campo y a los campesinos, como la distribución de tierras y la falta de educación en las zonas rurales; por lo tanto, la reforma agraria fue el plan del Estado para remediar dicha situación. En 1961, se creó el Instituto Colombiano de Reforma Agraria (Incora) que se encargó de la redistribución de tierras y la reubicación de campesinos en terrenos recuperados para la agricultura a través de técnicas como la irrigación. Bajo la presidencia de Lleras Restrepo se creó la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) en 1968, su objetivo era mantener vigente la reforma pero sólo consiguió movilizaciones campesinas e invasiones de haciendas, latifundios

ganaderos y terrenos baldíos disputados con empresarios. Finalmente, el Incora suspendió la distribución de tierras en 1971 y el desmonte legislativo de la reforma sólo se hizo en 1979.

CUADRO NO. 5
PRINCIPALES REALIZADORES DEL TEXTO ENTRE 1960-1971

Nombre	No. Documentales
Germán Arciniegas	2
Abel Naranjo Villegas	1
Alejandro Bonilla	1
Alfonso Bonilla Aragón	1
Alfonso Bonilla Naar	1
Carlos Delgado Nieto	1
Leopoldo Pinzón	1
Octavio Amórtegui	1
Próspero Morales Pradilla	1
Roberto Pinzón	1

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”

Entre los autores de los textos de los documentales producidos en este periodo se destacó el ensayista, historiador, diplomático y político colombiano Germán Arciniegas (1900-1999) con dos producciones. Se interesó por la mujer, los estudiantes, las revoluciones y la cultura de América Latina. Escribió los textos de los documentales: *La leyenda del Dorado* (1968), que evoca esta Leyenda mientras se muestran las piezas que componen la rica colección del Museo del Oro del Banco de la República y las estatuas del Parque Arqueológico de San Agustín²⁴. *La ruta de los libertadores* (1969) que muestra los lugares recorridos por los próceres de la Independencia. Ambas cintas de Francisco Norden.

²⁴ “Leyenda de El Dorado” según la cual, la llegada de los conquistadores españoles en el Siglo XVI estuvo caracterizado por la búsqueda insaciable del oro de los indígenas. Leyendas míticas como la del sacerdote que se sumergía en la laguna cubierto de oro para invocar la lluvia, el arrojar objetos de oro a sus aguas con los mismos fines, o la de la cacica que se paseaba cubierta de oro, hacían aún más angustiada la obsesión de los españoles. Y siempre que bajo los más diversos métodos -desde la persuasión a la tortura- preguntaban a los nativos por la ubicación de El Dorado, recibían la misma respuesta: “Esta más allá”.

Sobre el resto del equipo técnico: camarógrafos, fotógrafos, sonidistas, locutores y editores, destacaremos en el siguiente cuadro No. 6, los cinco primeros con más documentales para este primer periodo.

CUADRO NO. 6
PRINCIPALES MIEMBROS DEL EQUIPO TÉCNICO ENTRE 1960-1971

Cargo técnico	Nombre	No. Documentales
Camarógrafos	Carlos Álvarez	2
	Enrique Forero y Jan-Henk Kleijn	1
	Guillermo Angulo	1
	Jaime Ceballos	1
	Volodia Diakonov	1
Editores	Julio Luzardo	4
	Alberto Mejía	3
	Héctor Acebes	3
	Leopoldo Pinzón	3
	Lizardo Díaz y Henry Téllez	2
Fotógrafos	Gustavo Barrera	4
	Alfredo Corchuelo	4
	Héctor Acebes	3
	Jorge Silva	3
	Nereo López	3
Locutores	Juan Harvey Caicedo	3
	Carlos Muñoz	3
	Hernán Castrillón	2
	Julio Eduardo Pinzón	2
	Kepa Amuchastegui	2
Musicalización	Blas Emilio Atehortúa	1
	Fabio González Zuleta	1
	Grupos Indígenas Sikwane y Gohagibos	1
	Olga Acevedo y Manuel Bernal	1
	Raquel Ercole y Gentil Montaña	1
Sonidistas	Elmer Carrera	3
	Gabriela Samper	2
	Carlos Arenas	1
	Carlos Arenas; Jaime Saéñz	1
	Elmer Carrera y Marta Rodríguez	1

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Entre los camarógrafos se destaca Carlos Álvarez, de quien se conoce poco. Fue el director de la cinta *Asalto* (1968). Basada en la canción "No puedes volver atrás" del chileno Víctor Jara, este film recoge imágenes y fotos de protestas colombianas en el transporte y universidades

públicas del país; de manifestaciones estudiantiles en París, Tokio y otros lugares del mundo.

Un día yo pregunté (1970) de la directora Julia de Álvarez (esposa de Carlos Álvarez) descrita por Hernando Martínez Pardo así: "...con el fondo musical la imagen va intercalando procesiones religiosas de penitentes, muletas y otros objetos dejados en el santuario en agradecimiento por los milagros, trabajadores en su oficio, guerrillas cubanas y vietnamitas, representantes del gobierno que consagran el país al Corazón de Jesús..." y afirmando que "la intención crítica se vuelve demagógica (simplista) por esa manipulación que se hace de la realidad" abrochando mensajes políticos"²⁵.

Continuando con los editores, en este campo se vuelve a destacar Julio Luzardo, con cuatro de sus 15 producciones. Lo van a seguir con tres producciones Alberto Mejía, ya mencionado, Héctor Acebes y Leopoldo Pinzón con tres documentales cada uno. Héctor Acebes, de padre español y madre antioqueña, nació en Nueva York en 1921. Formado en España y en Colombia fue un expedicionario fotográfico y filmográfico durante más de 12 años en las selvas de Colombia, Ecuador, el Orinoco, África y otros lugares. Participó como director y editor en 1971 de los siguientes documentales: *Guio o el monstruo de la planicie*, en la que se registra la captura de una anaconda en los Llanos Orientales; *Los bogotanos*, una realización para la Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá; y *Los yucos o la montaña de los muertos*, que versa sobre una tribu de semi-pigmeos que habita en la serranía de los Motilones en la frontera con Venezuela²⁶.

²⁵ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, pp. 244-245.

²⁶ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=754; http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=872 y http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=885. En línea 15 de septiembre de 2011.

Leopoldo Pinzón nació en Guasca (Cundinamarca) en 1939. Empezó su carrera profesional como periodista y la organización mundial de periodistas le consigue una beca para estudiar dirección y fotografía de cine en Praga entre 1963 y 1965. Luego regresó a Colombia donde trabajó de la mano con sus hermanos²⁷. Se destacó como editor con las cintas *Un reto al gran reto* (1965), que obtuvo el primer premio en el Festival Internacional de cortometrajes ONU en 1969; *Esfuerzo de colombiano* (1965) y *Claustros de Nueva Granada* (1968). En ellas trabajó con Alfredo Corchuelo como fotógrafo, quien se destaca en esta área con cuatro producciones, las tres ya mencionadas, y *Medellín, ciudad de flores* (1971) del director Luis Alfredo Sánchez. Sobre estos documentales, no se encontró mayor información.

En el área de la fotografía también se destaca Gustavo Barrera con cuatro documentales: *Hacia el bienestar social* (1970) en la que se muestran todos los servicios que la Beneficencia de Cundinamarca presta para solventar los problemas de salud en el departamento. Se hace un recorrido por los hospitales, mostrando sus locaciones y servicios²⁸. *Los ferrocarriles nacionales* (1971), resalta los ferrocarriles del país como medio de transporte económico, destaca cómo los puntos geográficos más favorables para el desarrollo económico del país, están unidos por el ferrocarril²⁹. *Como quien estira un chicle* (1971) a partir de la imagen de un niño que estira un chicle, se hace un recorrido por la fábrica y se muestra el proceso de fabricación de la fibra. Se toman también aspectos de la vida cotidiana en los que se explica el empleo del producto³⁰. Finalmente, *Coltejer 71* (1971), un corto sobre la moda y la industria de la confección, elaborado

²⁷ Cinemateca, *Cuadernos de cine colombiano*. No. 14, 1984.

²⁸ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=755. En línea 15 de agosto de 2011.

²⁹ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=875. En línea 15 de agosto de 2011.

³⁰ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=624. En línea 15 de agosto de 2011.

con la finalidad de promocionar la industria del vestido y las telas de Coltejer³¹. Cada una de estas cintas fue encargada y auspiciada por la respectiva institución: La Beneficencia de Cundinamarca, los Ferrocarriles Nacionales, Polímeros Colombianos y Coltejer. Lo que demuestra que el cine colombiano se seguía utilizando como medio de publicidad privada y gubernamental.

En cuanto a los locutores, se destacan Juan Harvey Caicedo y Carlos Muñoz. Caicedo nació en 1937 en Cauca. Considerado como uno de los fundadores del cine y la televisión en Colombia, principalmente como locutor de radio hasta su muerte en el año 2003. Participó en producciones como *El río de las tumbas* (1964), película de ficción dirigida por Julio Luzardo³². Su participación en los documentales se da con: *Tolima uno* (1963), *Ríos y riveras de Colombia* (1965), *Educación para el desarrollo* (1968) e *Imagen y sonido* (1970); todas con la dirección de Julio Luzardo y sin mayor información. El siguiente locutor destacado, Carlos Muñoz, quién en realidad se ha destacado más como actor de televisión y cine, empezó como actor de radio hasta la década del cincuenta. El mismo dice “que de no haber sido actor le habría encantado ser diplomático y que entre la televisión, el cine y el teatro, definitivamente, se queda con los dos últimos”³³. Sobre su participación en el cine colombiano, se afirma que:

³¹ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=623. En línea 18 de agosto de 2011.

³² *Río de las tumbas* (1964): Retrato de la vida de una población, situada a la orilla de un gran río, cuyo ardiente clima sofoca a sus habitantes durante todo el año. Tanto los que allí viven de manera permanente, como los eventuales visitantes, se contagian de una soporífera condición que los hace indolentes frente a todo lo que sucede a su alrededor. Ni siquiera la aparición de cadáveres flotando en el río, logra conmocionar realmente a estos personajes: cada quien presencia este violento panorama con la indiferencia correspondiente. “Guakayo”, nombre indígena del río Magdalena, fue el título de trabajo que se le asignó al proyecto durante el rodaje. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/caicedo.htm>; http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=60. En línea 21 de septiembre de 2011.

³³ <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/munoz.htm>. En línea 21 de septiembre de 2011.

“Hablar de cine colombiano es hablar de Carlos Muñoz. Por lo menos en lo que respecta a los largometrajes realizados en los últimos tiempos, no ha habido producción o coproducción cinematográfica que se haya librado de tener entre sus filas la figura ya casi institucionalizada de Carlos Muñoz. Preguntarle a este actor cuántas películas ha filmado, es casi tan redundante como averiguar cuántas veces llueve en Bogotá. Y a pesar de la corta historia del cine colombiano, Muñoz ya cuenta en más de veinte sus experiencias cinematográficas”³⁴.

Los documentales en los que participó como locutor entre 1960 y 1971 fueron: *La ruta de los Libertadores* (1969), *Se llamaría Colombia* (1970), de Francisco Norden, ya mencionadas; y *Amazonía* (1971) de Luis Cuesta, cinta que destaca los aspectos turísticos de la selva amazónica, con un recorrido que va desde Leticia hasta Manaos³⁵.

En la musicalización, pese a que de los once registros encontrados, ninguno tiene para este período más de una producción. Se resalta el papel de Blas Emilio Atehortúa quién aumentará su participación en la musicalización de los documentales nacionales durante el Sobreprecio. Atehortúa nació en Santa Elena, departamento de Antioquia, Colombia, el 22 de octubre de 1943. Sus colaboraciones para el mundo del teatro, la televisión y el cine lo han ratificado como una de las figuras nacionales más destacadas en la música nacional e internacional³⁶.

Realizó la música de *Planas: testimonio de un etnocidio* (1970) de Martha Rodríguez: documental sobre la masacre de Planas, región del departamento del Meta, que evidenció los problemas de

³⁴ Marta Grugués. *Revista Antena*. “Carlos Muñoz ha trabajado en todas las películas colombianas (1978)”. No.170, 9 de noviembre de 1978.

³⁵ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=530. En línea 15 de septiembre de 2011

³⁶ <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/musica/blaaudio/compo/atehortua/indice.htm>. En línea 21 de septiembre de 2011.

los indígenas en Colombia, quienes han sido perseguidos en forma sistemática por los colonos terratenientes, con el fin de despojarlos de sus tierras y del producto final de su trabajo. Los indígenas se organizan en una Cooperativa Agropecuaria para evitar más explotaciones, lo que desencadena una persecución por parte de los colonos y de las fuerzas armadas, con asesinato de líderes, desplazamiento de la población, quema de poblados, aplicación de torturas, maltrato de niños y violación de mujeres³⁷.

Finalmente, dentro del equipo técnico tenemos a los sonidistas. Se destacan Elmer Carrera y Gabriela Samper, con tres y dos producciones respectivamente. El primero con los cortometrajes *Milagro de una civilización: Guatavita* (1971), a través de una mujer campesina que ve cómo la vieja Guatavita se va hundiendo bajo las aguas y luego resurge en medio de un ballet con trajes típicos que se desplaza en los espacios de la nueva ciudad. *Miren o anatomía de un asesinato* (1971) y *Irrigando progreso* (1963), sin mayor información. Gabriela Samper nació en Bogotá en 1918. En su trabajo documental rescató y difundió las manifestaciones culturales de Colombia. Sentó precedentes con respecto al papel de la mujer en la sociedad, sus reivindicaciones y su contribución a la vida política y cultural. En 1972, fue apresada por las Fuerzas Armadas, con varios artistas, intelectuales, empleados públicos, obreros y campesinos, acusada de pertenecer a una red urbana del Ejército de Liberación Nacional (ELN). Durante esa experiencia escribió el libro *La Guandoca*. Sale de la cárcel con problemas de salud, no se recupera y muere en 1974³⁸. Realizó el sonido de *Festival Folclórico de Cundinamarca* (1970) y *Griles y restaurantes* (1970).

³⁷ Cinemateca, *Cuadernos de Cine Colombiano*, No. 7, octubre 1982 y <http://www.martarodriguez.org/>. En línea 20 de septiembre de 2011.

³⁸ Paola Arboleda Ríos y Diana Osorio Gómez. *La presencia de la Mujer en el cine colombiano*. Ministerio de Cultura. Bogotá 2003.

El ambiente en el que se desarrolló el cine colombiano estuvo marcado por los influjos externos del cine latinoamericano. Según Óscar Campo, a finales de los años sesenta los documentalistas colombianos se abrieron camino bajo la influencia del cine argentino y cubano. Cuba, Brasil, Argentina, Uruguay, Venezuela, Chile y Colombia presenciaron una revitalización del cine, surgieron cine-clubes, grupos de producción cinematográfica y aparecieron nuevas tendencias documentales. A pesar de las circunstancias particulares en cada país, se puede decir que en todos ellos se sintió el nacimiento de un nuevo tipo de cine³⁹.

El documental colombiano con mayor reconocimiento internacional para este período fue *Chircales* (1971) de Marta Rodríguez y Jorge Silva con siete menciones. Le siguen *Leningrado* y *Balcones de Cartagena* con tres premios cada una. (Ver cuadro No.7). De todas las menciones recibidas por *Chircales*, cabe destacar la del Festival Internacional de Cine de Leipzig, de la República Democrática Alemana, que en su momento fue el más importante para el género documental. En el festival se presentaban películas y documentales para cine y televisión de los lugares más apartados, muchos de ellos sobre la paz mundial. El máximo galardón otorgado en ese entonces era la Palma de Oro y *Chircales* fue el único de este periodo que lo obtuvo⁴⁰.

³⁹ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p. 108.

⁴⁰ *Arcadia va al cine*. No.4, septiembre-octubre, 1983, p.8.



La antropóloga Martha Rodríguez durante la filmación de *Chircales* de 1972, película ganadora del Primer Premio en el Festival Internacional de Leipzig, Alemania. Foto de Jorge Silva. (*El Tiempo*, Lecturas dominicales, enero 14 de 1973, p.7)

CUADRO NO. 7
DOCUMENTALES CON PREMIOS NACIONALES E INTERNACIONALES, 1960-1971

Año otorgado	Documental	Premio	Evento	Ciudad	País
1963	<i>Rhapsodia en Bogotá</i>	Perla del cantábrico	Festival de San Sebastián	San Sebastián	España
1969	<i>Un reto al gran reto</i>	Primer premio	Festival Internacional de Cortometrajes ONU	Sin dato	Sin dato
1966	<i>Los balcones de Cartagena</i>	Grand prix	Festival Cinematográfico	Campione	Italia
1967		Mención de honor	V Certamen Internacional de Cortometrajes en Color	Barcelona	España
1967		Placa de plata del Instituto de cultura hispánica de Madrid	Festival de San Sebastián	San Sebastián	Madrid
1970	<i>El hombre de la sal</i>	Cruz de malta	Festival de Cine Latinoamericano, Universidad de Córdoba	Córdoba	Argentina
1975	<i>Se llamaría Colombia</i>	Pirineo de plata	Festival Internacional de Tarbes-Pyrenées	Sin dato	Francia
1970	<i>Leningrado</i>	Galardón de películas estudiantiles	Muestra de Películas Estudiantiles Experimentales del Instituto de Cinematografía	Moscú	Rusia
1970		Mención	Festival de la Juventud y los Estudiantes	Sofía	Bulgaria
1971		Primer premio	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
Sin dato	<i>Iglesia de San Ignacio</i>	Mención de honor	Primer Concurso Nacional de Cine de Arquitectura	Sin dato	Colombia
Sin dato	<i>Chircales</i>	Grand prix	Festival Internacional de Tampere	Sin dato	Finlandia
Sin dato		Mejor documental colombiano	Muestra Internacional de Cine sobre problemática social Urbana	Bogotá	Colombia
Sin dato		Mención Katolishen Film arbeit	Festival Internacional de Oberhausen	Oberhausen	Alemania
Sin dato		Paloma de oro	Festival Internacional de Cine	Leipzig	Alemania
Sin dato		Premio Evangelishen film centrum	Festival Internacional de Oberhausen	Oberhausen	Alemania
Sin dato		Premio Fipresci (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica)	Federación Internacional de la Crítica Cinematográfica	Sin dato	Sin dato
Sin dato		Primer premio	Festival Internacional de Cine Educativo	Sin dato	México

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

La consolidación del cine documental como género en Colombia ocurrió en la década del sesenta y principios de los setentas, y estuvo enmarcada en las renovaciones del cine mundial. Se adoptaron diversas estructuras cinematográficas, diferentes temas y los directores representaron diversas posturas ideológicas; de ahí que las líneas iniciales del documental no sean simples, pues cada realizador buscaba una estructura propia para su trabajo. Esta pluralidad, dificulta una clara definición de las corrientes. Si hubo un común denominador, fue la apropiación del documental como herramienta de ahondar y explorar la realidad social del país.

CAPÍTULO CUARTO

SOBREPRECIO: CINE NACIONAL ENTRE LO ALTERNATIVO Y LO ESTATAL, 1972-1978

Los años setenta estuvieron marcados por la aparición de diversos movimientos políticos y luchas sociales. Además, en las décadas del sesenta y el setenta, la urbanización, el aumento del alfabetismo, de escolaridad, el cine, la televisión y nuevas formas de cultura popular crearon nuevos paradigmas y modelos sociales. Según Marco Palacios, “la concentración del poder económico y la difusión de la televisión llevaron al retroceso de las elites eclesiásticas y laicas en su papel de moldeadoras de la visión del mundo, de los sectores populares y de árbitros de la cultura popular”¹. A la par del crecimiento demográfico, surgieron en el país las guerrillas comunistas de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC); el Ejército de Liberación Nacional (ELN); el Movimiento 19 de Abril (M-19) y el Ejército Popular de Liberación (EPL). Estas guerrillas “casi nunca actuaron en regiones donde predominaba la agricultura familiar campesina, como Boyacá y el eje cafetero de la cordillera Central, sino más bien en zonas de reciente colonización o de concentración relativa en la propiedad de la tierra”². El gobierno de Virgilio Barco buscó negociar con algunas de estas guerrillas, logrando mayor éxito con el M-19.

La sensibilización y la radicalización política de los artistas e intelectuales llevaron al surgimiento de un cine colombiano “marginal”, un cine de consigna y al mismo tiempo crítico de la sociedad. Este cine alternativo tuvo como efecto que las tendencias comerciales presionaran al Estado para obtener apoyo en la creación cinematográfica. En Colombia, la

¹ Marco Palacios. “Del orden neoconservador al interregno”, *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá, Editorial Norma, 2002, p. 621.

² David Bushnell. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá, Editorial Planeta, 2007. [Edic. original 1994.], p. 361.

primera ley de fomento cinematográfico se sancionó en 1942 bajo la presidencia del doctor Alfonso López Pumarejo, aunque apenas se reglamentó en 1966. Desde entonces se expidieron diferentes normas de cine como los gravámenes a la exhibición que cambiaron de cuantía y destinación; requisitos y condiciones para las empresas productoras; los sistemas empleados para la importación de películas; clasificación y censura de las películas; clasificación de las salas de cine; tarifas de las salas; permisos para el funcionamiento de las mismas; estímulos y exenciones para la industria cinematográfica; sobreprecio a cortos y largos; créditos para las producciones, entre muchas otras³. El Estado no sólo controlaba el cine, en el ámbito económico, el crecimiento en las exportaciones y el cambio en los productos: el petróleo, el carbón y el níquel pronto desplazaron el café, haciendo que las principales exportaciones fueran controladas por el Estado, así que el volumen de ingresos aumentó significativamente⁴.

Con la idea de que era imposible hacer un cine colombiano y competir con las grandes industrias internacionales de exhibición y distribución sin la ayuda del Estado, surgió la llamada Ley de sobreprecio⁵. El 6 de septiembre de 1972, se publicó la resolución 315 de la Superintendencia de Precios que fijó una tarifa para los cortometrajes y largometrajes. La entidad autorizó cobrar un sobreprecio especial por cada boleta de entrada a los teatros que presentaban películas colombianas con el fin de fomentar la industria cinematográfica nacional.

Las condiciones de dicha ley fueron:

³ Mario Suárez Melo. *Legislación cinematográfica colombiana*. Bogotá, Consultores Jurídicos Asociados, 1980, p. 6.

⁴ Álvaro Tirado Mejía. “Del Frente Nacional al momento actual: Diagnóstico de una crisis”, *Nueva Historia de Colombia*, dir. Científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. 2: Historia Política, 1946-1986. Bogotá, Editorial Planeta, 1989, p. 399

⁵ Luis Alberto Álvarez. “El cine en la última década del siglo XX: imágenes colombianas”, *Colombia hoy: Perspectivas hacia el siglo XXI*, 15ª edic. Coordinador Jorge Orlando Melo. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995, pp. 360-362. [Edic. original 1978.]

- Duración mínima de 80 minutos para el largo y 7 minutos para el corto.
- Autorización del Comité de Clasificación antes de ser exhibida.
- Los cortos no podía tener anuncios o menciones a personas, entidades o productos que indicaran una clara financiación.
- Los cortos sólo podían ser exhibidos con tres películas distintas y sólo cuatro semanas por película en el plazo de un año.

En un primer momento, los porcentajes y la distribución financiera que se fijaron para los largometrajes del sobreprecio fueron: 60% para el productor, 30% para el exhibidor y 10% para el distribuidor. En el caso de los cortometrajes 50% para el productor, 35% para el exhibidor y 15% para el distribuidor, el recargo en la boleta para los cortos también dependió del color: para una cinta a color 150 pesos y para una a blanco y negro un peso. El 15% de lo que recibía el exhibidor, tanto para los largos como para los cortos, debía ser invertido por éste en proyectos de desarrollo de la industria cinematográfica. Durante el sobreprecio, los porcentajes y la distribución se fueron modificando generalmente por convenio entre el Comité Sectorial de la Industria Cinematográfica y los distribuidores y exhibidores⁶.

Los cortometrajes de sobreprecio debían ser aprobados por la Junta Asesora de Calidad creada por la resolución 073 de la Superintendencia Nacional de Producción y Precios, firmada el 20 de noviembre de 1974. Dicha junta estaba conformada por el Ministerio de Comunicaciones, el superintendente de Producción y Precios, el superintendente de Industria y Comercio, el director del Instituto Colombiano de Cultura y el director de Inravisión o sus respectivos

⁶ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, p. 335.

delegados. Otros miembros eran dos asesores técnicos, con voz pero sin voto, nombrados por la junta⁷.

La ley se convirtió en una fuente inesperada de ingresos para la industria nacional de exhibición. Hacia 1974, el clamor general fue:

“en primer lugar, contra la falta notoria de calidad en las producciones y, en segundo lugar contra los abusos que se estaban cometiendo por parte de los distribuidores que se retrasaban en entregar los porcentajes correspondientes a los productores y la imposición en la práctica de porcentajes distintos a los estipulados en la ley; asimismo, de los exhibidores y de los mismos productores que presentaban un mismo cortometraje sin respetar los límites definidos en cuanto al tiempo y número de películas”⁸.

A pesar de la intervención estatal, el periodo del sobreprecio presentó una serie de problemas: bajas inversiones, falta de técnicos profesionales y de equipos, técnicos sin experiencia, escasa capacidad de los laboratorios y la aparición de “comerciantes del cine”⁹. Sin embargo, era evidente el interés de los cinéfilos por crear espacios de divulgación y fomento del cine como es el caso de la Cinemateca Distrital en Bogotá y la Cinemateca El Subterráneo en Medellín.

La Cinemateca Distrital fue fundada por Isadora Jaramillo de Norden, quien supo convencer a las autoridades de la capital de la importancia de mantener un espacio para el cine. Con la cifra de 70.000 espectadores en su primer año de vida y dos proyecciones diarias, en una sala de 173

⁷ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 336.

⁸ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 341.

⁹ Comerciantes de cine: así se llamó a quienes cogieron una cámara, filmaron cualquier cosa, le pusieron banda sonora –un texto seudo-literario, seudo-didáctico y entregaron el producto a la exhibición aceptando un precio fijo o un porcentaje mínimo. Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 342.

sillas, la Cinemateca logró que el Concejo de Bogotá presentara el acuerdo 0631 de abril 11 de 1972, “por el cual se constituye como establecimiento público descentralizado, con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio independiente, cuyo domicilio será la ciudad de Bogotá”¹⁰. Aunque ni los concejales ni el alcalde objetaron la exposición de motivos de su creación, no hubo consenso sobre la naturaleza jurídica y económica de la misma y el proyecto se rechazó.

En aquel entonces la Cinemateca Distrital estaba situada en el Parque de la Independencia y sólo fue reconocida como tal hasta la creación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo en 1978. Pese a su adscripción a varias instituciones, la misión de la Cinemateca sigue intacta: adquirir y conservar las principales obras cinematográficas colombianas y mundiales; exhibir y divulgar obras cinematográficas; organizar conferencias, seminarios, exposiciones, ciclos de exhibiciones para fomentar el arte fílmico y la apreciación de los valores cinematográficos.

Desde 1976, la Cinemateca Distrital tiene su sede en la carrera séptima entre las calles 22 y 23, como parte del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Allí construyó su propio archivo fílmico, antes que cualquier otra entidad en el país, a través de adquisiciones y donaciones, preservando para la memoria pública de todos los bogotanos una colección con más de 3 mil rollos en 16 y 35 mm¹¹.

Por otra parte, en Medellín, Jorge Farberoff y Francisco Espinal (Pocholo) fundaron la Cinemateca El Subterráneo el 6 de junio de 1975. Con la idea de tener un espacio en la ciudad

¹⁰ Sergio Becerra. “El año de la memoria”. *Cuadernos de Cine Colombiano*. No. 15, Bogotá, Cinemateca Distrital, 2011, p. 2.

¹¹ Sergio Becerra. “El año de la memoria”, p. 2-4.

para el buen cine alquilaron el antiguo Teatro Yamesí, ubicado a una cuadra del parque de El Poblado, donde proyectaron películas no distribuidas por cines comerciales como *La tierra vista desde la luna* (1966) de Pier Paolo Passolini. En 1982, El Subterráneo se trasladó al teatro de la sede Suramericana de Seguros, en la calle Colombia, donde realizaron dos festivales de cine en Súper 8, en los cuales Víctor Gaviria fue el ganador. En 1989 la Cinemateca se vio obligada a cerrar las instalaciones por la inundación del edificio durante el crudo invierno de ese año. Se trasladó a Envigado, vecino municipio al sur del valle de Aburrá en 1990 pero el incremento de los gastos y la poca asistencia del público llevó a su cierre poco después¹².

El sobreprecio le dio a la cinematografía nacional la oportunidad de experimentar, de practicar un lenguaje, de llegar a un público antes inaccesible. Con razón, Mady Samper afirmó que éste “fue el espacio que tuvieron los realizadores de la década de los ochenta para hacer escuela, entrar al cortometraje y saltar al largometraje, tanto de ficción como documental”¹³. Fue el momento de mayor producción documental dentro del periodo estudiado, en total se registraron 439 películas entre 1972 y 1978. Se pudo establecer 134 realizadores entre los que se destacan por mayor cantidad de cintas Gustavo Nieto Roa, Julio Nieto Bernal y Herminio Barrera, para 14 cintas no se identificó el director. Como lo muestra la gráfica No.8 de los 134 documentalistas 63 de ellos (47 %) sólo realizaron una película, 24 (18 %) dos y 12 tres (9 %), esto quizás motivado por la forma en que se desarrolló la Ley de sobreprecio:

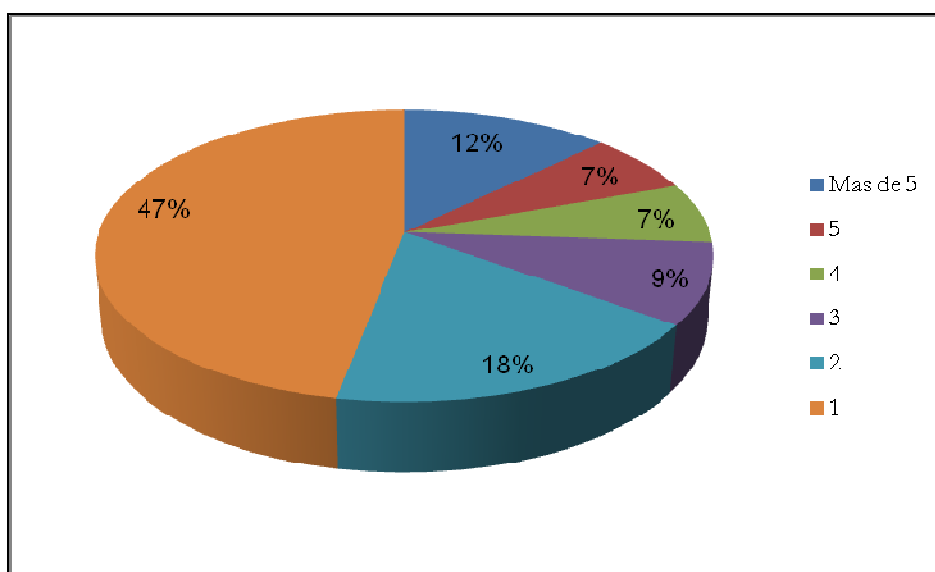
“Muy pronto los realizadores y sus obras dejaron de ser el centro del desarrollo de la norma, y los exhibidores optaron por comprar directamente los cortos (en lugar de liquidar el porcentaje acordado; la compra permitía reducir los costos e incrementar las posibilidades de obtener mayores ganancias). En poco tiempo, los exhibidores pasaron

¹² Irineo Hippocrene. “El Subterráneo. 1200 grados Kelvin de cine”, *Kinetoscopio*, No. 8, Medellín, Centro Colombo Americano, junio-julio 1991, pp. 7-9.

¹³ Hernando Martínez Pardo. *Historia del cine colombiano*, p. 341.

a producir los cortos a través de pequeñas empresas que contaban con una razón social diferente a la propia, empresas que nunca hacían más de siete cortos, y jamás un largometraje, pero que además obligaban al espectador a enfrentarse con un cine de calidad muy discutible”¹⁴.

GRÁFICA NO. 8
PORCENTAJE DE DIRECTORES SEGÚN CANTIDAD DE PELÍCULAS, 1972-1978



Elaborado a partir de la base de datos “Cine documental colombiano, 1960-1993”.

¹⁴ Cinemateca distrital. “El cortometraje”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 9. Bogotá, Cinemateca Distrital, 2003, p. 14.

CUADRO NO. 8
PRINCIPALES DOCUMENTALISTAS DEL SOBREPREGIO SEGÚN LA CANTIDAD DE DOCUMENTALES

Director	1972-1978
Gustavo Nieto Roa	25
Julio Nieto Bernal	22
Herminio Barrera	17
Luis Alfredo Sánchez	15
Lizardo Díaz Muñoz	14
Francisco Norden	13
Leopoldo Pinzón	13
Fernando Laverde	12
José María Arzuaga	12
Diego León Giraldo	9
Sin dato	14

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993".

Gustavo Nieto Roa fue el principal realizador del periodo con un total de 25 producciones. Nacido en Tunja en 1942, estudió Mass Communications en Nueva York entre 1960 y 1962 y más adelante Cine y Televisión en Munich. Su mayor momento de actividad fue durante la vigencia de la Ley de sobreprecio, en el periodo anterior rodó dos películas y en Focine realizará cuatro. Hacia 1977, Alfonso Monsalve, crítico de cine de la revista *Cinemateca*, caracterizó la obra de Nieto Roa como "el postalismo negro", es decir, "el registro fotográfico de la cotidianidad pero cediendo a la presión del ambiente social y cultural cargado de enjuiciamientos políticos e ideológicos, al que le yuxtapone un texto con maquillaje de denuncia social pero sin penetrar verdaderamente la realidad ni intentar un análisis serio"¹⁵. Rodó en diferentes escenarios y sobre diversos temas, por ejemplo en *Tunja, ciudad colonial* (1973) hizo un registro turístico de localidad y en *Retorno a la vida* (1976) a través de un caso real, el del señor Luis Enrique Urrego, guardián de prisiones, que en cumplimiento de su deber

¹⁵ "Paseo al festival de Cine de Colcultura, 1977", *Cinemateca*, No. 1, vol. 1. Bogotá, Cinemateca Distrital, julio de 1977, p. 25.

recibió un disparo en la espalda y quedó paralizado de ambas piernas mostró la rehabilitación profesional que se podía obtener en el país, gracias a los servicios del Instituto Colombiano del Seguro Social, por medio del Centro de Rehabilitación Profesional para Incapacitados Físicos de Bogotá.

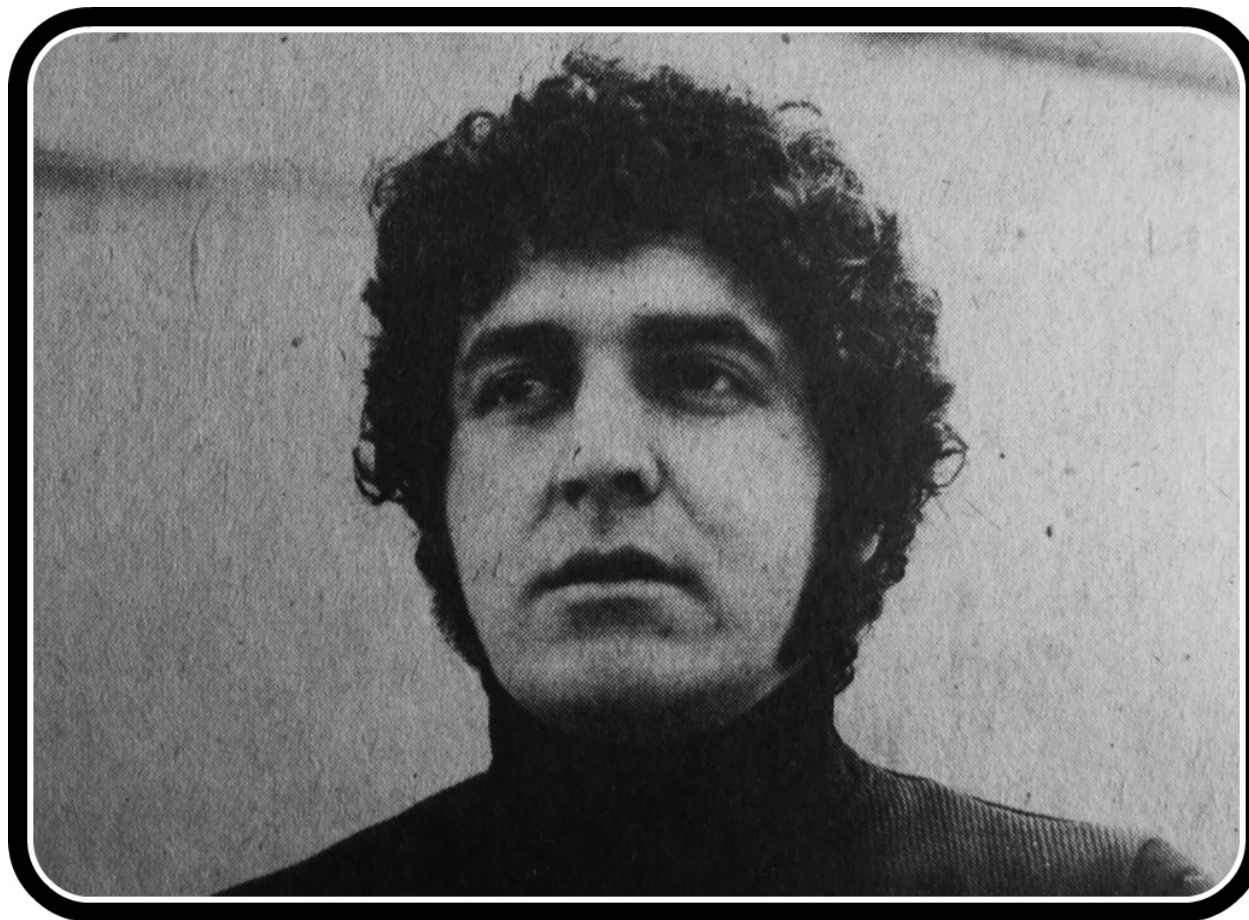
El director bumangués Julio Nieto Bernal (1935-2008) rodó 22 cortos a color en 35 mm. El mismo crítico de la época calificó su producción como “el postalismo rosa”, una tendencia a coleccionar postales fotográficas tomadas con cámaras de cine, en las que el mundo es ordenado, con primeros planos y la realidad social de fondo¹⁶. Un ejemplo de ello es *Barro eres* (1975) un reportaje sobre Elíseo, un viejo artesano del Carmen de Viboral (Antioquia), considerado el mayor productor de cerámica del país quien trabajaba con antiguos métodos lo que le dio un cierto recuerdo nostálgico al corto¹⁷.

Herminio Barrera fue el tercer director con mayor número de documentales, durante los seis años del sobreprecio realizó 17 cintas, también se destacó como guionista y fotógrafo. Nació en San Gil, Santander, en 1948 y murió en Bogotá en 2004. Su mayor momento de actividad fue el sobreprecio ya que en el periodo de Focine realizó nueve documentales. Sus películas fueron clasificadas como “cine mudo con sonido”: un buen sentido visual con cierta intención crítica a través de un formalismo técnico aproximándolo más bien al postalismo¹⁸. Muestra de ello es el corto *La vida en un hilo* (1976), un documental que por medio de la imagen

¹⁶ “Paneo al festival de Cine de Colcultura, 1977”, *Cinemateca*, No. 1, vol. 1. Bogotá, Cinemateca Distrital, julio de 1977, p. 25.

¹⁷http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=563. En línea 22 de septiembre de 2011.

¹⁸ “Paneo al festival de Cine de Colcultura, 1977”, *Cinemateca*, No. 1, vol. 1. Bogotá, Cinemateca Distrital julio de 1977, p. 26.



Herminio Barrera, director, guionista y fotógrafo activo durante el periodo denominado “del sobreprecio”. (*Cinemundo*, No. 9. Bogotá, noviembre de 1979, p. 16)

cinematográfica, musicalización y efectos sonoros, tomó como base el proceso y producción del fideicomiso para revelar la desigualdad que había entre el hombre y la máquina¹⁹.

Otros directores que sobresalieron por la cantidad de documentales que realizaron fueron Luis Alfredo Sánchez, Lizardo Díaz Muñoz, Francisco Norden, Leopoldo Pinzón, Fernando Laverde, José María Arzuaga y Diego León Giraldo quienes desde diversas miradas artísticas y técnicas revelaron la realidad del país²⁰

¹⁹http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=850. En línea 4 de septiembre de 2011.

²⁰ Para ver la filmografía completa de estos directores remitirse a los anexos.

CUADRO No. 9
 PELÍCULAS CON RECONOCIMIENTOS PARA EL PERIODO DEL SOBREPREGIO SEGÚN CANTIDAD DE PREMIOS

Película	Premio	Festival
<i>Gamin</i>	Búho de oro Míqueldi de oro Paloma de plata Asociación de Periodistas del Espectáculo Colón de oro Donostia para nuevos realizadores Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura Festival de Cine de Bilbao Festival de Cine de Leipzig Festival de Cine Iberoamericano de Huelva Festival de Cine Iberoamericano de Huelva Festival de Cine Donostia de San Sebastián Festival de Cine Donostia de San Sebastián
<i>El oro es triste</i>	Mejor cortometraje Mención especial Paloma de plata	Festival Internacional de Cine de Cartagena Festival de Cine de Karlovy-Vary Festival de Cine de Leipzig
<i>Corralejas de Sincelejo</i>	Primer premio al cortometraje Segundo premio	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura Festival Internacional de Cine Documental
<i>Chile no se rinde carajo!</i>	Mención especial Especial del Komsomol	Festival de Nuevo Cine Colombiano de Colcultura Festival de Cine de Moscú
<i>Llano y contaminación</i>	Medalla de oro Tercer premio	Sin dato, España 1973 Festival Internacional de Cine de Cartagena
<i>Campesinos</i>	Mejor documental Primer premio	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura Festival de Oberhausen
<i>Ala solar</i>	Mención de honor	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
<i>Arquitectura republicana</i>	Primer puesto	Festival de Cine de Arquitectura de la Sociedad Colombiana de Arquitectos
<i>Beatriz González y musa</i>	Tercer premio	Festival de Súper 8 de la Cinemateca Distrital
<i>La bamaca</i>	Mención de honor	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
<i>Remite Romelio Román, Tasajera, Ciénaga, Colombia</i>	Mención especial	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
<i>Los nuevos maestros</i>	Búho de plata	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
<i>Favor correrse atrás</i>	Primer premio concurso de cortometrajes	Festival Internacional de Cine de Cartagena
<i>Arte y política</i>	Mención	Festival de Cine de Leipzig
<i>El río</i>	Mención	Festival de Cine de Tashkent
<i>Agarrando pueblo</i>	Primer premio	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
<i>Todos somos responsables de todos</i>	India de plata	Festival Internacional de Cine de Cartagena
<i>Las tumbas de Tierradentro</i>	Segundo premio	Festival Internacional de Cine de Cartagena

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993".



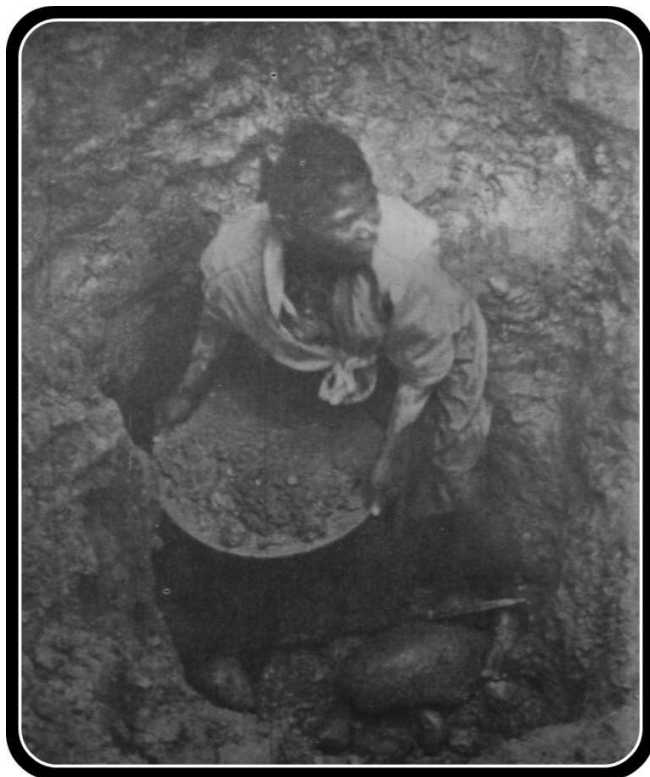
Publicidad del largometraje *Gamin* de Ciro Durán de 1977, el documental más premiado de la era del sobreprecio, con siete reconocimientos entre nacionales e internacionales. (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2005, p. 80)

Otros directores se destacaron por el reconocimiento a sus películas con la obtención de premios nacionales e internacionales. Uno de ellos fue Ciro Durán quien realizó *Gamín* (1977), una serie de cortometrajes en 16 mm sobre la situación de los niños de la calle en la capital del país, que terminó como largometraje de 110 minutos²¹. Esta película ganó siete premios como la Paloma de Plata en el Festival de Cine de Leipzig (Alemania, 1978) y el Fipresci en el Festival de Cine de Donostia (España, 1979). Durán también codirigió con Mario Mitrotti *Corralejas de Sincelejo* (1974) ganadora del primer premio al cortometraje en el Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, y el segundo premio en el Festival Internacional de Cine Documental (España, 1976). La película registra un día completo de corraleja: el brindis matutino, la “corrida” y el fandango, baile popular con bandas de músicos. Todo esto acompañado de estadísticas que denunciaban la concentración en la tenencia de las tierras en manos de unos pocos.

El director vallecaucano Luis Alfredo Sánchez ganó cuatro premios con la película *El oro es triste* (1972) en los festivales de cine de Moscú (Rusia, 1973), Cartagena (Colombia, 1973), Karlovy-Vary (Checoslovaquia, 1974) y Leipzig (Alemania, 1974)²². La película cuenta la historia de la población de Barbacoas, Nariño, centro de una región rica en oro, donde los

²¹ Ciro Durán nació en Convención, Norte de Santander en 1937. Estudió Teatro y Cine en Caracas, Venezuela. Ha dirigido los documentales *Corralejas de Sincelejo* en codirección con Mario Mitrotti (1975), *Gamín* (1977), *Niños de dos mundos* (Realizado para la Televisión Alemana, 1979) y *La guerra del centavo* (coproducción con la cadena de televisión ZDF de Alemania, 1985). http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3686. En línea 21 de septiembre de 2011.

²² Luis Alfredo Sánchez nació en Palmira, Valle el 13 de enero de 1941. Estudió Dirección en el Instituto de Cinematografía de Moscú y tiene PHD, Maestría en Artes Visuales en el Gerasimov Institute of Cinematography, VGIK, de Moscú. Como periodista ha sido corresponsal del diario *El Espectador* en Moscú, director del Noticiero *Cine Noticias*, director del Servicio de Noticias de Radio Mil Veinte (Bogotá), ha escrito para las *Lecturas Dominicales* del diario *El Tiempo* y para el Magazín Dominical del diario *El Espectador*. http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3681. En línea: 5 de septiembre de 2011.



Escenas de la película *El oro es triste* dirigida por Luis Alfredo Sánchez (1972), documental ganador de varios premios, que mostraba la explotación de oro en Barbacoas, Nariño. (*Gaceta*, vol, 1. No. 2. Bogotá, Colcultura, febrero 1976, p. 25-26)

españoles introdujeron esclavos africanos para explotarlo, y desde comienzos del siglo XX, la firma estadounidense Gold Mine Company con modernos equipos, agotó la existencia del mineral²³.

CUADRO NO. 10
PRINCIPALES CODIRECTORES DEL SOBREPREGIO SEGÚN CANTIDAD DE PELÍCULAS

Codirectores	1972-1978
Camilo Arjona Gómez	6
Germán y Roberto Pinzón	4
Luis Guillermo Calle	3
Álvaro Cepeda Samudio	2
Boris Birmaher	2
Ernesto Ardila	2
Heriberto García Vera	2
Luz Mary Chica	2
Rodrigo Lalinde	2
Sin dato	360

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993".

La dirección de documentales también fue un trabajo conjunto aunque poco común en el sobrepregio, para 360 producciones no hay un registro de este rol como se puede ver en el cuadro No. 10. Julio Nieto Bernal dirigió seis películas con Camilo Arjona Gómez y tres con Luis Guillermo Calle. Con el primero las cintas *Barro eres*, *Colombia Queen*, *La creación*, *Rocky campeón* y *Washington starts* todas de 1975. Y con Calle la serie *Juegos I, II y III* de 1978. La pareja de Germán y Roberto Pinzón acompañó a su hermano Leopoldo en cuatro de sus películas: *Reflejos en el agua* (1974), *Fin de fiesta* (1975), *La otra Venecia* (1975) y *Manos a la obra* (1976). Otros

²³http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=688. En línea 5 de septiembre de 2011.

codirectores fueron Álvaro Cepeda Samudio, Boris Birmaher, Ernesto Ardila, Heriberto García, Luz Mary Chica y Rodrigo Lalinde.

CUADRO NO. 11
PRINCIPALES GUIONISTAS SEGÚN CANTIDAD DE DOCUMENTALES, 1972-1978

Guionistas	1972-1978
Julio Nieto Bernal	18
Herminio Barrera	9
Gonzalo López Rojas	7
Jan-Henk Kleijn	6
Julio Roberto Peña	6
Mario Jiménez Jiménez	6
Fernando Laverde	5
Héctor Acebes	5
José María Arzuaga	5
Sin dato	183

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993".

CUADRO NO. 12
PRINCIPALES REALIZADORES DE TEXTOS SEGÚN CANTIDAD DE DOCUMENTALES, 1972-1978

Texto	1972-1978
Germán Pinzón	13
Rómulo Delgado Romero	5
Julio Roberto Peña	4
Hernando Valencia Goelkel	3
Alfredo de la Espriella	2
Eduardo Mendoza Varela	2
Felipe Escobar	2
Hernán Castrillón Restrepo	2
Lisandro Duque Naranjo	2
Nina Martín de Rosal	2
Sin dato	353

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

En la elaboración de guiones y textos se destacan Julio Nieto Bernal, autor de 18 guiones, Herminio Barrera de nueve y Gonzalo López Rojas de siete. Germán Pinzón realizó el texto para la mayoría de las cintas de su hermano Leopoldo. Entre ellos se encuentra *Los nuevos maestros* (1978) ganadora del Búho de Plata, segundo premio categoría documental en el Festival de Cine de Colcultura en 1978, realizado en torno al Primer Salón de Nuevos Artistas Colombianos, organizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango que mostró aspectos de la vida y del trabajo creativo de doce de los artistas más destacados y representativos. Rómulo Delgado Romero con cinco textos trabajó con los directores Lizardo Díaz y Alfredo Corchuelo, además fue el director de dos de esas cintas: *Por mi mente viaja el fuego* (1977) y *Millones de años: Villa de Leyva* (1978) ambas resaltan las virtudes turísticas de Huila y Villa de Leyva respectivamente. La elaboración de textos para los documentales fue una labor inusual en el sobrepago pues solo 86 cintas registraron este campo mientras que en la realización de guiones 256 lo tuvieron (ver cuadros No. 11 y 12).

CUADRO NO. 13
PRINCIPALES PRODUCTORES SEGÚN CANTIDAD DE PELÍCULAS, 1972-1978

Productor	1972-1978
Gustavo Nieto Roa	25
Ernesto Ardila	10
Gustavo y José María Nieto Roa	6
Fernando Laverde	3
Francisco Norden	3
Jaime Vargas Castro	3
José María Rosal de Argullo	3
Julio Roberto Peña	3
Julio Roberto Pinzón	3
Mónica Silva	3
Sin dato	268

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

Las labores de la producción durante la vigencia de la Ley de sobreprecio fueron desempeñadas principalmente por las compañías y no por personas. De los 439 documentales, 171 contaron con productor, mientras que 367 estuvieron en manos de los estudios, aunque en muchos casos contaron con ambas (ver cuadros No. 13 y 14). En el campo de la producción cabe destacar a Gustavo Nieto Roa quien hizo las veces del productor de sus 25 películas y de otras seis en compañía de su hermano José María. El segundo productor en importancia fue Ernesto Ardila con diez cintas y dos más en compañía de Aldemar García y Luis Alfonso Morani, la mayoría de ellas del director Leopoldo Pinzón. Los demás productores que sobresalieron, con tres cintas cada uno, fueron Fernando Laverde, Francisco Norden, Jaime Vargas Castro, José María Rosal, Julio Roberto Pena, Julio Roberto Pinzón y Mónica Silva.

CUADRO NO. 14
PRINCIPALES COMPAÑÍAS PRODUCTORAS SEGÚN LA CANTIDAD DE DOCUMENTALES, 1972-1978

Compañías productoras	1972-1978
Producciones Mundo Moderno Ltda.	37
Bolivariana Films	26
Producciones Díaz-Ercole	22
Nexos Ltda	14
Documental Films	13
Cinesistema	12
Din-Pro	8
Procinor Ltda	8
Producines Ltda	8
An-Films Ltda.	7
Sin dato	72

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

Producciones Mundo Moderno Ltda. produjo 37 documentales, 25 de ellos a Gustavo Nieto Roa. La segunda productora en cantidad de cintas fue Bolivariana Films que trabajó con diversos directores como Herminio Barrera y José María Arzuaga, este último también trabajó con Cinesistema. La compañía Producciones Díaz-Ercole fue la encargada de los proyectos cinematográficos de Lizardo Díaz Muñoz. La productora de Julio Nieto Bernal fue Nexos Ltda. para trece de sus películas. Documental Films fue la productora del grupo de los hermanos Pinzón, Leopoldo, Julio Roberto y Germán. Cinesistema, Din-Pro, Procinor Ltda., Producines Ltda. y An-Films Ltda. fueron otras casas productoras de la época con un número significativo de realizaciones.

CUADRO NO. 15
 PRINCIPALES MIEMBROS DE LA PRODUCCIÓN SEGÚN LA
 CANTIDAD DE DOCUMENTALES, 1972-1978

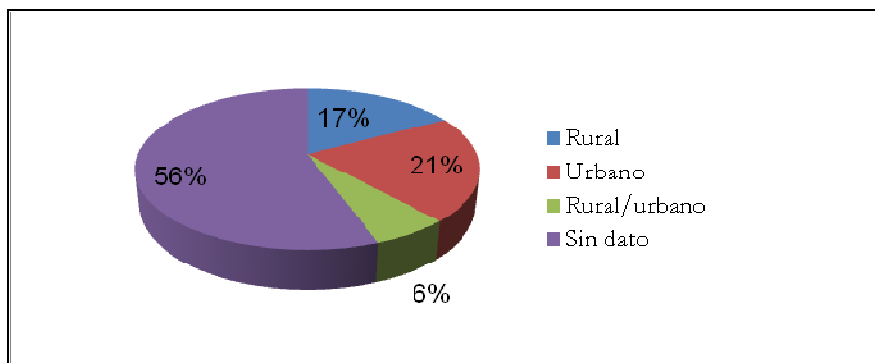
Actividad	Nombre	No. Documentales
Camarógrafos	Orlando Moreno	5
	Carlos Duplat	4
	Camila Loboguerrero	3
	Hernando González	3
	Jairo Pinilla Téllez	3
	Sin dato	387
Editores	Mario Jiménez Jiménez	30
	Julio Nieto Bernal	12
	Camila Loboguerrero	10
	Ciro Martínez	8
	Manuel Navia	7
	Sin dato	100
Fotógrafos	Herminio Barrera	30
	Hernando González	27
	Orlando Moreno y Alberto Zorrilla	20
	Gustavo Nieto y Herminio Barrera	17
	Jorge Pinto y Diego León Giraldo	13
	Sin dato	60
Locutores	Julio Eduardo Pinzón	11
	Carlos Muñoz	8
	Alirio Ramírez	6
	José Hilario López	5
	Oscar de Moya	4
	Sin dato	338
Musicalización	Blas Emilio Atehortua	4
	Jorge López	3
	Germán Pinzón	3
	David Feferbaun	2
	Francisco Zumaqué	2
	Sin dato	394
Sonidistas	Mario González	28
	Pedro Sedano	9
	Elmer Carrera	8
	Ciro Martínez	5
	Eduardo Castro	5
	Sin dato	324

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993".

En los campos de producción donde mayor actividad se registró fue en la fotografía y en la edición. Herminio Barrera y Hernando González encabezan la lista de fotógrafos y Mario Jiménez y Julio Nieto Bernal de la edición. La fotografía fue un trabajo conjunto pues de los cinco primeros puestos tres son en pareja: Orlando Moreno y Alberto Zorrilla, Gustavo Nieto Roa y Herminio Barrera y Jorge Pinto y Diego León Giraldo. Cargos como la musicalización, la cámara, la locución y el sonido registraron pocas cifras, esto quizás se deba a que el documental no contó con ese cargo o no hay registro de ello. Más de la mitad de las cintas no tienen esta información como se puede ver en el cuadro no. 15. En la música se destacaron Blas Emilio Atehortua y Jorge Silva. Orlando Moreno y Carlos Duplat fueron los principales camarógrafos, el primero con cinco cintas y el segundo con cuatro. En la locución sobresalen Julio Eduardo Pinzón y el reconocido actor Carlos Muñoz quien prestó su voz para un documental tan importante como *Gamín* (Ciro Durán y Mario Mitrotti, 1977) y para cintas de los directores Gustavo Nieto Roa y Francisco Norden. Los sonidistas más destacados fueron Mario González, que trabajó principalmente con Gustavo Nieto Roa y Herminio Barrera, y Pedro Sedano cuya labor fue para los directores Alfredo Corchuelo y Lizardo Díaz Muñoz.

Las escenas de la realidad que filmaron los documentalistas fueron en su mayoría rodadas en la zona urbana del país, con un porcentaje del 21% del total de la producción; un 17 % fue en la zona rural; y un 6 % compartió locaciones rurales y urbanas. El porcentaje de documentales sin dato para esta característica es de 56% (244), es decir, más de la mitad de la producción (ver gráfica No. 9).

GRÁFICA NO. 9
PORCENTAJE DE DOCUMENTALES SEGÚN SU LOCALIZACIÓN RURAL O URBANA, 1972-1978



Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

CUADRO NO. 16
NÚMERO DE DOCUMENTALES SEGÚN EL PAÍS DE FILMACIÓN, 1972-1978

País	No.
Colombia	434
Estados Unidos	4
México	1
Total	439

Elaborado a partir de la base de datos
"Cine documental colombiano, 1960-1993"

CUADRO NO. 17
NÚMERO DE DOCUMENTALES REALIZADOS EN EL EXTRANJERO DURANTE EL SOBREPRECIO

País	Localidad	No.	Total
Estados Unidos	Nueva York	1	4
	Queen	1	
	Washington D. C.	2	
México	Yucatán	1	1
Total			5

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

Durante el sobreprecio se pudo establecer que de los 439 documentales realizados: 434 se filmaron en Colombia; cuatro en Estados Unidos, en las ciudades de Nueva York, Queen y Washington D. C.; y uno en México, ciudad de Yucatán como se puede ver en los cuadros 16 y 17. Las películas *Colombia Queen* (1975) y *Washington starts* (1975) de Julio Nieto Bernal y *Colombianos en Nueva York* (1978) de Gustavo Nieto Roa filmadas en Estado Unidos tratan el tema de los emigrantes. La primera es un reportaje con sonido directo, sin arreglos ni montajes sobre cómo viven los inmigrantes colombianos en el barrio newyorkino de Queen. La segunda película muestra la vida de los colombianos en la capital de los Estados Unidos que son en su mayoría personas para quienes su permanencia en el exterior es pasajera. La cinta de Nieto Roa plantea desde diversos puntos de vista la situación de los colombianos que emigraron a Nueva York en busca de nuevos horizontes. Por otro lado, la película de Ramiro Meléndez *Rómulo Rozo, llama esperanza* (1978) cuenta la historia del artista, pintor y escultor Rómulo Rozo, nacido en Bogotá en 1899 cuya trayectoria desarrolló en México.

CUADRO NO. 18
 PRINCIPALES LOCACIONES DE LOS DOCUMENTALES FILMADOS EN COLOMBIA
 SEGÚN DEPARTAMENTO Y LOCALIDAD, 1972-1978

Departamento	Localidad	No.	Total
Cundinamarca	Bogotá	37	40
	Bogotá; Melgar	1	
	Facatativá	1	
	Ubaté	1	
Antioquia	Medellín	15	22
	San Carlos	1	
	Santa Fe de Antioquia	1	
	Sin dato	5	
Boyacá	Villa de Leyva	5	18
	Güicán	1	
	Sáchica	2	
	Tunja	1	
	Santa María	2	
	Valle de Sogamoso	1	
	Sin dato	6	
Valle del Cauca	Cali	9	11
	Buenaventura	1	
	Lago Calima	1	
Atlántico	Barranquilla	9	10
	Santo Tomás	1	
Magdalena	Aracataca	1	10
	Taganga	1	
	Tasajera	2	
	Santa Marta	4	
	Sin dato	2	
Santander	Vélez	2	9
	Barichara	1	
	Bucaramanga	2	
	Concepción	1	
	Girón	1	
	Oiba	1	
	Sin dato	1	
Bolívar	Cartagena	6	8
	Mompox	1	
	San Basilio de Palenque	1	
Huila	Neiva	2	8
	San Agustín	2	
	Suaza	1	
	Sin dato	3	
Nariño	Barbacoas	1	5
	Isla del Gallo	1	
	Pasto	1	
	Sin dato	2	
Sin dato		254	254
Total			434

Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

Para la vigencia de la Ley del sobreprecio es difícil establecer una cifra aproximada de los lugares de filmación de los documentales porque solo se tiene registro de 180 documentales con una locación específica en Colombia. Es decir, que para más de la mitad de la producción no se tiene el dato de lugar de filmación. En el caso de los documentales filmados en Colombia se encontró que 254 de ellos no tienen una locación concreta en relación al departamento.

Aunque 18 cintas fueron realizados en las zonas de los Llanos orientales, los cursos de los ríos Cauca y Magdalena, la costa Atlántica, el litoral caribe, el pacífico, la orinoquía, la amazonía, el Parque Nacional Tayrona y el eje cafetero. De las 180 películas restantes, una cifra menor para el total de la producción del periodo, los lugares con mayores locaciones fueron los departamentos de Cundinamarca con 40 cintas; Antioquia con 22; y Boyacá con 18. La capital del país fue el escenario sobresaliente para mostrar las historias de nuestro país con 37 producciones y otras siete de manera compartida con otros lugares. Entre ellos, *Teatro Popular de Bogotá* (José María Arzuaga, 1973), *Carrera Séptima - arteria de una nación* (Diego León Giraldo, 1975) o *El carro del pueblo* (Leopoldo Pinzón, 1977) mostraron diferentes aspectos de la ciudad: la historia de un teatro, la importancia de una calle y los problemas del transporte público.

El segundo departamento es Antioquia y Medellín la capital fue el escenario de mayor número de filmaciones, con un total de 15, entre las que se destacan *Medellín en navidad* (Lizardo Díaz Muñoz, 1975) y *Medellín, 78* (Carlos Álvarez, 1978). Boyacá con 18 cintas es la tercera con más locaciones, siendo Villa de Leyva el municipio con más películas. Otros departamentos para resaltar son Valle del Cauca con once; Atlántico y Magdalena con diez cada uno, cabe destacar que en estos dos lugares las capitales fueron los lugares con mayores locaciones (ver cuadro No. 18).

CUADRO NO. 19
 PORCENTAJE DE DOCUMENTALES SEGÚN EL FORMATO, 1972-1978

Formato	No.	Porcentaje
16 mm	15	3,4
35 mm	378	86
35 mm / 16 mm	20	4,6
Video	2	0,5
Sin dato	24	5,5
Total	439	100

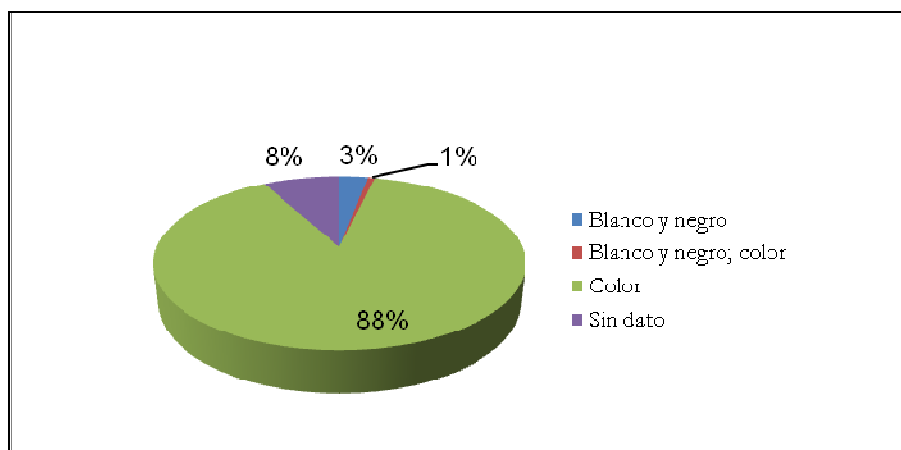
Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

El formato en el que se filmó la mayoría de los documentales fue el de 35 mm con un 86 % equivalente a 378 películas. La segunda opción de los realizadores siguió siendo el de 16 mm con un 3,4 %, 15 cintas. Aunque también hubo directores que rodaron en un formato y luego lo pasaron al otro, 20 documentales tiene esta característica. No se tiene dato para un 5,5 %, 24 documentales. Un ejemplo de una película filmada en 16 mm es *Campesinos* de Marta y Rodríguez y Jorge Silva (1976) este documental se rodó entre 1972 y 1975, en él se muestran las experiencias de la lucha campesina y obrera, el surgimiento de la hacienda cafetera y la historia de las reivindicaciones de los arrendatarios. Ganadora de primer premio en el Festival de Oberhausen (Alemania, 1976) y el mejor documental en el Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura (Colombia, 1976). Según la misma realizadora, y como muestra de la tendencia del cine militante, "el documental intenta un análisis retrospectivo e histórico para mostrar las relaciones de sujeción, explotación y servidumbre a la que es sometido el campesino dentro de la gran hacienda cafetera de 1930"²⁴.

²⁴ <http://www.martarodriguez.org>. En línea 16 de septiembre de 2011

Otra cinta significativa en este formato fue *Agarrando pueblo* de Carlos Mayolo y Luis Ospina (1978) que en contraposición a documentales que mostraban la situación de extrema pobreza en el país, denominado por el mismo Mayolo, “cine de pornomiseria” por mostrar de manera amarillista la realidad social, combinó escenas de ficción con escenas documentales para revelarse contra el documental oportunista del sobreprecio²⁵. Según Oscar Campo, las primeras obras de estos dos directores se caracterizaron por la autoconciencia sobre el medio cinematográfico. Además, “con *Agarrando pueblo* realizaron una reflexión irónica sobre la práctica de los documentalistas comerciales en Colombia, en especial, aquellos que con el fenómeno del sobreprecio degradaron la actividad cinematográfica. Es uno de los primeros documentales con estructura narrativa documental realizado en nuestro país con anterioridad a los años noventa”²⁶.

GRÁFICA NO. 10
PORCENTAJE DE DOCUMENTALES SEGÚN EL COLOR, 1972-1978



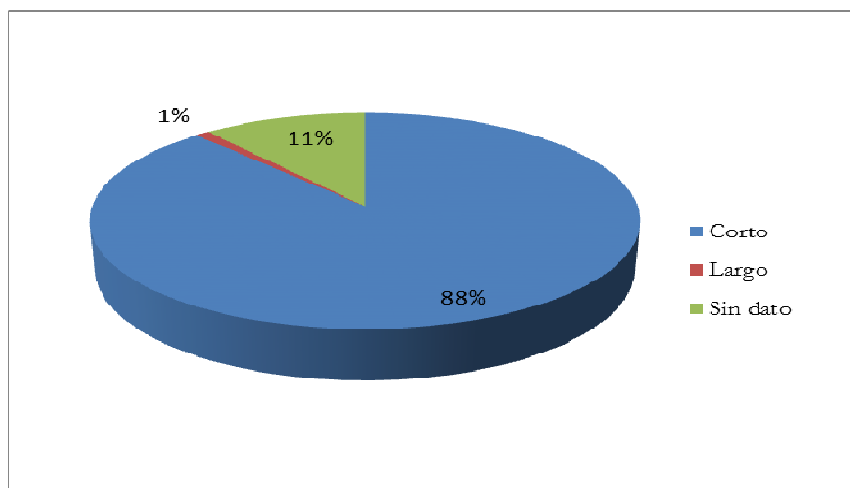
Elaborado a partir de la base de datos “Cine documental colombiano, 1960-1993”

²⁵ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, p. 130.

²⁶ Oscar Campo. “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, p. 74.

Los documentales a color primaron en el sobreprecio. Esta característica la tienen 388 cintas, es decir, un 88 % de la producción. Las cintas rodadas en blanco y negro fueron la segunda elección de los realizadores con 13 cintas, equivalente al 3 %. Solo tres películas utilizaron ambas modalidades del color: *Camilo, el cura guerrillero* (Francisco Norden, 1974); *Monólogo* (Herminio Barrera, 1978); y *Agarrando pueblo* (Carlos Mayolo y Luis Ospina, 1978). A 35 películas no se les pudo identificar este rasgo, 8 % de la producción, como se puede ver en la gráfica no. 10.

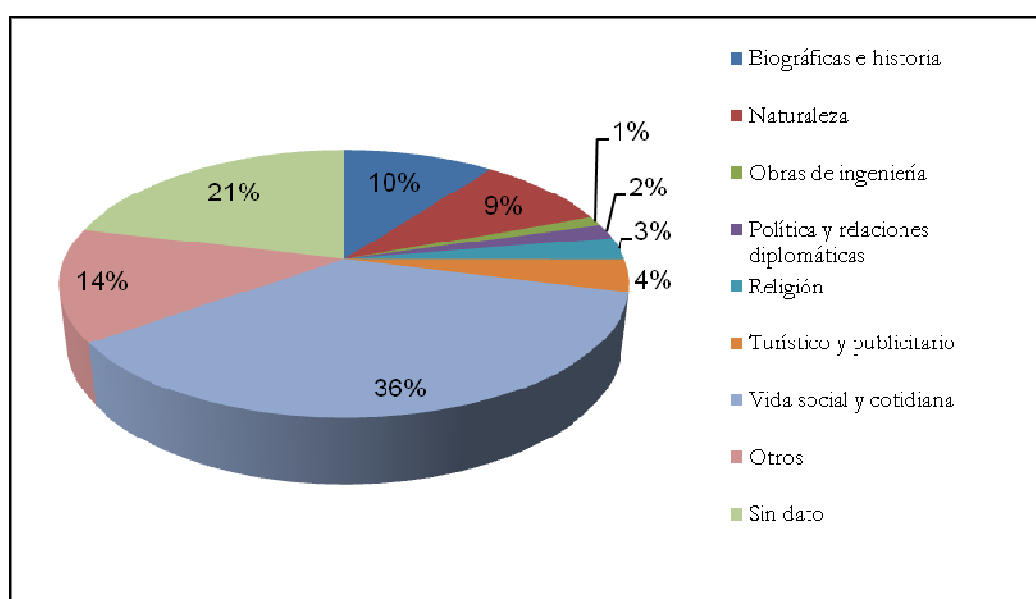
GRÁFICA NO. 11
PORCENTAJE DE DOCUMENTALES SEGÚN LA DURACIÓN, 1972-1978



Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

La producción cinematográfica de la década del setenta se conoce como los cortometrajes del sobreprecio porque fue este metraje el que la caracterizó. El director Carlos Álvarez dedicó gran parte de sus reflexiones bibliográficas a esta clase de producción²⁷. De los 439 documentales 388 fueron cortos (un 87 %); sólo 4 fueron largometrajes (un 2 %); y para 48 (un 11 %) no fue posible determinar la duración (ver gráfica No. 11). Uno de los largos más importantes de la época fue *Camilo, el cura guerrillero* (1974) de Francisco Norden, aunque no tiene premios, según Martínez Pardo “El Camilo de Norden merece un lugar privilegiado en nuestra historia cinematográfica porque no se limitó a utilizar el cine para decir una idea: construyó un relato fílmico que enriqueció los debates políticos de la época”²⁸.

GRÁFICA NO. 12
PORCENTAJE DE DOCUMENTALES SEGÚN LA TEMÁTICA, 1972-1978



Elaborado a partir de la base de datos “Cine documental colombiano, 1960-1993”

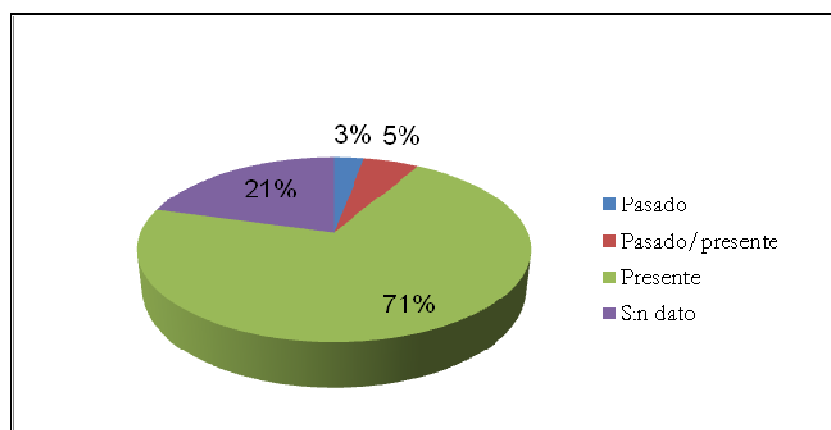
²⁷ Carlos Álvarez es autor de *El cortometraje del sobreprecio: (Datos 1970 – 1980)*. Bogotá, Cinemateca Distrital, 1982, 239 p. y *Una década de cortometraje colombiano, 1970 – 1980*. Bogotá, Arcadia va al cine, 1982, 110 p.

²⁸ Hernando Martínez Pardo. “Camilo, el cura guerrillero”, *Credencial Historia. Protagonistas, obras y sucesos del siglo XX en Colombia*. Bogotá, 2002, p. 51.

Las temáticas que abordaron los documentales del sobreprecio fueron muy variadas. Primaron los temas sobre la vida social y cotidiana que ocupa el primer lugar con 159 cintas, un 36 %. El corto *Navidad en Medellín* (1975) de Lizardo Díaz Muñoz mostró a través de recorridos por las calles y avenidas de la ciudad la belleza de los alumbrados en navidad y una cinta como *Cali-dad* (1976) de Diego León Giraldo planteó como la salsa tiene la fuerza de integrar ambientes, culturas y clases sociales diferentes en Cali. Luego, sigue la categoría de “otros” (temas diversos) con 60 películas, un 14 %: el corto *Y la Lux se hizo* (1975) de José María Arzuaga se remonta a los pasajes de la Biblia que hablan de la creación del mundo y la aparición del hombre para luego pasar a la creación de la fábrica de Gaseosas Lux, y entonces mostrar su historia, el proceso de embotellamiento y el funcionamiento de la empresa. Las biografías de artistas, deportistas y políticos y los temas históricos ocupan el tercer lugar con 45 documentales, un 10 %: la cinta *La última ruta del libertador* (1978) de Herminio Barrera fue un recorrido por los últimos días del Libertador. Los asuntos sobre la naturaleza ocupan el cuarto lugar 9 %, 40 documentales: valdría la pena resaltar la serie *Revista Cine Agro* de 1974 dirigida por Gonzalo López que fueron cuatro cortos dedicados a las actividades agroeconómicas en diferentes zonas del país. El turismo y la publicidad representan un 4 % de la producción con 17 cintas. Los asuntos religiosos un 3 %, 12 documentales: *El cuento que enriqueció a Dorita* (1972) de Luis Alfredo Sánchez narró la historia de niña milagrera de Piendamó, Cauca, que anunció una aparición de la Virgen María, y con ello el sacerdote del lugar y la familia de la niña montaron un negocio, abusando de la ingenuidad de la gente de la región, el montaje del film se hizo con materiales de noticiero. Sobre la política y las relaciones diplomáticas se realizaron 8 documentales, un 2 %: *Chile no se rinde carajo!* (1975) fue una obra colectiva que se rodó en solidaridad con Chile y que reveló la forma de estar en pie de lucha contra el neofascismo en Latinoamérica, el documental reunió materiales de las manifestaciones de solidaridad en el

mundo entero como la caminata realizada en Colombia. Las películas sobre obras de ingeniería fueron cinco: *La central hidroeléctrica de Chivor en construcción* (1974) de Héctor Acebes, *Así somos* (1975) de Lizardo Díaz Muñoz, *Favor correrse atrás* (1974) de Lisandro Duque, y *Autoconstrucción* (1972) de Jorge Gaitán Gómez. Para un 21 %, 93 documentales, se desconoce el tema (ver gráfica No. 12).

GRÁFICA NO. 13
PORCENTAJE DE DOCUMENTALES SEGÚN LA TEMPORALIDAD, 1972-1978



Elaborado a partir de la base de datos "Cine documental colombiano, 1960-1993"

La cotidianidad de la época, lo que estaba pasando en el momento fue lo que grabaron en su mayoría los documentalistas del sobrepeso. Un 71 % (311) de las cintas registraron el presente; un 5 % (24) se debatieron entre el pasado y el presente con reconstrucciones de temas históricos; y un 3 % (13) fueron para temas del pasado. Un 21 % (91) de los documentales no tiene el dato de la temporalidad como lo muestra la gráfica No.13. Sobre uno de los temas de actualidad, el director Nieto Roa realizó el documental *Un problema de población* (1975), en el que trató el fenómeno de la explosión demográfica y sus consecuencias: desempleo, hacinamiento, falta de atención médica y sanitaria. En forma dramática muestra al espectador cómo se busca en el aborto la solución a este problema. Esta película mostró



Publicidad de la película *Camilo, el cura guerrillero* dirigida por Francisco Norden (1974). Es considerado uno de los largometrajes más significativos de la era del sobreprecio. (*Lecturas Dominicales, El Tiempo*, Bogotá, viernes 8 de marzo de 1974, última página)

además las medidas que tomó el gobierno con el apoyo de instituciones internacionales como la Unicef, para promover un crecimiento humano que armonice con el desarrollo económico y social del país. Para la realización de este cortometraje se contó con la colaboración del Ministerio de Salud Pública, del Instituto de Bienestar Familiar, del Fondo de las Naciones Unidas para la infancia y de Profamilia. Las tesis presentadas corresponden a la política que en materia de población Colombia ha adoptado oficialmente y ha suscrito como miembro de las Naciones Unidas Este documental se realizó sin patrocinio económico de ninguna empresa o entidad.

El sobreprecio fue una época de contrastes para la historiografía del cine nacional. Por un lado, se hizo evidente la preocupación del Estado por fomentar la industria cinematográfica y por lo tanto hubo un aumento significativo de la producción de cortos documentales. Y por el otro, dadas las características de este apoyo estatal, se generó una producción de poca calidad en términos artísticos y técnicos. Los años del sobreprecio no fueron del todo una mala experiencia para el país porque fue la escuela para muchos de los directores que se van a destacar en la era de Focine. Además las películas del llamado cine marginal tuvieron una buena aceptación en los circuitos independientes, nacionales e internacionales porque mostraron otra realidad del país y sus directores experimentaron con las técnicas narrativas y estéticas del medio como lo hicieron Carlos Mayolo, Luis Ospina, Marta Rodríguez y Jorge Silva.

Los documentales que se realizaron durante la vigencia de la Ley del sobreprecio se caracterizaron entonces por ser cortometrajes a color en 35 mm con una temática

contemporánea, generalmente sobre la vida social y cotidiana, cuyo escenario fueron las ciudades de Bogotá y Medellín. Las producciones que sobresalieron en la época lo hicieron no sólo por los premios sino también por su impacto en la crítica cinematográfica nacional, entre ellas *El oro es triste* (Luis Alfredo Sánchez, 1972), *Camilo, el cura guerrillero* (Francisco Norden, 1974), *Campesinos* (Marta Rodríguez y Jorge Silva, 1976), *Gamín* (Ciro Durán, 1977) y *Agarrando pueblo* (Carlos Mayolo y Luis Ospina, 1978).

CAPITULO CINCO

FOCINE Y EL DOCUMENTAL COLOMBIANO, 1978 - 1993

Durante los años ochenta, según Marco Palacios, en “Colombia el Estado y la política quedaron en vilo ante poderosas fuerzas centrífugas como la globalización, los entramados de narcotraficantes y políticos clientelistas, los poderes locales de los guerrilleros y de los paramilitares”¹. En el ámbito económico hubo diferentes comportamientos de los sectores, por ejemplo, la agricultura y la industria manufacturera contribuyeron con una quinta parte de la producción total de los bienes y servicios; el café mantuvo su hegemonía. El sector textil siguió gozando de la protección del Estado gracias al auxilio en los aranceles. A mediados de la misma década, el petróleo fue uno de los sectores más fructíferos y el país se convirtió en importador de crudo; el Estado, a través de Ecopetrol, lanzó una fuerte política de exploración y ofreció términos de contratación más llamativos para las compañías multinacionales. Las ganancias de las compañías petroleras y de los carteles de la droga fueron inmensas. Los niveles de beneficio en otros campos también fueron significativos pero la mayoría de los colombianos vivía de salarios y jornales o del rendimiento de microempresas rurales y urbanas y no de dichas ganancias. Por lo tanto, se mantuvo vigente una distribución de ingresos muy desigual para el campo y la ciudad, provocando un crecimiento en las tasas de desempleo².

Pese a la crisis, el documental latinoamericano comenzó a recuperar tiempo y terreno perdidos a partir de 1980, ya que algunos países establecieron fondos para promover el cine argumental

¹ Marco Palacios. “Del orden neoconservador al interregno”, *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá, Editorial Norma, 2002, p. 609.

² Álvaro Tirado Mejía. “Del Frente Nacional al momento actual: Diagnóstico de una crisis”, *Nueva Historia de Colombia*, dir. Científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. 2: Historia Política, 1946-1986. Bogotá, Editorial Planeta, 1989, p. 399-400.

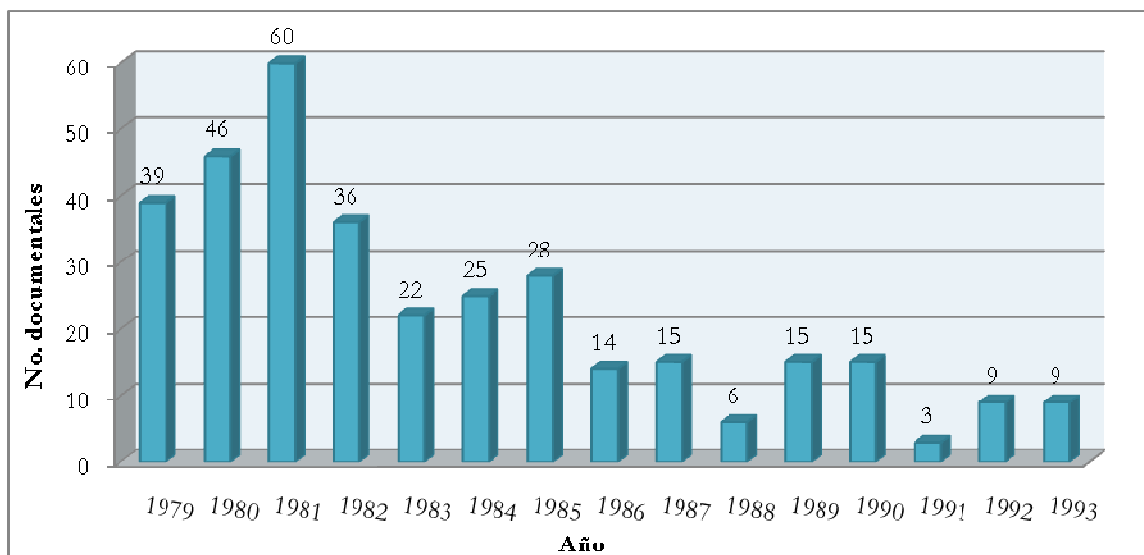
y documental. Colombia no fue la excepción³. En 1978, mediante el decreto 1244, se creó La Compañía de Fomento Cinematográfico Estatal (Focine), con el fin de facilitar, fomentar, subvencionar, coordinar y hacer posible un cine colombiano. Administrativamente la entidad empezó a funcionar en 1980⁴.

Para el período de vigencia de Focine, se produjeron en total de 341 documentales, cabe aclarar que no todos fueron financiados por la Compañía. El año con mayor producción fue 1981, con un total de 60 documentales y el de menor fue 1991 con 3. En la gráfica No. 14, se pueden observar las oscilaciones de la producción en este campo.

³ Jorge Ruffinelli. “Documental político en América Latina: un largo y corto camino a casa (década de 1990 y comienzos del siglo XXI)”. Casimiro Torreiro y Josetxo Cerdán, eds. *Documental y Vanguardia*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Cátedra, 2005, p. 287.

⁴ La Compañía de Fomento Cinematográfico —FOCINE—, creada por medio del Decreto 1244 de 1978, es una empresa industrial y comercial del Estado que tiene por objeto ejecutar la política sobre el desarrollo de la industria cinematográfica, vinculada al Ministerio de Comunicaciones. Sus estatutos fueron aprobados por el Decreto 3137 de 1979, modificado parcialmente por los Decretos 319 de 1983 y 592 y 593. Ministerio de Comunicaciones. Radicación No. 232, Bogotá, 25 de octubre de 1988. Luis Alberto Álvarez. *Páginas de cine*, vol. 2. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1992, p. 52

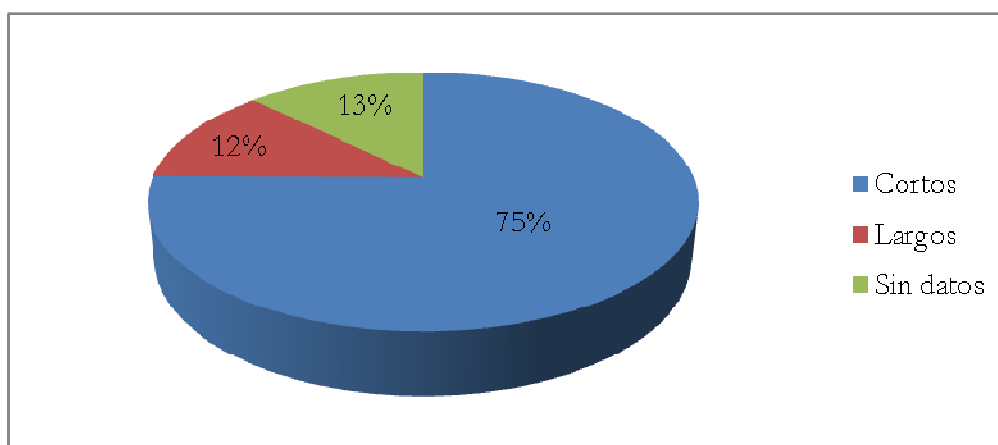
GRÁFICA NO. 14
PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES ENTRE 1979 Y 1993



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

De esta producción se puede afirmar que el 12% son largometrajes, el 75% cortos y de un 13% no hay registros.

GRÁFICA NO. 15
CORTOS Y LARGOMETRAJES PARA EL PERÍODO DE FOCINE, 1979-1993



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

La primera película producida por Focine que encontró un eco positivo de la crítica y cierta resonancia internacional fue *Cóndores no entierran todos los días* (1984), una aproximación a la historia política del país, dirigida por Francisco Norden⁵. Desde la aparición de Focine, el número de largometrajes colombianos aumentó considerablemente y fomentó un lento crecimiento técnico y estético en las películas; favorecido además, porque para 1980, el país ya contaba con un número alto de personas capacitadas técnicamente y las simples formas narrativas empleadas en los setenta, se rompieron al iniciar los ochenta, como lo hicieron Marta Rodríguez y Jorge Silva: “-que incluso superan en lenguaje y en tratamiento narrativo a la mayoría de los documentales colombianos- se debe al encuentro de la realidad, donde los temas le pertenecen y ellos viven los temas que tratan”⁶.

De la producción realizada durante Focine se destacan 31 documentales que obtuvieron mención o premio a nivel nacional e internacional, algunos de ellos son:

- *Yo soy Rosca* (1979) de Camila Loboguerrero: “El Seco” es un personaje de barriada que cuenta sus aventuras mientras permanece en un patio de detenidos.
- *La arquitectura de la colonización paisa* (1983) Lisandro Duque Naranjo. En la que se exalta lo recursivo de los antioqueños para hacer sus viviendas y construcciones, acomodadas a la topografía montañosa.
- *La apoteosis de Fernando Botero* (1993) de Rodrigo Castaño Valencia: La vida de Fernando Botero y la historia de su obra a través de sucesivas entrevistas realizadas en épocas diferentes y la presentación de sus esculturas expuestas en los Campos Elíseos en París.

⁵ Luis Alberto Álvarez. “Historia del cine colombiano”, *Nueva historia de Colombia*, dir. científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989, p. 263.

⁶ *Kinetoscopio*. Medellín, Centro Colombo Americano, No. 8, junio-julio 1991, p. 90-92; Luis Alberto Álvarez. *Páginas de cine*, vol. 2, p. 51.

- *Buscando tréboles* (1980) de Víctor Gaviria es un filme sobre niños ciegos. Se muestran imágenes de las diversas actividades laborales y recreativas que ellos realizan en su vida cotidiana.
- *¿Y su mamá qué hace?* (1981) de Eulalia Carrizosa, en el que refleja que la labor de la ama de casa es un trabajo como cualquier otro y se menosprecia en la sociedad. La pregunta del título deja ver cómo los mismos niños no valoran lo que la mamá hace por la familia.
- *Celador o imagen* (1985) de Jorge Echeverri, resalta la vida de un celador que vigila lo que fue el edificio del Departamento Administrativo de Seguridad, DAS.
- *La nariz de fuego* (1986) de Juan Guillermo Garcés Restrepo, ilustra con imágenes y testimonios, de sobrevivientes, lo ocurrido un año después de la avalancha del volcán Nevado del Ruiz, en la población de Armero (Tolima) el 13 de noviembre de 1985.
- *Antonio María Valencia: música en cámara* (1987) de Luis Ospina, rescata la memoria del compositor Antonio María Valencia (1902-1952), pionero de la cultura musical y artística de Cali, quien sacrificó una brillante carrera en París para iniciar la cultura musical y artística en el desierto cultural vallecaucano de 1930 a 1950.
- *La ley del monte* (1989) de Patricia Castaño, mostró el proceso de colonización de las reservas naturales de la Serranía de la Macarena y el Bajo Caguán en el Caquetá. Los colonos y un líder de las FARC describen las causas de la quema de los bosques y el papel de la guerrilla en zonas donde no había presencia del Estado.

Los documentales *Museo de arte colonial* (1981) de Luis Vicente Mila y *Cuál es tu problema* (1981) de Roberto Sánchez Arango, corresponden al listado pero sobre ellos no tenemos mayor información pero contaron mínimo con una premiación, ya fuera nacional o internacional.

El mejor momento para Focine se dio entre 1985 y 1987, cuando la entidad estuvo presidida por María Emma Mejía. En este lapso el cine nacional exploró el lenguaje visual y dio a conocer nuevos realizadores:

“Hasta que llegara a la dirección de Focine una señora apellidada Montoya de Herrán... El más claro ejemplo de fracaso de un cine nacional... fue la abrupta conclusión de María Emma Mejía, cuando morían los último rezagos del ‘Estado Ideal’ financista y productor, que soñaba Belisario Betancur, y cuando comenzó a operar la privatización de la economía de los países latinoamericanos, lo cual coincidió exactamente con la extraña desaparición de porcentajes de que fue víctima Focine por parte de los distribuidores de cine. Lo mejor del cine colombiano no son sus películas de hora y media sino los modestos medimetrajés, por una razón muy sencilla: hubo posibilidades de explorar lenguajes, hubo posibilidades de dar a conocer nuevos nombres; Carl West; Fernando Vélez, Luis Crump, Gonzalo Mejía, Regina Pérez y Juan Escobar, entre otros”⁷.

⁷ *Kinetoscopio*. Medellín, Centro Colombo Americano, No. 8, junio-julio 1991, p. 91.

Para este período, se destacaron los siguientes directores:

CUADRO NO. 20
DIRECTORES CON MAYOR NÚMERO DE DOCUMENTALES EN COLOMBIA, 1979-1993

Director	No.
Jorge Mario Álvarez	10
Herminio Barrera	9
Carlos Eduardo Uribe	7
Eduardo Sáenz	7
Luis Ospina	7
Ramiro Meléndez	7
Francisco Norden	6
Manuel Franco Posse	6
Carlos Bernal	5
Umberto Coral	5

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

El director con más registros de producción en nuestra base de datos es Jorge Mario Álvarez con 10 documentales.

CUADRO NO. 21
DOCUMENTALES DIRIGIDOS POR JORGE MARIO ÁLVAREZ DURANTE EL PERÍODO DE FOCINE

Titulo	Año	Descripción
<i>Las fiestas del Santo Cristo en Zaragoza de las Palmas</i>	1987	El documental refleja la vida de Zaragoza, un pueblo antioqueño, de actividad minera en oro y la principal celebración que se realiza en septiembre: la Fiesta del Santo Cristo.
<i>Encuentro con el Urabá chocoano</i>	1988	Acercamiento con los participantes de la semana de integración cultural del Urabá chocoano. Un encuentro entre dos culturas que inicia con un viaje en panga por toda la costa hasta llegar al Puerto Obaldía en Panamá.
<i>Parece fácil, pero es bastante difícil: El Tropical Circus</i>	1988	Trata sobre un pequeño circo provinciano que viaja de pueblo en pueblo llevando la alegría de los payasos y los números asombrosos de los trapevistas y malabaristas.
<i>En el rebusque</i>	1989	Filmado en Urabá donde llegan personas de todo el país, atraídas por la riqueza de la región, en busca de trabajo. No todos pueden trabajar en las bananeras y tienen que rebuscarse la vida de las más insólitas maneras y luchar por sobrevivir.
<i>La cultura en San Pedro de Urabá</i>	1989	Refleja la vida en la región de San Pedro de Urabá, su prosperidad, cultura y el “paisa”, de donde provienen la mayoría de los colonos.
<i>Parque Natural Nacional Los Katíos</i>	1989	Muestra la majestuosidad del parque natural “Los Katíos”, reserva natural localizada a orillas del río Atrato en el Urabá chocoano.
<i>Quinientos años de resistencia y seguimos luchando</i>	1989	La comunidad indígena Tule vive en el río de Guaduas en Urabá. Es la primera vez que un equipo de realizadores logra entrar a su territorio. Es un encuentro con dicha cultura.
<i>Retratos del transporte</i>	1989	Retratos callejeros de todas las gentes que trabajan en el área de transporte, hombres con sus instrumentos de trabajo, a veces un carro viejo, una carreta. Incluye taxistas, “chiveros”, carreteros, a los de pangas con motor, capitanes de barco y sus braceros.
<i>San Sebastián de Buena Vista</i>	1989	Realiza un recorrido por Necoclí (conocido por los españoles como San Sebastián de Buenavista) primer lugar al que llegaron las embarcaciones de Colón. En tierras se han encontrado objetos antiguos como cañones, herraduras y monedas de esa época.
<i>Villa Caribia</i>	1989	Villa Caribia es un corregimiento de Necoclí, situado en el potrero de una finca ganadera. Sus habitantes son chilapos (originarios de Córdoba) y se dedican a la agricultura y a la ganadería. El pueblo carece de energía y de acueducto, y la vida de sus gentes giran alrededor del río.

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

Jorge Mario Álvarez es uno de los más importantes documentalistas de Colombia, sus realizaciones son verdaderos clásicos con premios nacionales e internacionales. Se destacó como director, camarógrafo y editor. Fue el camarógrafo de la mayoría de las películas de Víctor Gaviria, quien afirmó sobre él: “Alguna de las virtudes que pueda tener mis películas son el resultado de su sensibilidad y de su mirada artística y precisa. Su pasión documental es tal vez la razón por la cual Jorge Mario nunca ha dirigido un largometraje de ficción...”⁸. Sobre su producción entre 1978 y 1993, podemos afirmar que todos los documentales eran de 50 minutos, en formato de video y a color. La mayoría de su trabajo lo realizó con la compañía Tiempos Modernos y trataba principalmente temas de vida social y cotidiana en regiones del Urabá. Ninguna de sus obras tuvo algún reconocimiento nacional o internacional⁹.

El segundo lugar lo ocupa el director Herminio Barrera, ya reseñado en capítulos anteriores, con 9 documentales: *Pequeño concertista* (1979), documental con el que rinde homenaje al niño en su año internacional. Una pareja de músicos decidió que sus hijos nacieran en un ambiente campestre en Manizales. Más tarde vivirán en el barrio La Candelaria de Bogotá. En condiciones un poco estrechas siguen desarrollando una vida musical. Allí es necesario compartir la cama, la hora del almuerzo, los objetos gitanos, los triunfos de la hermana, las picardías y la contraria disciplina artística del pintor. Todo lo que allí se ve sucede, y se grabó utilizando la puesta en escena documental, donde los protagonistas interpretan sus roles de la vida cotidiana. *La machuca* (1980), es la historia de una prostituta que busca subsistir y mantener a su hijo. *Desganadura de la noche esclava* y *Galán Caudillo*, ambas de 1982. La primera muestra la ruta comunera desde Socorro hasta Zipaquirá en 1781 con el caudillo José Antonio Galán; la

⁸ <http://www.tmodernoscineytv.com/>. En línea 23 de agosto de 2010.

⁹ Más adelante en este capítulo, en la parte referente a las compañías productoras, hay información sobre la Compañía Tiempos Modernos.

segunda, después de la firma de las capitulaciones el caudillo sigue hacia el río Magdalena, es prisionero y finalmente muere. De las otras cinco producciones no se encontró descripción del contenido. Los títulos son: *Desconcierto* (1980), *Descontaminación* (1981), *El agua es vida* (1981), *Palacio de San Francisco* (1981) y *Salud valle del Cauca* (1981).

Finalmente, en el campo de los directores también se destacan por la cantidad de cintas:

Ramiro Meléndez, Luis Ospina, Eduardo Sáenz y Carlos Eduardo Uribe con 7 documentales cada uno. Siguen en la tabla Manuel Franco Posse y Francisco Norden con 6 registros. En los últimos lugares figuran Carlos Bernal y Umberto Coral con 5 producciones (ver cuadro No. 20)¹⁰.

CUADRO NO. 22
CODIRECTORES CON MAYOR NÚMERO DE DOCUMENTALES ENTRE 1979 Y 1993

Codirector	No.
Jorge Silva	3
Miguel Rodríguez	3
Adelaida Trujillo	2
Astrid Muñoz	2
Beatriz Bermúdez	2
Berta Lucía Gutiérrez	2
Carlos Bernal	2
Fernando Bernal Medina	2
Ivo Romani	2
María Victoria Uribe	2
Sin datos	251

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

En cuanto a los codirectores, el primer lugar como codirector lo ocupa Jorge Silva con tres documentales, realizados con la compañía de Marta Rodríguez. Se destacan el largometraje *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1982), un registro de las luchas del resguardo indígena de

¹⁰ Para conocer el nombre de los documentales ir a la filmografía (anexo No.1).

Coconuco en el Cauca, el cual tenía derecho a 10 mil hectáreas de tierra concedidas por una cédula real del siglo XVIII, de las cuales sólo les quedaban 1.500 para 1971. Se recrea un proceso que va de la sumisión a la organización para defender la raíz de su cultura. El medimetroje *Amor, mujeres y flores* (1989) en el que se denuncia como los pesticidas que están prohibidos en países como Estados Unidos, Alemania y Francia son exportados al tercer mundo, y en América Latina produciendo lo que se ha llamado “una bomba atómica de los pobres”. Asimismo, muestra la problemática de las obreras de las plantaciones de flores en la sabana de Bogotá, las injusticias laborales, las dificultades de salud y las oposiciones que se dan entre los objetivos lucrativos de los empresarios y la negación de los mismos a ofrecer garantías laborales a sus empleados.

Se registraron un total de 4 guionistas para el periodo de Focine (ver cuadro No.23). El primer lugar lo ocupa Diego León Giraldo, con tres documentales *Drogombia* (1980) y *Qué es la droga* (1981), en ellos explica cuáles son los tipos de droga; y *Detrás de la pared* (1987) en el que se registra el proceso artístico del enorme mural denominado “Tres cordilleras y dos océanos” que realizó el maestro Alejandro Obregón para el Salón Elíptico del Capitolio Nacional. Pasaron dos largos y tensos meses de creación pictórica pero cuando la pared se llenó de color y parecía definitivamente terminada, Obregón cambió de idea lo borró todo en una noche¹¹.

¹¹ Diego León Giraldo estudió psicología en la Universidad Nacional de Colombia, fue estudiante de Camilo Torres. Fue líder estudiantil en la universidad. En la década del sesenta recorrió Brasil, Perú, Estados Unidos, México, Cuba Alemania y España haciendo cine. Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, pp. 272-274.

CUADRO NO. 23
 GUIONISTAS DE LOS DOCUMENTALES PRODUCIDOS DURANTE LA ERA DE FOCINE

Guionistas	Documentales
Diego León Giraldo	Detrás de la pared Drogombia Qué es la droga
Carlos Álvarez	Aldea Doradal El diseño en la cultura agustiniana
Francisco Norden	El paso de los Andes París es lindo
Marta Rodríguez	Nacer de nuevo Nuestra voz de tierra, memoria y futuro

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Siguen en los registros Francisco Norden, Marta Rodríguez y Carlos Álvarez, cada uno con dos documentales. Omitimos los coguionistas porque ninguno realizó más de un documental en la información recopilada.

CUADRO NO. 24
 PRINCIPALES REALIZADORES DE TEXTO ENTRE 1979 Y 1993

Nombre	Documentales
Néstor Cardona	Energía del futuro Fuentes de vida Llanura Petróleo de ayer y hoy
Germán Pinzón	La condición humana Por los siglos de los siglos
Germán Arciniegas	El paso de los Andes
José Hernán Briceño	Alirio Rodríguez
Melquisadec Boyacá Rodríguez	El cauchero

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Los principales realizadores de texto durante la era Focine fueron Néstor Cardona con 4 registros. *Llanura* (1979), un recorrido por el paisaje y el folclor llanero. Imágenes del rodeo, la vaquería, el coleo y la fiesta llanera, con su costumbre, su trabajo, sus ritos. El paisaje llanero

con sus alboradas y atardeceres, el espectáculo de los caballos y los potrillos, las garzas y los pastizales conjugan con un trasfondo de humanidad que va involucrando al espectador en la vida llanera. *Energía del futuro* (1979), el oro negro en los finales del siglo fue el Carbón. Su auge como motor industrial se prolongó hasta los comienzos del siglo XX. Luego, fue desplazado por otros combustibles. Pero la nueva época del mundo anuncia: la resurrección del carbón. El drama energético mundial nos lleva a la reflexión y a un despertar de la conciencia. Colombia no está ausente en el afán por conseguir energía. Asimismo, se encuentran los documentales *Fuente de vida* y *Petróleo de ayer y hoy*, ambos de 1979, sobre los que no se halló mayor información.

El segundo lugar como realizador de texto lo ocupa Germán Pinzón con los documentales *Por los siglos de los siglos* (1979), sobre el fuerte de San Felipe de Barajas, en Cartagena, con forma de buque, la historia, la arquitectura y los mitos. *La condición humana* (1979), una exposición de pinturas de Roberto Pinzón en Nueva York, da motivo para que estas pinturas se instalen en los medios y con los personajes que ellos describen: la miseria, el dolor y la búsqueda de libertad.

Finalizando la década del noventa, se dio la primera crisis de Focine, cuando empezó a tener problemas económicos. Su labor fue muy criticada sobre todo porque desde su creación no establecieron objetivos frente a la distribución y exhibición, principal problema de la producción nacional. Aunque la entidad logró su objetivo de fomentar la producción, buena parte del material realizado no llegó a ser exhibido, de ahí que no se pudiera recuperar el dinero invertido en su producción. En palabras de Luis Alberto Álvarez “El Estado colombiano... se

lanzó así a la absurda tarea de financiar un número relativamente grande de películas, para las cuales no había prácticamente ninguna posibilidad de ser distribuidas y exhibidas”¹².

CUADRO NO. 25
MIEMBROS DEL EQUIPO TÉCNICOS CON MAYOR PRODUCCIÓN ENTRE 1979 Y 1993

Cargo técnico	Nombre	No.
Camarógrafos	Hernando González	13
	Orlando Moreno	8
	Jorge Mario Álvarez	7
	Jorge Sáenz Calero	5
	Jaime Bonilla	4
Editores	Tulio Jaramillo	11
	Manuel Navia	8
	Herminio Barrera	7
	Mario Jiménez Jiménez	7
	Eduardo Sáenz	6
Fotógrafos	Jorge Ruíz Ardila	19
	Hernando González	15
	Mario González	15
	Herminio Barrera	12
	Fernando Riaño	10
Locutores	Armando Plata Camacho	8
	Edgar Oviedo	5
	Fausto Cabrera	3
	Edwin Paz	2
	Vicky Hernández	2
Musicalización	Blas Emilio Atehortúa	2
	Arturo Astudillo y José Villegas	1
	Luis Antonio Escobar	1
	Ricardo Acosta	1
	Víctor Acosta y Rodrigo Jiménez	1
Sonidistas	Centro de Producción Audiovisual	11
	Manuel Navia	7
	Heriberto García	6
	Gustavo de la Hoz	6
	Eduardo Castro	4

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

¹² Luis Alberto Álvarez. *Páginas de cine*, p. 28.

En cuanto al resto del equipo técnico en los registros se encontró que para el caso de los camarógrafos, el primer lugar lo ocupó Hernando González con 13 producciones, el segundo puesto es para Orlando Moreno con 8; le siguen: Jorge Mario Álvarez con 7, Jorge Sáenz Calero con 5 y Jaime Bonilla con 4 (ver cuadro No.25).

Hernando González ha sido realizador, protagonista, testigo y memoria del cine colombiano. Ha trabajado en más de 170 producciones. En su trabajo cinematográfico ha expresado de forma consciente y permanente la sensibilidad del creador de ambientes, en la percepción y composición artística de la imagen cinematográfica, que recoge y asimila el cine como arte y técnica¹³. De las cintas en las que trabajó como camarógrafo entre 1979 y 1993 podemos destacar *Milagro milagro* (1981) del director Alberto Giraldo, donde se muestra la historia de una “bruja” que es víctima de sus propios engaños. Este documental obtuvo una mención nacional como mejor corto argumental por parte de Colcultura ese mismo año. Los otros 12 documentales en los que trabajó son: *Hay que darle energía* (1980) sobre el medio ambiente y la preservación y utilización de los recursos naturales. *Ritmo, color y deporte* (1980) donde, a partir de música, intercalada con el montaje de imágenes, se muestran las diferentes disciplinas deportivas que existen en Colombia: ciclismo, atletismo, natación, lucha olímpica, gimnasia rítmica. *De Pedro a Pedro* (1981) donde se muestra una cara positiva del servicio militar obligatorio. *Un viaje de mil caminos* (1981) que hace un recorrido por algunos sitios turísticos del país como el Caribe, Boyacá, Bogotá, la zona cafetera y San Agustín. *Casta de campeones* (1984) en el que se registró la preparación de un caballo de carreras pura sangre desde su nacimiento, su preparación y entrenamiento hasta llegar a la gran competencia.

¹³ <http://www.colombianproductions.com/CatalogoCineColombiano/CatalogoSemanaCineColombiano.pdf>. En línea 10 de octubre de 2011.

Sobre el resto de documentales *La balada de una moto* (1980), *Nirma Zarate* (1980), *Bocas del Gauayariba* (1981), *Caballos de carrera* (1981), *Tiempos para el optimismo* (1981), *Conciencia nacional* (1982) y *Bluyín* (1983) no se encontró descripción del contenido.

En la edición se destacaron Tulio Jaramillo con 11 documentales, Manuel Navia con 8, Hermino Barrera y Mario Jiménez Jiménez con 7 cada uno y, en quinto lugar, Eduardo Sáenz con 6 registros. Sobre Tulio Jaramillo no pudimos encontrar información biográfica pero se sabe que participó como editor en varios documentales. En *Bahía Solano, esperanza del Chocó* (1981), una cinta que muestra algunos lugares de Bahía Solano y datos históricos para fomentar el turismo. *Cómo funciona el teléfono* (1983) en el que hace un recuento de histórico desde Alexander Graham Bell, la invención del teléfono, los primeros teléfonos llegados a Colombia hasta los más modernos. Los daños, los diversos sistemas de transmisión como el Telex, el sistema vía satélite, la radio y la televisión. *2150 metros de altura* (1984), una historia de Manizales desde su fundación y desarrollo. *Guayasamín* (1984) se hace un recorrido, en una exposición en Colombia, de la obra del pintor ecuatoriano Osvaldo Guayasamín. *Archipiélago de San Bernardo* (1985) Se muestra las reservas coralinas y la flora y fauna que se encuentran en las islas de San Bernardo. Se denuncia como ésta podrían acabarse por los métodos de pesca con dinamita, dejando ver que dicha actividad es el único medio de sustento de los moradores. *Feria de las Flores* (1986) Sobre la Feria de Flores de Medellín. Finalmente, tenemos los documentales *Fuerza aérea colombiana* (1979), *Civilización y supervivencia* (1980), *Soñando con el triunfo* (1980), *Forjadores de paz* (1981) y *Los girasoles deben sobrevivir* (1981) sobre los que no se encontró descripción de su contenido.

Los fotógrafos con mayor producción en el período de Focine son: en primer lugar, Jorge Ruiz Ardila con 19 documentales. Le siguen Hernando González y Mario González con 15 registros cada uno. Luego se encuentra Herminio Barrera con 12. Finalmente, Fernando Riaño con 10 registros.

Entre los documentales en los que participó Jorge Ruíz Ardila como fotógrafo se destacan por algún premio o reconocimiento los siguientes cuatro: *Anne Lennoit* (1984) con la dirección de María Emma Mejía. El documental muestra cuatro actores bajando por el río Magdalena para recorrer los lugares en que se desarrolla un guión teatral que narra la relación de Simón Bolívar en 1812 con la francesa Anne Lennoit. Se intercalan los tiempos y espacios de la época con los de 1983, y la ficción parece volverse real en los personajes. *Descendientes del Cacique Tamabioy (sibundoyes)* de 1984 y bajo la dirección de Ofelia Ramírez, en la cinta se muestra como algunos indígenas que viven en el Valle del Sibundoy han logrado mantener sus costumbres ancestrales y como en su organización social y en las raíces de su agricultura persisten rasgos de una cultura precolombina; mientras que otros participan o conviven con la llamada cultura de nuestros tiempos. *La corbata blanca* (1983) de Arturo García, recreada en los años cincuenta, donde un joven de provincia en Bogotá, Campo Elías, ve cumplido sus sueños al ser invitado a una fiesta de la alta sociedad pero le hace falta la corbata blanca y esto lo lleva a una aventura con un triste final. Finalmente, *Las casas pintadas de la sabana* (1985), del director Henry Laguado, en el que se muestra la geografía de los valles de Ubaté, Tenjo, Tabio y alrededores y las casas coloniales que se han perdido bajo una capa de cal.

El cuadro No. 26 contiene una breve descripción de los 11 documentales en los que Ruíz Ardila se desempeñó como fotógrafo. Quedarían faltando cuatro titulados: *Corazón de fuego*

(1984), *Calí, cálido, calidoscopio* (1985), *Esperanza* (1985) sobre los que no se encontró mayor información; y *Guayasamín* (1984) ya descrito en el aparte de los editores.

CUADRO NO. 26
DOCUMENTALES EN LOS QUE JORGE RUÍZ ARDILA
REALIZÓ LA FOTOGRAFÍA ENTRE 1979 Y 1993

Documental	Año	Descripción
<i>No faltés a la cita</i>	1979	Cuanta la vida de un fotógrafo ambulante enamorado de una mujer a quien no se atreve a declarar su amor, sus vicisitudes de este personaje.
<i>Café</i>	1981	Documental sobre el Café colombiano, muestra el proceso desde la cosecha hasta su consumo en New York.
<i>Maletas</i>	1981	Un señor se sube a un bus interurbano con una maleta y tiene pesadillas acerca de ella.
<i>Ausencia</i>	1983	La vida de un personaje con problemas psiquiátricos, su vida en la calle y su internado en un asilo mental.
<i>Jardín Botánico, parte I</i>	1983	Dividida en tres partes, la cinta muestra el Jardín Botánico de Bogotá, mientras hace una descripción de sus plantas.
<i>Pon mucha atención</i>	1983	Sobre la prevención de accidentes de tránsito.
<i>Farmacodependencia I, Depresores</i>	1984	Dividido en tres partes, habla sobre los problemas que puede producir la adicción a drogas depresoras.
<i>Rodando por el Valle</i>	1985	Resalta los sitios turísticos del Valle del Cauca: Casa del Virrey en Cartago, Piedechinche, Tuluá, Museo Rayo Vial, Hacienda El Paraíso, Plaza de Palmira, Parque de La Casa, Catarata del Indio, entre otros.
<i>Armero: crónica de una tragedia</i>	1986	Registra entrevistas realizadas a campesinos que presenciaron la tragedia de Armero.
<i>Medellín la bella villa</i>	1986	La arquitectura tradicional de Medellín, en contraste con las edificaciones modernas.
<i>María del Rosario, guaricha bendita</i>	1987	Recoge las diversas versiones que existen alrededor de la Leyenda Vallenata, sobre el milagro que realizó la Virgen en 1576 para salvar a los españoles de una rebelión de los indios Tupes y Chimilas del Alto Cesar.

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Continuando con el equipo técnico, entre los locutores se destacan Armando Plata Camacho con ocho registros, Edgar Oviedo con 5, Fausto Cabrera con tres y Vicky Hernández y Edwin Paz con dos filmes cada uno.

Armando Plata Camacho inició su carrera de locutor en 1967 como comentarista de películas y música, conduciendo más de 100 diferentes programas de entrevistas y programas de entretenimiento en la radio y la televisión por más de 20 años. En 1970 trabajó como escritor y locutor en una agencia de publicidad, allí grabó cerca de 900 comerciales de radio y televisión. Desde 1990 reside en Estados Unidos, donde fundó una emisora de radio hoy conocida como Caracol Miami¹⁴. Los documentales colombianos en los que hizo de locutor son:

¹⁴ http://www.enrodaje.net/4armando_plata.htm. En línea 10 de octubre de 2011.

CUADRO NO. 27
DOCUMENTALES EN LOS QUE ARMANDO PLATA CAMACHO
PARTICIPÓ COMO LOCUTOR ENTRE 1979 Y 1993

Documental	Año	Descripción
<i>Día de mercado</i>	1981	Se resalta la importancia del campesino y su labor, junto con los programas ofrecidos por el Desarrollo Rural Integrado.
<i>Jaque Mate</i>	1981	Muestra los cambios que ha tenido Colombia gracias al avance de las telecomunicaciones.
<i>La epopeya del siglo XXI</i>	1981	Destaca las obras construidas para mejorar la movilización entre regiones como carreteras y caminos vecinales, el dragado del Canal del Dique, la modernización de puertos y aeropuertos.
<i>Minería nueva conquista</i>	1981	Promueve el desarrollo de programas mineros en Colombia para lograr mayores divisas y fuentes de empleo con ejemplos de la explotación de níquel en Cerromatoso y de carbón en El Cerrejón.
<i>Pedro Nel Gómez</i>	1985	Reseña los setenta años de vida artística del maestro Pedro Nel Gómez como pintor, acuarelista, muralista y escultor.
<i>Tiempo para el optimismo</i>	1981	Sin información
<i>Tupana, reino del agua</i>	1981	Mediante una leyenda, se muestran las utilidades del agua.
<i>Un viaje de mil caminos</i>	1981	Hace un recorrido por algunos sitios turísticos del país como el Caribe, Boyacá, Bogotá, la zona cafetera y San Agustín.

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

En el área de la música se destaca Blas Emilio Atehortúa, ya reseñado en el cuarto capítulo, con dos producciones. El resto de la producción musical no tiene más de un registro. Los documentales en los que realizó la música en el período de Focine son: *La subienda* (1979), basada en el Festival del mismo nombre que se realiza en Honda cada año, a partir de dos pescadores que van al Festival con el propósito de lograr buenas ganancias, y *La fortaleza del oro* (1988) sobre la que no se encontró descripción.

Finalmente, en el equipo técnico se encuentran los sonidistas. Durante el período de Focine el Centro de Producción Audiovisual produjo 11 documentales. Manuel Navia, siete. Heriberto García y Gustavo de la Hoz realizaron el sonido de 6 documentales cada uno. Por último se encuentra Eduardo Castro con 4. Sobre el Centro de Producción Audiovisual no se encontró mayor información, de los 11 documentales en los que realizó el sonido, se describen siete en el cuadro No. 28. Omitimos *La balada de una moto* (1980) y *Bocas del Gauayariba* (1981), sobre las que no se encontró información. Asimismo, *Tupana, reino del agua* (1981) y *Día de mercado* (1981) ya mencionadas en este capítulo.

CUADRO NO. 28
DOCUMENTALES EN LOS QUE EL CENTRO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
REALIZÓ EL SONIDO ENTRE 1979 Y 1993

Documental	Año	Descripción
<i>Prende la vela</i>	1980	Aborda la construcción de la hidroeléctrica de Corelca, en Cartagena, para abastecer de energía la costa Atlántica.
<i>Momentos de baile</i>	1982	Recopilación de los mejores momentos de tres coreografías montadas por el Ballet de América Latina: Elitesynchopations, Petroceshka, El Suicidio.
<i>La casa del fundador de Tunja I</i>	1984	Muestra la casa de don Juan de Vargas, en Tunja, que posee pinturas coloniales del siglo XVI consideradas tesoros culturales.
<i>El paso de los Andes</i>	1985	El recorrido de los ejércitos libertadores en la campaña de 1819 por la cordillera de los Andes. Recreada con iconos de los museos de Caracas y Bogotá.
<i>El curandero de Cocalito</i>	1985	En el pacífico, la comunidad indígena de los Emberá y los habitantes de Juradó recuerdan la historia del curandero. Asimismo, la vida y cultura de la comunidad y sus creencias.
<i>Fue anunciada Segovia. Noviembre de 1988</i>	1988	Muestra imágenes dispersas de la vida cotidiana en Segovia y las intercala con entrevistas realizadas a algunos habitantes sobre lo que vivieron en la masacre de 1988.
<i>Protagonistas</i>	1989	Sobre la historia política de Colombia elaborado en dos partes: del fin de la hegemonía conservadora a la violencia (1930-1950) y de la violencia política al fin del Frente Nacional (1950 - 1974).

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Sin embargo, la crisis no fue sólo para la industria cinematográfica, el narcotráfico trajo consigo un considerable impacto económico difícil de medir debido a su carácter ilegal. Durante la década de los ochentas, Colombia tuvo renombre mundial por la producción y exportación de drogas ilícitas. El impacto económico más evidente fue el bajo costo de los dólares en el mercado negro, comparado con el precio establecido para las transacciones legales. A finales de los setentas y principios de los ochentas, “el peso estuvo sobrevaluado porque la apreciación oficial de la tasa de cambio resultaba menor que la diferencia entre los niveles de inflación colombianos y estadounidenses”¹⁵. Una consecuencia social del narcotráfico fue el surgimiento de los grupos emergentes o nuevos ricos, personas que escalaron rápidamente una alta posición económica, no necesariamente a través de formas legales. Los grupos más reconocidos fueron el Cartel de Medellín y más adelante el Cartel de Cali. Hacia mediados de la década de los ochenta, los índices de criminalidad eran muy altos, en comparación con otras décadas, esto como consecuencia de factores políticos y el tráfico ilegal de drogas¹⁶.

Las 10 compañías y personas productoras con mayor producción entre 1979 y 1993 se encuentran en los cuadros 29 y 30. La compañía que ocupó el primer lugar fue Tiempos Modernos con 11 registros. Luego se encuentra la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine) y la compañía de Informaciones Audiovisuales con 10 realizaciones en coproducción. En tercer lugar se encuentra Centauro Films de Colombia Producciones con otros 10 documentales, el resto de las compañías y la cantidad de producción se puede observar en el cuadro no. 29. Tiempo Modernos la fundó Víctor Gaviria con algunos amigos a mediados de

¹⁵ David Bushnell. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá, Editorial Planeta, 2007. [Edic. original 1994.], p. 369.

¹⁶ Álvaro Tirado Mejía, vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*, p. 405.

los ochenta, por un tiempo fue programadora del canal regional Teleantioquia y también produjo filmes, argumentales y documentales, junto con Focine como *Rodrigo D, no futuro* (1990)¹⁷. Nueve de los documentales que la compañía Tiempos Modernos patrocinó para este período son del director Jorge Mario Álvarez: *Las fiestas del Santo Cristo en Zaragoza de las Palmas* (1987), *Encuentro con el Urabá chocoano* (1988), *En el rebusque* (1989), *La cultura de San Pedro de Urabá* (1989), *Parque natural nacional los Katíos* (1989), *Quinientos años de resistencia y seguimos luchando* (1989), *Retratos del transporte* (1989), *San Sebastián de Buena Vista* (1989) y *Villa Caribia* (1989) (descritos en el cuadro no. 21). Las otras dos: *Son del Barro* (1987) del director Carlos Bernal, realizado en la ladrillera Buenavista en Medellín, que se declaró en quiebra en 1984, muestra como los 21 trabajadores se organizan en un sindicato y asumen la administración de la ladrillera, logran mantenerla en funcionamiento y defendiendo su derecho al trabajo. Por último, se encuentra *Yo te tumbo, tú me tumbas* (1990) donde Víctor Gaviria muestra la vida cotidiana de algunos jóvenes en las comunas populares de Medellín, intercalando entrevistas de los personajes y sus familias para reflejar la guerra social en la que viven.

¹⁷ Santiago Andrés Gómez “El audiovisual en Antioquia (c. 2009)”, *Extravismos*. No. 3. <http://extrabismos.com/ensayos/113-audiovisualenantioquia.html?showall=1>. En línea 25 de octubre de 2011.

CUADRO NO. 29
 COMPAÑÍAS PRODUCTORAS CON MAYOR NÚMERO DE DOCUMENTALES ENTRE 1979 Y 1993

Compañías productoras	No.
Tiempos Modernos	11
Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine) y Compañía de Informaciones Audiovisuales	10
Centauro Films de Colombia Producciones	10
Compañía de Informaciones Audiovisuales	8
Producciones Díaz-Ercole	7
Producciones Ramal	7
Galgo Cinematográfica	5
Luna Films Ltda.	5
Producciones Mugre al Ojo	5
Producciones Mundo Moderno Ltda.	5
Sin datos	42

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

Entre los productores con mayor número de documentales están Ana María Trujillo con 7 documentales, Gustavo Nieto Roa con 5 y Luz Elena Betancur con 4 (ver cuadro No. 30). La primera, realizó coproducción con la compañía Tiempos Modernos para los seis documentales, ya reseñados, de Jorge Mario Álvarez y el de Víctor Gaviria. El segundo, es Gustavo Nieto Roa quién realizó la producción con la compañía Centauro Films de Colombia Producciones, la cual creó en asociación con Fernando Sanclemente y Eduardo Ruíz en la década del setenta, cuando rodaba la película *Colombia Connection*, un largometraje de ficción estrenado en 1979¹⁸. La sociedad se disuelve a mediados de los ochenta, Gustavo Nieto Roa se queda con el nombre de la sociedad, los derechos de las cintas y las deudas de la empresa¹⁹.

¹⁸ Una pareja de detectives, uno estadounidense y el otro colombiano, apoyados por una mujer biónica criolla, se unen para descubrir, infiltrar y destruir el centro de producción de droga más grande del mundo, situado en las selvas colombianas. En cumplimiento de su misión deben sortear toda suerte de aventuras cómico- peligrosas, y enfrentar a la jefe de la banda, una dama hermosa y malvada. Al final destruyen los laboratorios y someten a los traficantes. http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=114. En línea 20 de octubre de 2011.

¹⁹<http://www.colarte.com/Actores/DIRECTORES/NietoRoaGustavo/recuento.htm?nomartista=Gustavo+Nieto+Roa&idartista=6837>. En línea 14 de noviembre de 2011.

CUADRO NO. 30
PRINCIPALES PRODUCTORES DE DOCUMENTALES COLOMBIANOS ENTRE 1979 Y 1993

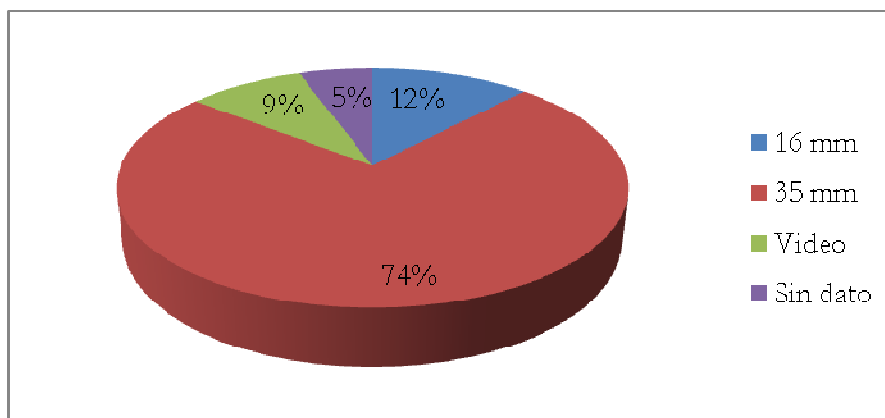
Persona productora	No.
Ana María Trujillo	7
Gustavo Nieto Roa	5
Julio Roberto Peña	4
Luz Elena Betancur	4
Ernesto Ardila	3
Fernando Laverde	3
Mónica Bernal y Carlos Jaramillo	3
Ramiro Meléndez y Luis Montoya	3
Aminta Beltrán	2
Héctor Acebes	2
Sin dato	126

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos
“Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

Los documentales que Gustavo Nieto Roa financió son *Bogotá* (1979) en el que se muestra el desarrollo de la ciudad desde su fundación hasta el momento. *Girón 350 años* (1981) en el que se registra la geografía, arquitectura y pobladores del municipio del mismo nombre en el departamento de Santander. *Folclor andino* (1981) en el que se rescata el folclor boyacense desde el municipio Tibasosa, mostrando costumbres, leyendas y vida cotidiana de los habitantes. *Ritmos del Caribe* (1984) en el que se muestra el Festival de Música del Caribe en la ciudad de Cartagena. Y finalmente el documental, *Concurso de bandas* (1981) sobre el que no se encontró descripción.

Retomando los aspectos técnicos de la producción, durante Focine, el formato de grabación más empleado fue el de 35 milímetros. En la gráfica no. 16 se puede apreciar que el 75% de la producción se hizo en dicho formato; 12% en formato de 16 milímetros y sólo el 9% en formato de video.

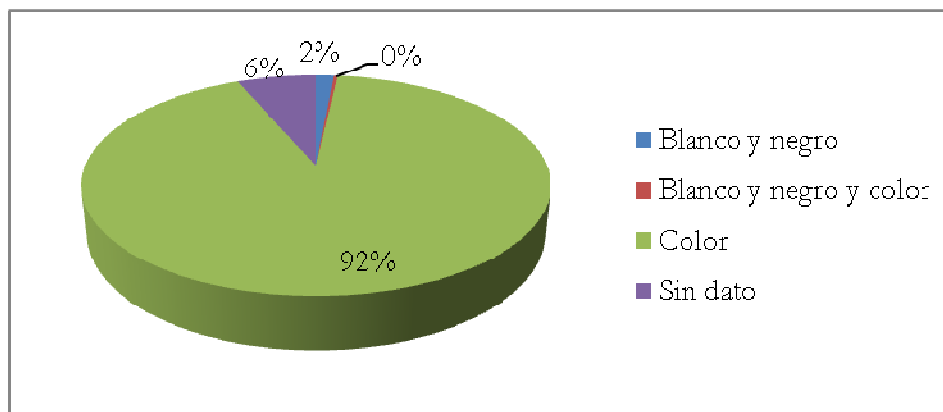
GRÁFICA NO. 16
FORMATOS DE GRABACIÓN UTILIZADOS ENTRE 1979 Y 1993



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

En cuanto al color de la producción, la mayoría (92%) se hizo a color y sólo un 6% se trabajó en blanco y negro.

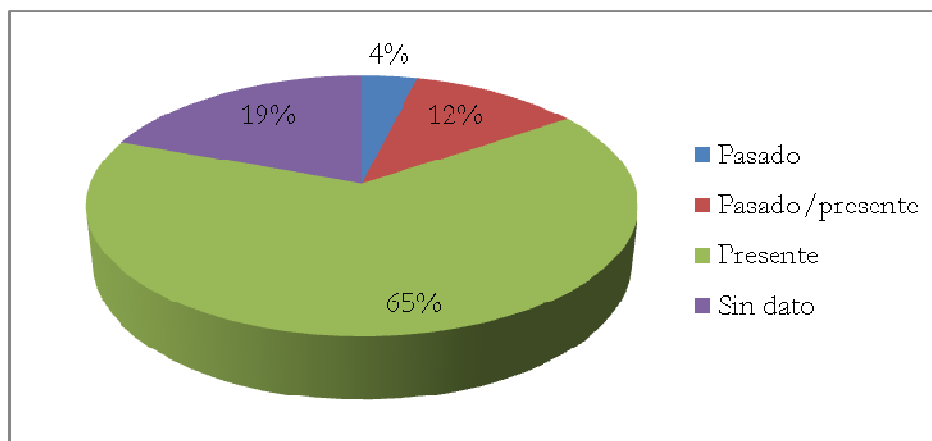
GRÁFICA NO. 17
USO DEL COLOR PARA EL PERÍODO DE FOCINE



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Sobre los tiempos trabajados en los documentales, la base de datos muestra que el 65% eran temas actuales, el 12% abordaban pasado y presente, muy pocos (4%) se referían al pasado y del 19% no se encontró información clara al respecto.

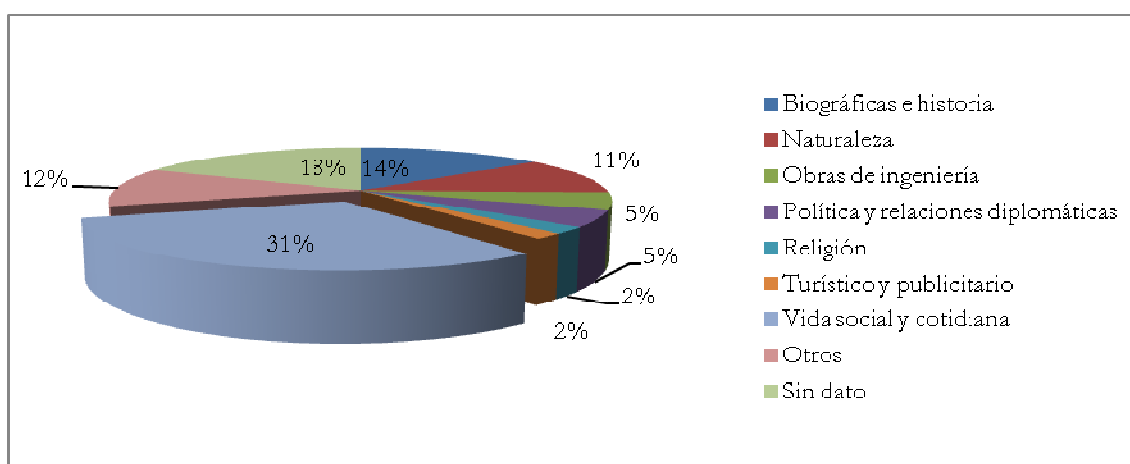
GRÁFICA NO. 18
TIEMPOS TRABAJADOS EN LOS DOCUMENTALES ENTRE 1979 Y 1993



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Como temas trabajados encontramos, en primer lugar, los de vida social y cotidiana con un 31%, biográficas e históricas con un 14%, otros temas con un 12%, naturaleza con 11% y sin información un 18%. El resto de los temas no tiene más del 5 %.

GRÁFICA NO. 19
TEMÁTICAS ABORDADAS EN LOS DOCUMENTALES ENTRE 1979 Y 1993



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Sobre la producción por departamentos, en los primeros cinco lugares se encuentran: en primer lugar Cundinamarca con 24 documentales; sigue Antioquia con 24, Valle del Cauca con 14 y Boyacá y chocó con 11 registros cada uno. El resto de la producción por departamentos se especifica en el cuadro no. 31.

CUADRO NO. 31
DOCUMENTALES COLOMBIANOS FILMADOS SEGÚN DEPARTAMENTO ENTRE 1979 Y 1993

Departamento	No.
Cundinamarca	38
Antioquia	24
Valle del Cauca	14
Boyacá	11
Chocó	11
Cauca	7
Bolívar	6
Huila	6
Nariño	6
Guajira	5
Sucre	5
Tolima	5
Magdalena	4
Santander	4
Cesar	3
Amazonas	2
Caquetá	2
Casanare	2
Córdoba	2
Meta	2
Putumayo	2
Quindío	2
Atlántico	1
Sin dato	188

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

En cuanto a los reconocimientos nacionales e internacionales, para este último periodo, los documentales colombianos obtuvieron un total de 66 premios²⁰. Los documentales y los premios se pueden observar detenidamente el anexo No. 3. Entre todos los documentales, el que más reconocimiento recibió fue *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (1982) de Marta Rodríguez con un total de 7 premios, tres nacionales a mejor fotografía, dirección y película; y cuatro internacionales, dos en España, México y Alemania.

Se destaca además, con seis premios el documental *En busca de María* (1985) de Luis Ospina con 5 premios nacionales y uno español. La película reúne las técnicas de la investigación histórica, de la entrevista y de la reconstrucción escénica, para rescatar la memoria de María, primera película colombiana y largometraje, realizado en 1921 sobre la novela homónima de Jorge Isaac (1837- 1895) y de la cual sólo existe un pequeño fragmento de 25 segundos de duración.

Las siguientes dos películas tuvieron cuatro menciones cada una: *La mirada de Myriam* (1986) de Clara María Riascos: Myriam cuenta su historia. Ella al igual que su madre se decidió a invadir un terreno baldío para construir una casa donde vivir con sus hijos. Ha luchado permanentemente para expresar afecto hacia sus hijos y evitar repetir lo que fue su amarga infancia por el duro trato que le propinaron su madre y cuantos la rodearon. Quiso aprovechar toda su energía para llegar a ser líder de su comunidad. Y *Los cuentos del capitán I* (1981) de Jorge Nieto: El Capitán Andrés Peñate, lleva 51 años navegando el río Magdalena y sus ramificaciones en buque de vapor (patente concedida en 1928). El capitán nació en febrero de 1893. Y entre los oficios realizados a lo largo de su vida se encuentran: Herrero, Sebero,

²⁰ En la primera parte de este capítulo se reseñaron los que obtuvieron sólo uno.



Sara Bright y Clara Mariana Riascos con la protagonista del documental *La mirada de Miriam* estrenado en 1986. (*Arcadia va al cine*, No. 14-15, año 5. Bogotá, abril 1987, p. 73)

ingeniero primero y segundo, capitán, jefe de dragado. Además fue fundador de la oficina técnica de calderas de Barranquilla, candidato al Concejo Municipal de Barranquilla y Presidente de la Sociedad de Capitanes del río Magdalena y sus afluentes. Finalmente, se describen los documentales con dos y tres premios:

- *Carmen artesana* (1982) de Eulalia Carrizosa Restrepo, muestra como para sobrevivir una artesana llamada Carmen elabora canastos en iraca empleando su creatividad.
- *Nukak Maku: los últimos nómadas verdes* (1993) de Carlos Rendón Zipaguata. En él se muestra a los Nukak Maku, una de las últimas tribus nómadas de la Amazonía, descubierta en 1988. Esta tribu no se había encontrado con la civilización hasta esa fecha, su lenguaje y su manera de vivir eran totalmente desconocidos.
- *La guerra del centavo* (1985) de Ciro Durán. Se registra a los conductores del transporte público urbano en Bogotá, denunciando que no reciben un salario fijo, sino un porcentaje por pasajero. A través de testimonios se muestra la cotidianidad tanto de los usuarios como de los conductores
- *Furrunquero llanero* (1985) de Fernando Riaño. En Yopal, capital del departamento del Casanare, “El Cuchuco” es el típico hombre del llano, es folclorista, trabaja la curiara (canoa) y es jornalero de sabana. Conoce a perfección los diferentes pasos del joropo y sabe rezar a los animales y las personas para curarlos o prevenirlos de posibles males.
- *Nacer de nuevo* (1987) de Marta Rodríguez: Es un retrato lleno de poesía de dos ancianos, María Eugenia Vargas (71 años) y Carlos Valderrama (75 años), damnificados de la tragedia causada por la avalancha del volcán Nevado del Ruiz. Es un homenaje a la fuerza y a la valentía de los personajes que se enfrentan a otra forma de vida en medio del abandono total y una reflexión sobre la muerte, el amor y la vida.

Como alternativas para remediar la crisis cinematográfica de finales de los ochenta, Focine propuso la realización de medimetrajes para televisión pero sólo lograron que los transmitieran por los canales del Estado como cuota obligada. También promovió la creación de espacios alternativos, fomentando teatros en las universidades, museos o instituciones semejantes. Pese a los esfuerzos, lo anterior no logró compensar la falta de una política de promoción y exhibición en las salas comerciales nacionales.

En la década de los ochenta, se dio un giro hacia el documental televisivo. Sandra Carolina Patiño expuso que para esta época, surgieron tres subgéneros del documental:

- El clásico: que es propiamente cinematográfico, el de la indagación, la investigación profunda, la puesta en escena del punto de vista del documentalista.
- El descriptivo: el típico documental que muestra pero no concluye, no deja ver el pensamiento del realizador, y recoge múltiples puntos de vistas sobre la situación.
- El de la televisión comercial: que crea una igualdad entre lo que es el registro y lo que es el documental, confundiendo la nota periodística con el documental.

Documental y televisión

Para mantener la industria activa, Focine inició una serie de medimetrajes destinados a la televisión. Los directores buscaron coproducción con otros países: México, Argentina, Venezuela y Cuba. Finalizando la década de 1980 se integró fuertemente el cine a la televisión con la célebre serie *Yuruparí*, que se constituyó en un hito dentro de la experiencia de Focine. Dentro de esta serie se realizaron 75 documentales de 25 minutos cada uno, todos en formato cine de 16 mm que fueron emitidos por la entidad Audiovisuales en la televisión nacional

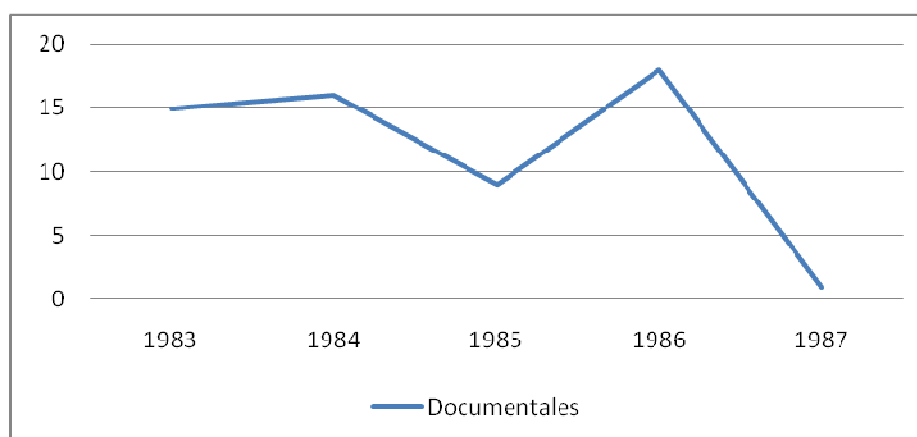


Fotograma de *Farnofelia curranbera* de Gloria Triana (1984). Este documental hizo parte de la serie *Yuruparí* y consiguió el premio a Mejor Programa Cultural en el XXV Festival de Internacional de Cine de Cartagena en 1985. (Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2005, p. 80)

durante cuatro años. Gloria Triana realizó cerca del 80% de la producción total de esta serie de documentales²¹. Dada la relevancia que tuvo esta serie en el periodo de Focine, se analizará un poco mejor la información recopilada sobre ésta en la base de datos. Del total de 75 documentales realizados para la serie *Yuruparí* sólo pudimos encontrar datos sobre 59 registros, es decir, el 77.3% de los producidos entre 1983 y 1987²².

En la gráfica No.20 se puede apreciar el total de registros encontrados y la producción por cada año, entre 1983 y 1987, de la serie Yuruparí.

GRÁFICA NO. 20
PRODUCCIÓN DE DOCUMENTALES DE LA SERIE DE TELEVISIÓN YURUPARÍ ENTRE 1983 Y 1987



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

Aunque cada capítulo tenía un tiempo de emisión de 25 minutos, se registran cuatro documentales con una duración de 75 minutos, los cuales se presentaron en tres emisiones diferentes: *Farnofelia currambera* (1984), en el marco del carnaval de Barranquilla, muestra los preparativos, la elaboración del vestuario, mascararas y carrozas. *Los sabores de mi porro* (1985). “El

²¹ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, p.133-135

²² Mirar el anexo No.2 para conocer los nombres de los 59 documentales.

porro” es uno de los géneros musicales más populares de la costa Caribe colombiana. Este ritmo se interpreta con bandas de viento y tiene sus raíces en la música de cañamilleros y gaiteros, conjuntos que integran tradiciones indoafricanas. *Los últimos juglares y el nuevo rey* (1985), cuenta que los acordeoneros están desapareciendo, mientras resalta los orígenes de la música vallenata, en las tamboras y cantos de vaquería, las nuevas expresiones y la coronación del nuevo rey en el festival de 1985, celebrado en Valledupar. Los anteriores documentales estuvieron dirigidos por Gloria Triana. Finalmente, de 75 minutos, se registra *El país de los Wayuu* (1985) sin información de su contenido y bajo la dirección de Fernando Vélez.

Entre los documentales de 50 minutos se encontraron: *Carnaval del diablo* (1984), sobre el carnaval del mismo nombre que se celebra cada dos años en Riosucio, Caldas. La fiesta hace un culto a un diablo bueno. *Juegos y rondas infantiles de la costa Atlántica y Pacífica* (1984), es un documental dedicado especialmente a los niños, se muestran distintos aspectos de las tradiciones de juegos, cantos, ronda y danzas infantiles, con raíces africanas y españolas, que se conservan en algunos lugares de los Litorales Atlántico y Pacífico y en las Islas San Andrés y Providencia. *Ser nazareno no es cualquier cosa* (1985) rodado en Mompox, Bolívar. Los actores principales de la celebración en la Semana Santa son los nazarenos o cargadores de pasos, quienes cargan las “andas” a cambio de milagros. En *Pedro Flórez Llanero, músico y ex guerrillero* (1986) el protagonista es uno de los sobrevivientes de las famosas guerrillas del Llano, que en los años cincuenta comandara Guadalupe Salcedo, pero también es un músico que recoge una tradición antigua de la interpretación de la bandola criolla y el canto. El llanero le canta al trabajo, a la vida y a la guerra. Finalmente, entre los documentales de 50 minutos de la directora Gloria Triana está *Una escuela, una vida, una lucha* (1986), sobre Carlos Franco, un joven coreógrafo barranquillero, que dirige un grupo y una escuela de danzas folclóricas en su

ciudad. Registra aspectos de la vida cotidiana de Carlos y de algunos integrantes de la escuela, así como también los procesos de investigación, montaje y presentación de los espectáculos. Por último se registró el documental *Ceremonia del Benkuna* (1986), de Jaime Osorio Gómez, allí se muestra la ceremonia de la tribu indígena los “Wanana”. Durante dos días bailan y toman chicha mientras el Benkuna convoca a los espíritus para que los niños no se enfermen de males ni de malos espíritus y queden protegidos de por vida.

Como ya se mencionó, la realizadora de la mayor parte de la serie fue Gloria Triana. Efectivamente, dentro los registros recopilados, ella realizó el 59% de los documentales. El segundo lugar lo ocupa Ofelia Ramírez con el 22%. El resto de los directores encontrados no supera el 3% con uno o dos producciones para la serie Yuruparí.

CUADRO NO. 32
DIRECTORES PARA LA SERIE DE TELEVISIÓN YURUPARÍ ENTRE 1983 Y 1987

Director	Documentales
Gloria Triana	35
Ofelia Ramírez	13
Jaime Osorio Gómez	2
Manuel José Guzmán	2
María Elvira Talero	2
Fernando Vélez	1
Jacques Marchal,	1
Jorge Ruíz Ardila	1
María Eugenia Romero	1
María Regina Pérez,	1

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

La directora Gloria Triana se graduó de Sociología con especialización en Antropología Social en la Universidad Nacional de Colombia. La mayor parte de su trabajo ha estado orientado a la investigación y registro audio-visual de las culturas populares de Colombia. Su aporte más

importante ha sido su trabajo de antropología visual con la ya mencionada serie en cine para televisión, *Yuruparí*, *Aluna* y *Ale-Kuma*, que constituyen un valioso patrimonio de imágenes donde están registradas las más importantes manifestaciones populares expresadas en la música, la danza y las tradiciones festivas.

En el siguiente cuadro No.34 se pueden apreciar el total de codirectores que se encontraron para la serie. Entre ellos se destaca Jorge Ruíz Ardila con 24 documentales y Fernando Riaño con 10 producciones.

CUADRO NO. 33
CODIRECTORES REGISTRADOS ENTRE 1983 Y 1987 PARA LA SERIE YURUPARÍ

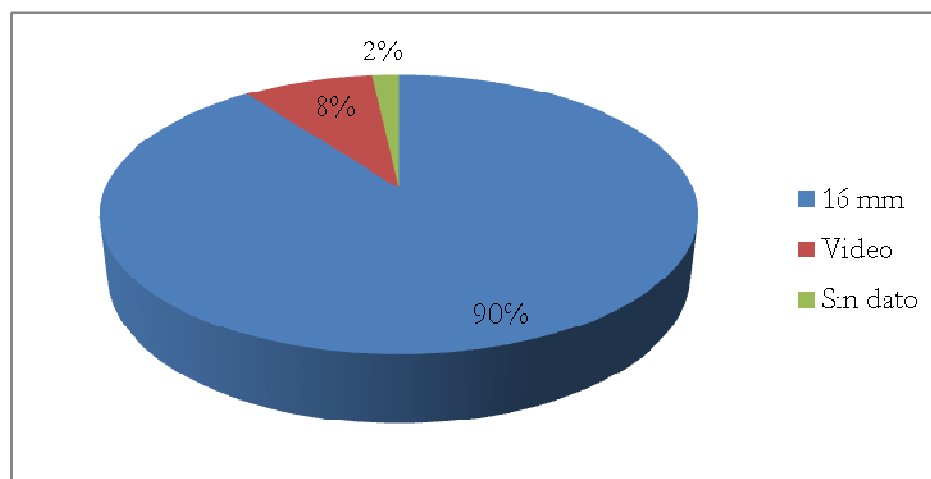
Codirectores	Documentales
Jorge Ruíz Ardila	24
Fernando Riaño	10
Carlos Franco	5
Miguel Ángel Castillo	4
Joaquín Villegas	3
María Eugenia Romero	3
Alberto Amaya	2
Jorge Cifuentes	2
Mauricio Pardo	2
Beatriz Barros	1
Carlos Rojas	1
Carlos Yalanda	1
Daniel Valencia	1
Jaime Parra	1
Luis Quintiva	1
Miguel Chindoy	1
Pablo Solano	1

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Aunque la mayoría de las fuentes afirman que toda la serie Yuruparí se trabajó en formato cine de 16mm. Dentro de la información recopilada (gráfica No. 21), se aprecia que una pequeña parte (8%) se realizó en formato de video, aunque la gran mayoría (90%) se grabó en 16 mm:

“En cinco años de realización, entre 1982 y 1987, se rodaron más de quinientos mil pies de película en formato de 16 mm. En esta serie se unieron el cine y la televisión. Sin embargo, pocos capítulos se terminaron en formato cinematográfico debido a la premura de las emisiones y a los vaivenes de los gobiernos. El país está aún en mora de terminar este trabajo. Además, quedan muchos kilómetros de cinta que no se utilizaron en las ediciones finales y que reposan en las bodegas de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano”²³

GRÁFICA NO. 21
FORMATOS DE GRABACIÓN PARA LA SERIE YURUPARÍ



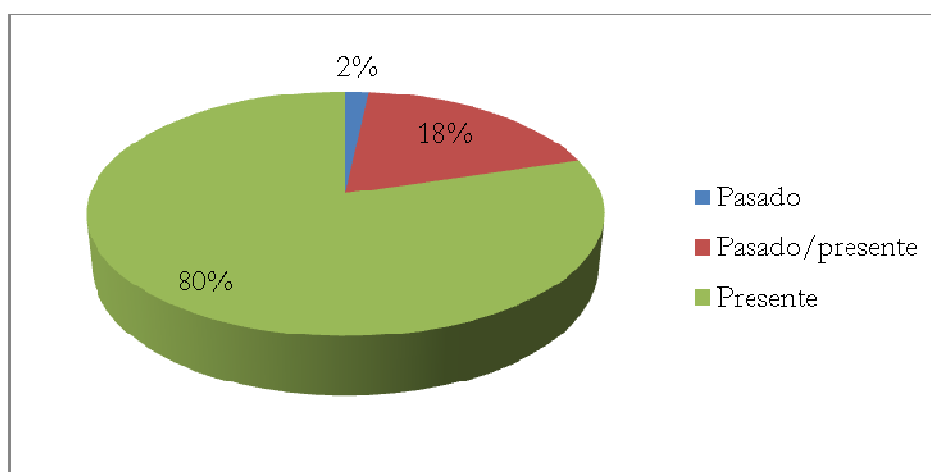
Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos “Cine documental colombiano, 1960 -1993”.

En la gráfica No. 22 se puede apreciar que el tiempo de los temas o acontecimientos abordados en la serie fueron del presente en un 80%. Muy pocos combinaron pasado y presente (12%) y fueron menos los que se refirieron al pasado (2%). Esto se debe a que la mayoría registraban carnavales o eventos culturales o deportivos tradicionales de diferentes regiones colombianas, como lo muestra la gráfica No. 23 con un 66% en el tema de vida social y cotidiana. La serie realiza un recorrido por la cultura popular colombiana y sus

²³Mariana Arango Valencia, “Desde el Estado”, *Cinemateca: Cuadernos de cine colombiano*. No. 5, p. 36

manifestaciones y construye un mapa sin precedentes en nuestro país, al registrar y rescatar lo que hasta la fecha se conservaba mediante la tradición oral, la música, la expresión ritual y la danza, provenientes de los ancestros africanos, indígenas y blancos en el país.

GRÁFICA NO. 22
TIEMPOS ABORDADOS EN LA SERIE YURUPARÍ



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

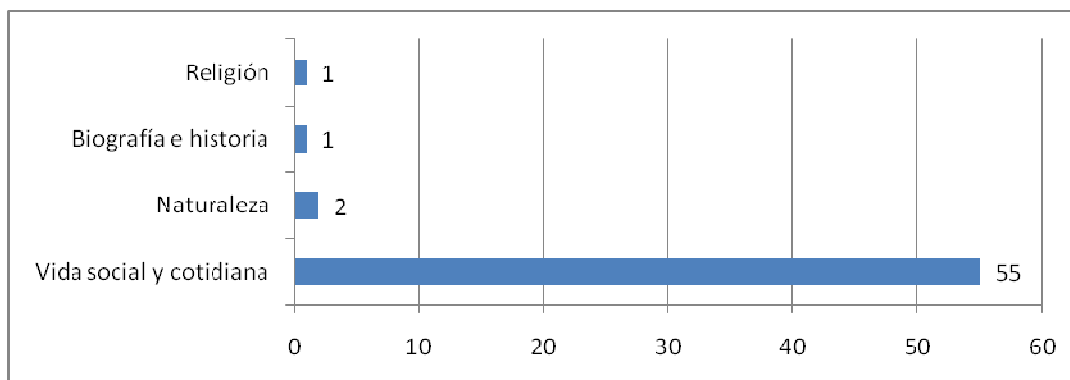
Los temas de naturaleza, biografía e historia y religión no contaron con más de 5 realizaciones.

Sobre los temas de la serie Mariana Arango Valencia afirma:

“*Yuruparí* marca para el documental colombiano un hito de rigor, de aventura, de seriedad a la hora de abordar los temas. Es una referencia obligada para el desarrollo del oficio, pues varias disciplinas de la ciencia y el arte se dan cita en ella para crear documentos que trascienden más allá de una emisión y pueden servir a las siguientes generaciones para descubrir el mundo de donde vienen y a las contemporáneas para conocer los universos que habitan cerca de éstas”²⁴

²⁴ Mariana Arango Valencia, “Desde el Estado”. Cinemateca: Cuadernos de cine colombiano. No. 5, p. 36.

GRÁFICA NO. 23
TEMÁTICAS DESARROLLADAS EN LA SERIE YURUPARÍ



Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

La serie Yuruparí fue financiada principalmente por Focine, quien desde su aparición en 1978, contó con la Compañía de Informaciones Audiovisuales, entidad adscrita al Ministerio de Comunicaciones, como aliada. En 1982, financiaron en coproducción la serie documental.

La Compañía de Informaciones Audiovisuales es una empresa industrial y comercial del Estado se creó en 1976 como programadora oficial del Estado Colombiano, vinculada al Ministerio de Comunicaciones. Se ha desempeñado como productora y programadora de televisión, cuyo contenido tiene como propósito formar, informar y recrear, contribuyendo al desarrollo integral del ser humano y a la consolidación de la democracia y la cohesión social. Su larga experiencia en la realización de documentales, videos institucionales, videos educativos, programas de televisión, seriales argumentales en cine y televisión, y en la administración de recurso técnico y humano, la han llevado a ubicarse como una de las programadoras líderes en Colombia en temas de interés público y social, rescatando, promoviendo y exaltando los valores nacionales desde temas que confrontan a diario al pueblo colombiano: los desplazados, las etnias, el medio ambiente, la literatura, los valores humanos, el arte popular, el folclore, el

turismo, la niñez, la historia, la música, la ciencia, entre otros, son la materia prima de su realización²⁵.

Entre las personas productoras se destacó Amaya Alberto, master en ciencias de la televisión y la radio de la universidad de Nueva York. Se destacó como productor general de reconocidas series de televisión: *Especiales de Fin de Siglo* del canal Caracol, *De amores y delitos*, *Talentos*, *Travesías* y *Yuruparí*, con la compañía Audiovisuales; y como director de producción del documental Nukak-Maku. Fue el productor general de la Compañía de Informaciones Audiovisuales del Ministerio de Comunicaciones, entre 1992-1999. Ha sido productor ejecutivo de numerosos documentales, medimétrajes y largometrajes²⁶.

Finalmente, las locaciones registradas demuestran que la serie sí recorrió el país registrando temas sobre la cultura popular, pues de los 32 departamentos que tiene Colombia, se registraron 21 para este campo en el cuadro No. 35.

²⁵ <http://www.sinic.gov.co/oei/paginas/informe/Audiovisuales.htm>. En línea 29 de octubre de 2011.

²⁶ http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3719. En línea 29 de octubre de 2011.

CUADRO NO. 34
LOCACIONES REGISTRADAS PARA LA SERIE YURUPARÍ

Departamento	Total	Departamento	Total
Antioquia	2	Guainía	1
Atlántico	2	Magdalena	4
Bolívar	3	Meta	2
Boyacá	2	Nariño	4
Caldas	2	Putumayo	1
Casanare	2	San Andrés	2
Cauca	8	San Andrés; Providencia	4
Cesar	2	Santander	1
Chocó	7	Valle del Cauca	2
Córdoba	3	Váupez	1
Cundinamarca	3	Sin dato	4
Total general			59

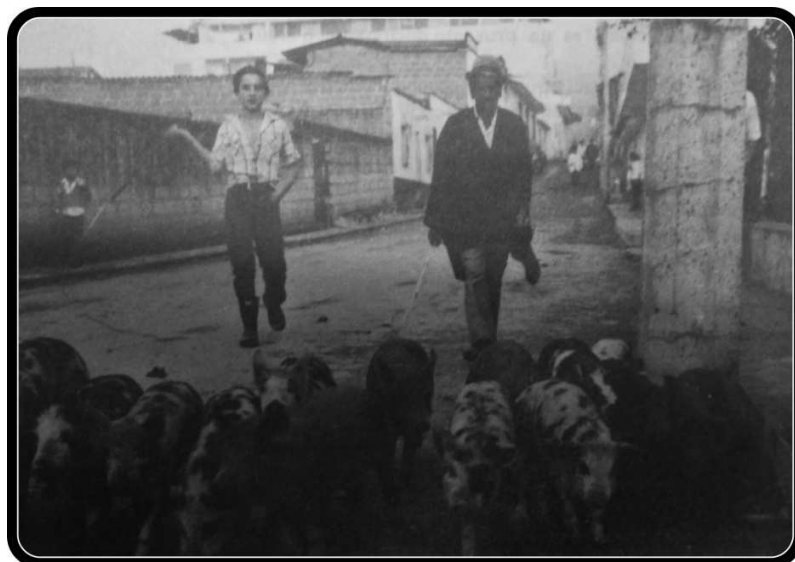
Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

Finalmente, sobre la premiación y reconocimiento que tuvo la serie Yuruparí, se puede afirmar que esta fue principalmente de índole nacional, con un total de 82 premios nacionales entre 1985 y 1986. Los documentales recibieron tres menciones: Mejor programa cultural a la serie Yuruparí en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias, Mejor trabajo cultural en televisión, otorgado por el Festival Nacional de Televisión, y el Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión. En el Anexo No. 4 se detalla cada uno de los documentales y los premios.

Gracias a la iniciativa de *Yuruparí*, surgieron otras series documentales para televisión, con aproximadamente 150 capítulos, como: *Palabra Mayor*, cortos sobre escritores de habla hispana en Iberoamerica; *Especies Submarinas*, que hace un registro sobre la naturaleza colombiana; *El país de las Maravillas* y *Rutas por Colombia*, que se grabaron haciendo recorridos por distintas zonas de Colombia; *Talentos*, destacando el trabajo de colombianos en el exterior; y *Del*



Escenas de la película *Lunes de feria* de los antioqueños Regina Pérez y Juan José Escobar (1986). Este documental hizo parte de la serie *Yuruparí*. (*Arcadia va al cine*, No. 14-15, año 5. Bogotá, abril 1987, p. 32 y 33)



Amazonas al Orinoco, una travesía por el río Amazonas hasta el río Negro y de ahí por el río Orinoco, por destacar sólo algunas²⁷.

A finales de los ochenta, por iniciativa gubernamental, surge el espacio de televisión denominado *La Franja*, del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), con el fin de crear un espacio para recuperar la memoria histórica. Colcultura realizó alrededor de 150 programas, de los cuales 50 ó 40 fueron documentales.

En la década del noventa, uno de los hechos políticos más importantes fue la redacción de una nueva carta constitucional que reemplazaría la de 1886. Según David Bushnell “el clamor por la reforma constitucional fue primordialmente una consecuencia de los severos problemas de orden público que Colombia venía enfrentando”²⁸. Sin embargo, para el cine colombiano el principio de la década no fue tan alentador pues comenzó con el cierre de Focine, que al no superar los problemas económicos, cierra jurídicamente con la constitución de 1991, y se liquida en 1993. Con el cierre de Focine se van a dar algunos cambios que revitalizan la producción del cine documental, un ejemplo claro es la producción de Víctor Gaviria, con *Yo te tumbo tú me tumbas* (1990), porque se toma al ser humano en su plena realidad²⁹. Además, se da otro cambio importante en la exhibición por la aparición de los canales regionales de televisión, donde se destacó el trabajo documental realizado por un grupo de jóvenes de Cali y Medellín con las series documentales *Retratos* y *Rostros y rastros*, que retoma la forma de trabajar de Luis Ospina: “la realización de entrevistas en las que se eliminaban tanto la pregunta como

²⁷ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p. 136.

²⁸ David Bushnell. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá, Editorial Planeta, 2007. [Edic. original 1994.], p. 356.

²⁹ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p. 143-144

el narrador omnisciente. Se tuvo presente el desarrollo temático por bloques, los juegos visuales entre cada bloque y, más tarde, el video clip”; asimismo, propició una experimentación narrativa, estética y temática, a partir de las cuales los realizadores pudieron entregarse a la tarea de expresar las diversas realidades colombianas³⁰.

En 1990, el trabajo documental se dedicó a mostrar las posturas personales y críticas de los documentalistas, se destacan por la búsqueda de un hombre colombiano común, con frecuencia en situaciones críticas, imágenes con profundo respeto hacia lo que registran, con una reflexión seria sobre los temas y un mejor manejo de lenguaje visual. La producción de largometrajes va a disminuir, coincidentalmente o no, con el fin de Focine: “durante 1991, la crisis del sector cinematográfico se acentuó hasta el punto de que no se produjo ningún largometraje... sólo se registran trabajos de jóvenes realizadores que regresaban al país luego de estudiar cine”³¹

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

A mediados de la década del ochenta, se inició la conservación y restauración de películas en Colombia con la creación de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (FPFC) y el archivo fílmico de la Cinemateca Distrital (1976)³². La primera, se creó en 1986 para rescatar la memoria audiovisual y ponerla al servicio del desarrollo del país. Los socios fundadores fueron dos organismos oficiales y tres entidades privadas: la compañía de Fomento Cinematográfico, la Fundación Rómulo Lara, Cine Colombia S.A. y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo;

³⁰ Sandra Carolina Patiño Ospina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*, p. 145 y 149.

³¹ Augusto Federico Bernal Jiménez. “Los años esperados del cine: las dos últimas décadas”. *Gran Enciclopedia de Colombia*. ed. Fredy Ordoñez y otros, vol. 7: *Arte 2*, dir. académico Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá, Círculo de Lectores, 2007, p. 198

³² Para información sobre la Cinemateca Distrital, remitirse al capítulo del sobreprecio página 75.

ellos aportaron un fondo para dar inicio a las labores del archivo³³. La inauguración oficial fue en 1990 en la sede del Edificio Rómulo Lara, piso 9, con dos depósitos de cine y video, taller de restauración, un centro de documentación y sala de lectura, salas para consulta de imágenes, filmoteca y videoteca y un auditorio para 140 personas³⁴.

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano adoptó las políticas de conservación y preservación de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), entidad afiliada a los archivos más importantes del mundo. Durante la asamblea general del 47° Congreso de la FIAF, la Fundación fue admitida como miembro en dicha entidad. En los primeros tres años de funcionamiento, la Fundación recibió 30 mil rollos de películas y videos, alrededor de 6 mil fotografías, 500 carteles, 200 elementos de museo y varios documentos, guiones, contratos, libros, revistas y recortes³⁵.

Las producciones fílmicas de la década de los ochenta no sólo fueron producto de la financiación por parte de la entidad estatal, Focine; también, algunos realizadores tomaron la iniciativa de crear colectivos y pequeñas compañías para llevar a cabo sus proyectos. De esos colectivos se destacó la empresa Cine-mujer, fundada en 1978, con el objetivo de resaltar el papel de la mujer en distintos espacios de la vida y la cultura de la sociedad colombiana y hacer películas que rompieran con el papel tradicional que se le había dado a la mujer en el cine, mostrando una imagen positiva de ella para derrumbar los prejuicios existentes hasta ese momento³⁶.

³³ Luis Alberto Álvarez. "Cine colombiano: mudo y parlante", *Gran enciclopedia de Colombia*, ed. Fredy Ordoñez y otros, vol. 7: *Arte 2*, dir. académico Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá, Círculo de Lectores, 2007, p. 193.

³⁴ *Boletín informativo*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico. No.2, 1988.

³⁵ *Kinetoscopio*. Medellín, Centro Colombo Americano, No. 2, abril-mayo 1991, p. 24

³⁶ Patricia Restrepo. "Presentando a Eulalia Carrizosa", *Cine*. Bogotá, No. 8, mayo-junio 1982, pp. 50-57.

Focine representó una apuesta nacional por continuar incentivando la producción de cine nacional. Aún así, los esfuerzos, no fueron suficientes pues la producción de largometrajes y cortos documentales se estancó, ejemplo de ello es que en la crisis de 1991 con el cierre de Focine, no hubo registro de largometrajes. En cuanto a la producción documental, ésta empezó a decaer desde 1982, se recuperó brevemente bajo la dirección de María Emma Mejía en el 1985 pero continuó con algunos altibajos y decayó definitivamente con el cierre de Focine, registrando sólo tres documentales en 1991.

Con el fin de mantener la producción, Focine vio en la televisión la posibilidad de exhibición, lo que dio inicio a las series, grabadas en formato cinematográfico, para televisión. La pionera de esta iniciativa fue la serie titulada Yuruparí. Asimismo, la creación de canales regionales como Teleantioquia, Telepacífico y Telecaribe favorecieron la producción de medimetrajes para televisión y poco a poco el cine va a pasar de las pantallas gigantes de los teatros a las pequeñas pantallas de las salas de cada familia.

La unión del cine con la televisión propició una experimentación narrativa, estética y temática, que mejoró la forma en que los realizadores dieron a conocer las diversas realidades colombianas. Es por eso, que el tema de mayor fuerza para este periodo siguió siendo la vida social y cotidiana en Colombia.

Cabe destacar que la crisis también favoreció la creación de colectivos y pequeñas compañías, que por medio de la auto financiación se dieron a la tarea de seguir haciendo filmes argumentales y documentales en el país, como es el caso del colectivo Cine Mujer, las compañías Tiempos Modernos y Centauro Films de Colombia Producciones. De igual manera, se despertó el interés por conservar y recuperar la memoria visual del país, así que en este periodo se sentaron las bases de lo que hoy es la preservación del patrimonio visual nacional con la creación de la Fundación Patrimonio Fílmico.

COMENTARIOS FINALES

Al escribir sobre la historia del cine en Colombia, los investigadores a menudo han coincidido en resaltar a los mismos directores por la trascendencia de sus películas o porque representan ciertas tendencias del cine nacional como el documental político publicitario, el antropológico, el marginal o el de televisión comercial, por nombrar algunos. Eso mismo ha ocurrido al momento de enumerar las características del desarrollo del cine en las que resaltan los problemas de la industria como la falta de calidad de las cintas en el periodo del sobreprecio o el fracaso de Focine como entidad estatal promotora del cine. Lo cierto es que en este tipo de estudios se pasa por alto muchos otros nombres que hicieron posible una cinematografía nacional. La consulta que nosotras hicimos de las fichas técnicas de los documentales, nos permitió conocer más cineastas nacionales que trabajaron en cine documental e identificar las características de la producción como el formato, el color y la duración de la producción colombiana. Gracias a las sinopsis fue posible establecer aspectos como los temas, el tiempo y las locaciones de las cintas de aquellos que resultó imposible visualizar.

Como nos corrobora la investigación, los nombres de directores, guionistas, camarógrafos, editores, fotógrafos, locutores, músicos y productores fueron muchos. Los realizadores que sobresalieron, en un primer momento establecido para la investigación, fueron Julio Luzardo, José María Arzuaga y Alberto Mejía. En el segundo periodo, Gustavo Nieto Roa, Julio Nieto Bernal y Herminio Barrera. Y en Focine, Jorge Mario Álvarez, nuevamente Herminio Barrera y Ramiro Meléndez. Cabe señalar que muchas de las personas encargadas de hacer los documentales cumplieron diferentes roles dentro de la producción. Por ejemplo Herminio

Barrera hizo guiones y también se encargó de la fotografía y la edición. Otros directores hacían la fotografía como Jorge Mario Álvarez o producían, que fue el caso de Gustavo Nieto Roa.

Directores como Marta Rodríguez, Jorge Silva, Carlos Mayolo y Luis Ospina han sido significativos en la historia del documental colombiano y sus nombres tienen una figuración destacada en la historiografía del cine del país. Incluso en el libro *Cine documental en América Latina* editado por Antonio Paranguá en 2002, la contribución colombiana al cine documental latinoamericano se explica a partir de estos realizadores. Los investigadores especializados en este tema, de manera reiterada, resaltaron sus obras porque estuvieron un paso adelante en la elaboración estética y en la investigación documental.

En términos generales, y en porcentajes similares para los tres periodos establecidos en este investigación, entre 1960 y 1993, el cine documental colombiano se filmó en el formato de 35 mm. Primó la extensión del cortometraje y el uso del color. La mayoría de las cintas mostraron temas contemporáneos sobre la cotidianidad colombiana y los principales escenarios fueron los departamentos de Cundinamarca, Antioquia, Boyacá, Bolívar y Valle. Cabe señalar, aunque es una cifra menor, quince registros de locación internacional en los que sobresale Estados Unidos.

En cuanto a las instituciones o entidades que apoyaron el cine documental, identificamos las empresas productoras con mayor cantidad de cintas realizadas durante el periodo de estudio: Bolivariana Films, Centauro Films, Cine TV Films, Coral Film, Producciones Díaz-Ercole, Producciones Mundo Moderno de Bogotá y Tiempos Modernos de Medellín, muchas de ellas iniciativas de los mismos realizadores para auto gestionar su trabajo.

Destacamos además el papel de Focine, entidad estatal que subsidió proyectos cinematográficos entre 1979 y 1993. El apoyo del Estado fue necesario para el fortalecimiento de la industria cinematográfica nacional. El aumento significativo de la producción fue un signo evidente de esto, se rodaron 131 películas en el periodo de consolidación, 439 en los seis años de vigencia de la Ley de sobreprecio y 338 en la época de Focine. Aunque la financiación no significó necesariamente mayor calidad de las películas, sí fue un impulso para pensar en una industria y en la consolidación de un cine nacional. Con la creación de Focine, el cine documental tuvo una mayor relevancia nacional y la prueba de esto fue la serie *Yuruparí* realizada en formato de cine pero presentada en la televisión. Su importancia radicó en la forma como lograron registrar y llevar a la pantalla chica el folclor y tradiciones de regiones remotas del país, por lo que ganó gran cantidad de premios en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias entre 1983 y 1987.

La revisión de los premios obtenidos por los documentales colombianos entre 1960 y 1993, nos dio a conocer que desde los primeros años de la década del sesenta la producción nacional ya participaba en certámenes internacionales de categoría como el Festival de Cine de San Sebastián, donde la película *Rapsodia en Bogotá* ganó la Perla del Cantábrico en 1963. También hubo premiaciones a los documentales colombianos en el Festival de Cine de Moscú en Rusia, el Festival de Cine de Leipzig en Alemania y el Festival de Cine Donostia de San Sebastián. Las películas *Chircales* (Marta Rodríguez y Jorge Silva, 1971) y *Gamín* (Ciro Durán, 1977) consiguieron importantes premios como el Fipresci otorgado por la Federación Internacional de la Crítica Cinematográfica, en el Festival de San Sebastián de España en 1979.

Las principales dificultades en el desarrollo de esta investigación fueron el acceso a las películas porque muchos de los documentales del primer periodo ya no existen o reposan en colecciones privadas. Además, la mayoría del material audiovisual se encuentra en la ciudad de Bogotá en la Cinemateca Distrital y en la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y en esta última institución las cintas se encuentran en el formato original, 35 y 16 milímetros, y para la visualización es necesario el cambio de formato a video o DVD. Lo anterior, nos elevó los costos de la investigación y gestionar los recursos para el *transfer* nos fue realmente difícil. Así que nos limitamos a la búsqueda y recopilación de fichas técnicas.

En un primer momento habíamos planteado hacer un análisis a partir de las tipologías y modalidades del documental que propone Bill Nichols: documentales expositivos, de observación, interactivos y reflexivos. Pero ante la imposibilidad de ver el material audiovisual nos vimos obligadas a replantear los objetivos, ya que un análisis profundo de la producción en cuanto a la calidad estética y técnica de las películas hace necesaria una visualización de las mismas. Incluso ver las películas permitiría responder de manera precisa a asuntos como los temas, las locaciones y la temporalidad, y por supuesto, los créditos completarían los vacíos de la información.

Consideramos que para el cine documental nacional queda faltando una investigación similar a la que hicieron los comunicadores Andrés Gutiérrez y Camilo Aguilera en el libro *Documental colombiano. Tendencias y discursos*. Colección Trabajos de Grado. Cali, Universidad del Valle, 2002, donde analizaron una muestra documental de la década del noventa a partir de las teorías de Nichols. Esto quizás permita determinar tendencias estéticas y narrativas más específicas del cine documental colombiano y fortalecer la idea de que el documental es una representación de

la memoria con un valor estético e histórico y aunque en él que se plasma la forma de ver el mundo por parte de un ser humano, también se deja una huella de la cultura, arquitectura e historia de cada lugar. En ese sentido, se requieren más iniciativas de investigación en esta área que apuesten por recuperar la memoria visual de nuestro país.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FuentesRevistas

Bogotá

Arcadia va al cine, 1982-1990.
Arte en Colombia Internacional, 1976 – 1979.
Boletín informativo, 1987-1990.
Cine Cifras, 1983-1987.
Cine Cometa, 1987.
Cine, 1980-1982.
Cinematoteca, 1977 – 1979 y 1987-1988.
Cinemés, 1965.
Cinemundo, 1979.
Correo Cinematográfico, 1989.
Cuadernos de Cine Colombiano, 1981-1988.
Guiones, 1960-1961.
Súper 8, 1984-1985.

Cali

Caligari, 1982.
Ojo al cine, 1974-1976.
Trailer, 1978-1984.

Medellín

Películas y Exhibidores, 1967-1979.

Compilaciones

Álvarez, Luis Alberto. *Páginas de cine*, vol. 1, 2ª edic. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1992, 553 p. [Edic. original 1988]

_____. *Páginas de cine*, vol. 2. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1992, 539 p.

_____. *Páginas de cine*, vol. 3. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1998, 489 p.

Bibliografía

El cine documental desde Europa y Norte América

- Barnouw, Erik. *El documental. Historia y estilo*. Traducido del inglés por Alfredo Báez. Barcelona, Gedisa, 1996, 358 p. [Edic. original 1974]
- Cruz Carvajal, Isleni. “El documental. Entre la urgencia y la tecnología”, *Kinetoscopio*, vol. 18, No. 81. Medellín, Centro Colombo Americano, 2008, pp. 62-66.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós, 1997, 339 p.
- Sánchez Noriega, José Luis. *Historia del cine: teorías y géneros cinematográficos*. Madrid, Alianza Editorial, 2002, 735 p.
- Torreiro, Casimiro y Josetxo Cerdán, eds. *Documental y vanguardia*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Cátedra, 2005, 394 p.
- Weinrichter, Antonio. *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid, T&B Editores, 2005, 109 p.

El cine documental en Latinoamérica

- Getino Tascón, Octavio. *Introducción al espacio audiovisual Latinoamericano*. Colección Cuadernos sobre cine. Buenos Aires, Instituto Nacional de Cinematografía, 1990, 80 p.
- _____. *Cine Latinoamericano: economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. México, Editorial Trillas, 1990, 244 p.
- King, John. *El carrito mágico: Una historia del cine latinoamericano*. Traducido del inglés por Gilberto Bello. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994, 356 p.
- Paranaguá, Paulo Antonio, ed. *Cine documental en América Latina*. Colección Signo e Imagen. Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, 539 p.

Historia del cine en Colombia

- “Años de cine”, *Credencial Historia*, No. 177. Bogotá, septiembre 2004, pp. 4-7.
- “Dossier: Marta Rodríguez y Jorge Silva”. *Kinetoskopio*, vol. 7, No. 40. Medellín, Centro Colombo Americano, 1996, pp. 89-110.
- “Listado de cine colombiano”, *Credencial Historia*, No. 177. Bogotá, septiembre 2004, pp. 12-20.

- Acosta, Luisa Fernanda. “Entre la historia y el cine”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, No. 22. Bogotá, 1995, pp. 123-131.
- Álvarez, Carlos. *El cortometraje del sobreprecio: (Datos 1970 – 1980)*. Bogotá, Cinemateca Distrital, 1982, 239 p.
- _____. *Sobre cine colombiano y latinoamericano*. Bogotá, Universidad de Colombia, 1989, 181 p.
- _____. *Una década de cortometraje colombiano, 1970 – 1980*. Bogotá, Arcadia va al cine, 1982, 110 p.
- Álvarez, Luis Alberto. “Cine colombiano: mudo y parlante”, *Gran enciclopedia de Colombia*, ed. Fredy Ordoñez y otros, vol. 7: *Arte 2*, dir. académico Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá, Círculo de Lectores, 2007, pp. 169-197.
- _____. “El cine en Antioquia desde finales de los años cincuenta hasta hoy”, *Historia de Antioquia*, dir. académico Jorge Orlando Melo. Medellín, El Colombiano, 1988, pp. 459-462.
- _____. “El cine en la última década del siglo XX: imágenes colombianas”, *Colombia hoy: Perspectivas hacia el siglo XXI*, 15ª edic. Coordinador Jorge Orlando Melo. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1995, pp. 359- 369. [Edic. original 1978.]
- _____. “Historia del cine colombiano”, *Nueva historia de Colombia*, dir. científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. VI: *Literatura y pensamiento, artes, recreación*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989, pp. 237 – 268.
- Arbeláez Ramos, Ramiro. “Cine documental colombiano: introducción a un análisis estético”, monografía de grado, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1984.
- Arboleda Ríos, Paola y Diana Osorio Gómez. *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. Bogotá, Ministerio de Cultura, 2003, 355 p.
- Bedoya Mejía, Frank y Luz María Morales Llano. *La sensibilización del lenguaje electrónico*. Tesis. Dir. Sergio Cuartas. Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, 1995.
- Bernal Jiménez, Augusto Federico. “Los años esperados del cine: las dos últimas décadas”. *Gran Enciclopedia de Colombia*. ed. Fredy Ordoñez y otros, vol. 7: *Arte 2*, dir. académico Darío Jaramillo Agudelo. Bogotá, Círculo de Lectores, 2007, pp. 197-204.
- Cadavid Marulanda, Álvaro. *La memoria visual de la narrativa colombiana en el cine*. Premios Nacionales de Cultura, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006.
- Caicedo, Juan Diego. “Apuntes sobre el género documental y sobre el documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, pp. 94-97.

- _____. “Apuntes sobre el género documental y sobre el documental en Colombia (segunda parte)”, *Kinetoscopio*, vol. 10, No. 49. Medellín, Centro Colombo Americano, 1999, pp. 86-90.
- Campo, Oscar. “Nuevos escenarios del documental en Colombia”, *Kinetoscopio*, vol. 9, No. 48. Medellín, Centro Colombo Americano, 1998, pp. 72-84.
- Chaparro Valderrama, Hugo. “Chircales (Martha Rodríguez y Jorge Silva)”, *Credencial Historia*, No. 112. Bogotá, abril 1999, pp. 19-21.
- Chaverra Quintero, Angela. “El cine como documento para la investigación histórica, el caso de la producción documental en Colombia 1930-1950”, *Caminos cruzados: cultura, imágenes e historia*, comp. Yobenj Aucardo Chicangana-Byona. Medellín, Libros de la Facultad, Universidad Nacional sede Medellín, 2010.
- Cinemateca Distrital. “Balance documental”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 5. Bogotá, Cinemateca Distrital, 2003.
- _____. “El cortometraje”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 9. Bogotá, Cinemateca Distrital, 2003, 56 p.
- _____. “Investigación e historiografía”, *Cuadernos de cine colombiano*, No. 13. Bogotá, Cinemateca Distrital, febrero 2009.
- _____. *Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano*. Bogotá, Cinemateca Distrital, 1995, 193 p.
- Cock Peláez, Alejandro. “El documental ambiental”, monografía de grado, Facultad de Comunicación Social, Universidad Pontificia Bolivariana, 1998.
- Duque Isaza, Edda Pilar. “(Casi) cien años de cine en Medellín”, *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, vol. 44, No. 140. Medellín, 1995, pp. 89-95.
- _____. “Cine en Medellín”, *Territorio Cultural*, No. 3. Medellín. Secretaria de Educación y Cultura de Antioquia, diciembre de 2000, pp. 73-83.
- _____. “Crónica del cine”, *Historia de Antioquia*, dir. académico Jorge Orlando Melo. Medellín, El Colombiano, 1988, pp. 455-458.
- _____. *La aventura del cine en Medellín*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, El Áncora Editores, 1992, 394 p.
- El' Gazi Durán, Leila. “Cien años de la llegada del cine a Colombia”, *Credencial Historia*, No. 88. Bogotá, abril 1997, pp. 4-7.
- Espinell, Hugo Andrés. “El auge del cine documental en Colombia (1960-1970)”, monografía de grado, Universidad Javeriana, 2000.

- Fernández Vega, Gustavo A. *Aproximación al documental y esbozo de sus posibilidades en la investigación*. Medellín, 1988, 174 p.
- Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2005, 348 p.
- Gutiérrez Cortés, Andrés y Camilo Aguilera Toro. *Documental colombiano. Tendencias y discursos*. Colección Trabajos de Grado. Cali, Universidad del Valle, 2002, 226 p.
- Laurens, Mauricio. *El vaivén de las películas colombianas: (De 1977 a 1987)*. Bogotá, Contraloría General de la Nación, 1988, 229 p.
- López, Juan Guillermo. “Entre sueños y pesadillas: Retrospectiva del cine colombiano”, *Kinetoscopio*, vol. 2, No. 8. Medellín, Centro Colombo Americano, junio -julio 1991, pp. 83-93.
- Martínez Pardo, Hernando. *Historia del cine colombiano*. Bogotá, Editorial Guadalupe Ltda., 1978, 472 p.
- _____. “Camilo, el cura guerrillero”, *Credencial Historia. Protagonistas, obras y sucesos del siglo XX en Colombia*. Bogotá, 2002, p. 51.
- Mayolo, Carlos, Sandro Romero Ray y Carvajal Eduardo. *Carlos Mayolo: la vida de mi cine y mi televisión*. Bogotá, Villegas Editores, 2008, 301 p.
- Ministerio de Cultura. *Imágenes para mil palabras*. Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 2005.
- Nieto, Jorge y Diego Rojas. *Tiempos del Olympia*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 1992,
- Ortiz, Luz Marily, Gloria Joya, Pilar Londoño y Rigoberto Carlosama. *Léxico colombiano de cine, televisión y video*. Bogotá, Publicaciones Instituto Caro y Cuervo – CII, 2000.
- Ospina, Luis. *Palabras al viento: mis obras completas*. Bogotá, Editorial Aguilar, 2007, 355 p.
- Patiño Ospina, Sandra Carolina. *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Escuela de cine y televisión, 2009, 574 p.
- Restrepo, Nelson. “Ojos que no ven no filman. Una mirada al cine de observación”, tesis de maestría, Facultad Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia, 2004.
- Rojas, Diego. “Cine colombiano: uno se mira para verse”, *Medios y Nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*. Bogotá, Editorial Aguilar, 2003, pp. 380-410.

Salcedo Silva, Hernando. *Crónicas de cine colombiano, 1897-1950*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1981, 227 p.

Suárez Melo, Mario. *Legislación cinematográfica colombiana*. Bogotá, Consultores Jurídicos Asociados, 1980, 388 p.

Otras referencias

Bushnell, David. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá, Editorial Planeta, 2007. [Edic. original 1994.]

Palacios, Marco. “Del orden neoconservador al interregno”, *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida*. Bogotá, Editorial Norma, 2002, pp. 581-626.

Tirado Mejía, Álvaro. “Del Frente Nacional al momento actual: Diagnóstico de una crisis”, *Nueva Historia de Colombia*, dir. Científico y académico Álvaro Tirado Mejía, vol. 2: Historia Política, 1946-1986. Bogotá, Editorial Planeta, 1989, pp. 397-407.

Russo, Eduardo. *Diccionario de cine*. Buenos Aires, Paidós, 1998, 313 p.

Páginas en internet

<http://www.cinematicadistrital.gov.co/>

<http://www.patrimoniofilmico.org.co/docs/>

<http://www.proimagenescolombia.com>

ANEXO No. 1
FILMOGRAFÍA: CINE DOCUMENTAL COLOMBIANO, 1960-1993

Año	Título	Director
1960	<i>Barraquilla</i>	Sin dato
1960	<i>Bogotá, capital de Colombia</i>	Sin dato
1960	<i>Cartagena de Indias</i>	Sin dato
1960	<i>Feria de Manizales</i>	Marco Tulio Lizarazo
1960	<i>Luz en la selva</i>	Enock Roldán
1961	<i>Bellas Artes</i>	Jorge Pinto
1961	<i>La ciudad valerosa</i>	Julio Luzardo
1962	<i>Amo al sol</i>	José María Arzuaga
1962	<i>Arte en Colombia</i>	Guillermo Angulo
1962	<i>Construyendo el mañana</i>	Alberto Mejía
1962	<i>Corralejas</i>	Julio Luzardo
1962	<i>De Barranca a Salgar en 12 pulgadas</i>	Héctor Acebes
1962	<i>Es ella</i>	Esperanza Londoño y Ricardo Suárez
1962	<i>Fiestas de Orocué</i>	Julio Luzardo
1962	<i>Hamacas</i>	Julio Luzardo
1962	<i>Indios Guahibos</i>	Julio Luzardo
1962	<i>La industria del progreso</i>	Alberto Mejía
1962	<i>Tecnología para la industria nacional</i>	Héctor Acebes
1963	<i>Barreras rotas</i>	Álvaro González
1963	<i>Boyacá</i>	Guillermo Angulo
1963	<i>Frutos de la reforma</i>	Julio Luzardo y Héctor Echeverry
1963	<i>Ha nacido algo nuevo</i>	José María Arzuaga
1963	<i>Irigando progreso</i>	Julio Luzardo
1963	<i>Las murallas de Cartagena</i>	Francisco Norden y Gastón Lemaitre
1963	<i>Más salud, mejor vida</i>	Álvaro González
1963	<i>Mi cooperativa estudiantil</i>	Álvaro González

Año	Título	Director
1963	<i>Nunca es tarde para ser buen dirigente</i>	Álvaro González
1963	<i>Palma africana</i>	Julio Luzardo
1963	<i>Petróleo colombiano</i>	Alberto Mejía
1963	<i>Rapsodia en Bogotá</i>	José María Arzuaga
1963	<i>Tolima I</i>	Julio Luzardo
1963	<i>Un amigo de la comunidad</i>	Álvaro González
1963	<i>Uno en veinticuatro</i>	Guillermo Angulo
1964	<i>Boyacá, sexto día</i>	Jorge Pinto
1964	<i>Calle Real</i>	Jorge Pinto
1964	<i>Costas colombianas</i>	Guillermo Angulo
1964	<i>El plan hospitalario</i>	José María Arzuaga
1964	<i>El valle de los arahuacos</i>	Vidal Antonio Rozo y Miguel Lamas
1964	<i>La Guajira</i>	Guillermo Angulo
1964	<i>La patria y los mares</i>	Alberto Mejía
1964	<i>Los verdes pastos</i>	José María Arzuaga
1965	<i>Al servicio de la infancia</i>	Alberto Mejía
1965	<i>Avianca</i>	Guillermo Angulo
1965	<i>El desierto colombiano</i>	Guillermo Angulo
1965	<i>El mejor alimento</i>	Alberto Mejía
1965	<i>Esfuerzo de colombiano</i>	Leopoldo Pinzón
1965	<i>Historia de muchos años</i>	Gabriela Samper
1965	<i>Las granjas infantiles</i>	José María Arzuaga
1965	<i>Los bachilleres</i>	José María Arzuaga
1965	<i>Los placeres públicos</i>	Luis Alberto Arocha
1965	<i>Modas años 2000</i>	Luis Alberto Arocha
1965	<i>Páramo de Cumanday</i>	Gabriela Samper
1965	<i>Ríos y riberas de Colombia</i>	Julio Luzardo
1965	<i>Semana Santa en Sáchira</i>	Guillermo Angulo
1965	<i>Un reto al gran reto</i>	Leopoldo Pinzón

Año	Título	Director
1966	<i>Colombia tierra de contrastes</i>	Julio Luzardo
1966	<i>El Dorado tesoro de Colombia</i>	José María Arzuaga
1966	<i>Los balcones de Cartagena</i>	Francisco Norden
1966	<i>Paternidad responsable</i>	Julio Luzardo
1966	<i>La revolución pacífica</i>	Alberto Mejía
1966	<i>Una historia de muchos años</i>	Ray Witlin
1966	<i>Viernes Santo en el Policarpa</i>	Sin dato
1967	<i>Camilo Torres Restrepo</i>	Diego León Giraldo
1967	<i>Colombia, paraíso de América</i>	Juan B. Ocampo
1967	<i>El arte del siglo XX</i>	José María Arzuaga
1967	<i>Hoy, Feliz</i>	Luis Ernesto Arocha
1967	<i>Las ventanas de Salcedo</i>	Luis Ernesto Arocha
1967	<i>Una máscara para ti, una máscara para mi</i>	Gabriela Samper
1968	<i>Asalto</i>	Carlos Álvarez
1968	<i>Bolívar, dónde estás que no te veo?</i>	Alberto Mejía
1968	<i>Chichigua</i>	Pepe Sánchez
1968	<i>Claustros de Nueva Granada</i>	Leopoldo Pinzón
1968	<i>Corrida</i>	Carlos Mayolo
1968	<i>Educación para el desarrollo</i>	Julio Luzardo
1968	<i>El 9 de abril</i>	Fernando Vallejo
1968	<i>En grande</i>	Carlos Mayolo
1968	<i>La leyenda el Dorado</i>	Francisco Norden y Abraham Salzman
1968	<i>La ruta del buen sabor</i>	José María Arzuaga
1969	<i>50 años volando</i>	Guillermo Angulo
1969	<i>Carnaval del Caribe</i>	Luis Ernesto Arocha
1969	<i>Carvalho</i>	Alberto Mejía
1969	<i>El hombre de la sal</i>	Gabriela Samper
1969	<i>El vientre de la ciudad</i>	Julio Luzardo
1969	<i>La ruta de los libertadores</i>	Francisco Norden

Año	Título	Director
1969	<i>Los santísimos hermanos</i>	Gabriela Samper y Rebeca Puche
1970	<i>¿Qué es la democracia?</i>	Carlos Álvarez
1970	<i>28 de febrero de 1970</i>	Alberto Mejía
1970	<i>Azulef</i>	Luis Ernesto Arocha
1970	<i>Blanco y negro</i>	Luis Alfredo Sánchez
1970	<i>Colombia 70</i>	Alberto Mejía y Carlos Álvarez
1970	<i>El Tolima y los IX Juegos Nacionales de Ibagué</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1970	<i>Festival Folclórico de Cundinamarca</i>	Gabriela Samper
1970	<i>Griles y restaurantes</i>	Sin dato
1970	<i>Hacia el bienestar social</i>	José María Arzuaga
1970	<i>Imagen y sonido</i>	Julio Luzardo y Fernando Laverde
1970	<i>La energía de un pueblo</i>	Alberto Mejía
1970	<i>Leningrado</i>	Luis Alfredo Sánchez
1970	<i>Los arahuacos</i>	Diego León Giraldo
1970	<i>Planas: Testimonio de un etnocidio</i>	Marta Rodríguez y Jorge Silva
1970	<i>Quinta de Bolívar</i>	Carlos Mayolo
1970	<i>Se llamaría Colombia</i>	Francisco Norden
1970	<i>Segunda Bienal de Arte de Coltejer</i>	Alberto Mejía
1970	<i>Un día yo pregunté</i>	Julia de Álvarez
1971	<i>Amazonía</i>	Luis Cuesta
1971	<i>Cali, ciudad de América</i>	Diego León Giraldo y Antonio Reynoso
1971	<i>Chircales</i>	Marta Rodríguez y Jorge Silva
1971	<i>Ciudad y participación</i>	Roberto Álvarez
1971	<i>Coltejer 71</i>	José María Arzuaga
1971	<i>Como quien estira un chicle</i>	José María Arzuaga
1971	<i>El Huila y el Reinado Nacional del Bambuco</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1971	<i>Guio o el monstruo de la planicie</i>	Héctor Acebes
1971	<i>Iglesia de San Ignacio</i>	Carlos Mayolo
1971	<i>Isla de Galápagos</i>	Luis Cuesta

Año	Título	Director
1971	<i>José Joaquín Barrero, pintor</i>	Camila Loboguerrero
1971	<i>Juegos Panamericanos: Regatas en Cartagena</i>	Álvaro Cepeda Samudio
1971	<i>La ciudad</i>	Guillermo Angulo
1971	<i>La otra cara de mi ciudad</i>	Gustavo Nieto Roa
1971	<i>Lorenzo</i>	Gustavo Nieto Roa
1971	<i>Los bogotanos</i>	Héctor Acebes
1971	<i>Los ferrocarriles nacionales</i>	José María Arzuaga
1971	<i>Los Yucos o la Montaña de los Muertos</i>	Héctor Acebes
1971	<i>Medellín, ciudad de flores</i>	Luis Alfredo Sánchez
1971	<i>Milagro de la civilización Guatavita</i>	Mónica Silva
1971	<i>Miren o anatomía de un asesinato</i>	Juan José Bejarano y Hernando González
1971	<i>Monserrate</i>	Carlos Mayolo y Jorge Silva
1971	<i>Mosaico colombiano, No. 1</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1971	<i>Oiga, vea</i>	Carlos Mayolo y Luis Ospina
1971	<i>Rallye Colombia 71</i>	Henry Téllez
1971	<i>Rambao</i>	Henry Téllez
1971	<i>San Agustín</i>	Luis Cuesta
1972	<i>Antioquia es así, agradecida</i>	Cinematográfica Nutibara
1972	<i>Aquí esta Colombia (Revista Cinematográfica)</i>	Compañía Colombiana de Filmaciones
1972	<i>Autoconstrucción</i>	Jorge Gaitán Gómez
1972	<i>Barranquilla y el Atlántico</i>	Luis Ernesto Arocha
1972	<i>Caballos de pura sangre (Imagen de Colombia)</i>	José María Arzuaga
1972	<i>Cali de película</i>	Carlos Mayolo y Luis Ospina
1972	<i>Cuando la sal pierde su sabor</i>	Manuel Franco Posse y Jorge Pinto
1972	<i>Danzas y comparsas en el Carnaval de Barranquilla</i>	Luis Ernesto Arocha
1972	<i>Educación de adultos</i>	Camila Loboguerrero
1972	<i>El cuento que enriqueció a Dorita</i>	Luis Alfredo Sánchez
1972	<i>El oro del Chocó</i>	Camila Loboguerrero
1972	<i>El oro es triste</i>	Luis Alfredo Sánchez

Año	Título	Director
1972	<i>Evocando la feria</i>	Eduardo Sáenz
1972	<i>Flores de Colombia para el mundo (Imagen de Colombia)</i>	José María Arzuaga
1972	<i>La hora del hacero</i>	Carlos Duplat
1972	<i>La subienda</i>	Luis Ernesto Arocha
1972	<i>Las fiestas de mi pueblo</i>	Gustavo Nieto Roa
1972	<i>Los insectos devoran las sementeras del indio</i>	Carlos Duplat
1972	<i>Mar y pueblo</i>	Carlos Duplat
1972	<i>Mi Buenaventura</i>	Carlos Duplat
1972	<i>Mosaico colombiano, No. 2</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1972	<i>Mosaico colombiano, No. 3</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1972	<i>Nuestra Colombia</i>	Sin dato
1972	<i>Padre, ¿dónde está Dios?</i>	Crítica 33 y Panamericana Films
1972	<i>Sabor a cielo</i>	Henry Téllez
1972	<i>Sangre en los jazmines</i>	Rittner Bedoya
1973	<i>Ayacucho</i>	Francisco Norden
1973	<i>Ballet de Ana Pavlova</i>	Cinesistema
1973	<i>Colombia en el Jamboree Scout Mundial</i>	Pedro Felipe Hoyos
1973	<i>Colombia y sus puertos</i>	Ciro Martínez
1973	<i>Colombia: país de la Iraca</i>	Manuel Zapata Olivella
1973	<i>Colorín colorado</i>	Fernando Laverde
1973	<i>Construimos para educar</i>	Ciro Martínez
1973	<i>Crónica de un incendio</i>	José María Arzuaga
1973	<i>Cundinamarca, un sueño</i>	Jairo Pinilla Téllez
1973	<i>Defensores del orden</i>	Jesús Mesa García
1973	<i>El caso Tayrona</i>	Diego León Giraldo
1973	<i>El mundo florece en Colombia</i>	Sin dato
1973	<i>Escuela Militar de Cadetes</i>	Ciro Martínez
1973	<i>Forjando ciencia y tecnología</i>	Gustavo Nieto Roa
1973	<i>Gamín</i>	Sergio Trujillo

Año	Título	Director
1973	<i>Historia de dos ciudades</i>	José María Arzuaga
1973	<i>Homenaje al sexo</i>	Diego León Giraldo
1973	<i>La Catedral de Bogotá</i>	José María Rosal de Argullol
1973	<i>La cosecha (Capítulo 3 de la serie el país de Bellaflor)</i>	Fernando Laverde
1973	<i>La maqunita</i>	Fernando Laverde
1973	<i>La patria boba</i>	Luis Alfredo Sánchez
1973	<i>La soledad de Emilio</i>	Herminio Barrera
1973	<i>La soledad de vivir</i>	
1973	<i>Llano y contaminación</i>	Gabriel Rodríguez y Ángel García
1973	<i>Mujeres líderes</i>	Gustavo Nieto Roa
1973	<i>Muletazo al vacío</i>	Alberto Giraldo
1973	<i>Ráquira</i>	Jan-Henk Klein
1973	<i>Teatro Popular de Bogotá</i>	José María Arzuaga
1973	<i>Tunja, ciudad colonial</i>	Gustavo Nieto Roa
1973	<i>Un campeón colombiano</i>	Álvaro Escallón y Francisco Rodríguez
1973	<i>Un domingo en Bogotá con Charles Bronson</i>	Sin dato
1973	<i>Una flor de mil sentimientos</i>	Sin dato
1973	<i>Una red cafetera</i>	Sin dato
1973	<i>Viene el hombre</i>	Colectiva
1974	<i>Agua para el año 2000</i>	Héctor Acebes
1974	<i>Ayúdenos a ayudar</i>	Luis Alfredo Sánchez
1974	<i>Bird en los Andes I</i>	Constanza Gómez de Gofre
1974	<i>Bird en los Andes II</i>	Constanza Gómez de Gofre
1974	<i>Calí, presencia en el tiempo</i>	Luis Alfredo Sánchez
1974	<i>Camilo, el cura guerrillero</i>	Francisco Norden
1974	<i>Carta de Gorgona</i>	Jaime Carrillo
1974	<i>Carta-ajena</i>	Diego León Giraldo
1974	<i>Cartagena de Indias</i>	Luis Cuesta
1974	<i>Cine Revista Cine Agro No. 1</i>	Gonzalo López Rojas

Año	Título	Director
1974	<i>Cine Revista Cine Agro No. 2 (Una promesa hecha realidad)</i>	Gonzalo López Rojas
1974	<i>Cine Revista Cine Agro No. 3</i>	Gonzalo López Rojas
1974	<i>Cine Revista Cine Agro No. 4 (El lago de Tota)</i>	Gonzalo López Rojas
1974	<i>Cine Revista Nueva Imagen vol. 3</i>	Luciano Merchán Zárate
1974	<i>Colosos de la selva</i>	Héctor Acebes
1974	<i>Condenados a muerte</i>	Antonio Montaña
1974	<i>Contaminación es...</i>	Carlos Mayolo y Jaime Ceballos
1974	<i>Corralejas de Sincelejo</i>	Ciro Durán y Mario Mitrotti
1974	<i>Cumbia</i>	Francisco Norden
1974	<i>Dale duro Cayetano</i>	Gustavo Nieto Roa y Alberto Giraldo
1974	<i>Deporte ecuestre</i>	Lizardo Díaz y Francisco González
1974	<i>Día uno</i>	Darío Fernández y Javier Palacio
1974	<i>Diversiones populares</i>	Francisco Norden
1974	<i>Dos con ocho</i>	Diego León Giraldo
1974	<i>El arte y lo humano</i>	Luis Alfredo Sánchez
1974	<i>El cámara</i>	Herminio Barrera
1974	<i>El jugador</i>	Eduardo Enrique Ponce
1974	<i>El ocaso de los topos</i>	Sin dato
1974	<i>El río</i>	Luis Alfredo Sánchez
1974	<i>El sur</i>	Sin dato
1974	<i>Favor correrse atrás</i>	Lisandro Duque Naranjo
1974	<i>Funerales de Gustavo Rojas Pinilla</i>	Jairo Pinilla Téllez
1974	<i>Getsemaní</i>	Diógenes Guerra y Gustavo Nieto Roa
1974	<i>Guajira-Guajira</i>	Luis Alfredo Sánchez
1974	<i>Hípica Internacional</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1974	<i>Historia sin palabras</i>	Francisco Norden
1974	<i>Homenaje al deporte colombiano</i>	Sin dato
1974	<i>La central hidroeléctrica de Chivor</i>	Héctor Acebes
1974	<i>La hamaca</i>	Carlos Mayolo

Año	Título	Director
1974	<i>La iglesia del hombre</i>	Luis Alfredo Sánchez
1974	<i>La molienda</i>	Herminio Barrera
1974	<i>La niña y la montaña</i>	Sin dato
1974	<i>Las camas de Feliza</i>	José María Arzuaga
1974	<i>Leticia</i>	Rafael Mahecha
1974	<i>Lo que dicen las canciones</i>	Pedro Sedano
1974	<i>Los funerales de una vitrina</i>	Daniel Bautista
1974	<i>Los niños primero</i>	Gustavo Nieto Roa
1974	<i>Los peces viajeros</i>	Héctor Alarcón y Orlando Moreno
1974	<i>Made in Colombia</i>	Manuel Busquest
1974	<i>Martha Stella en Sudamérica</i>	Gustavo Nieto Roa
1974	<i>Más allá de la ciudad</i>	Herminio Barrera
1974	<i>Mire</i>	Diego León Giraldo
1974	<i>Misión cumplida</i>	Sin dato
1974	<i>Monquirá</i>	Julio Roberto Peña
1974	<i>Nodos No. 1</i>	Luciano Merchán Zárate
1974	<i>Nuevos hospitales de Colombia</i>	Julio Roberto Peña
1974	<i>Nuxka</i>	Manuel Franco Posse
1974	<i>Para salvar una vida</i>	Ferdé Gofré
1974	<i>Pereira 74</i>	Manuel Franco Posse
1974	<i>Poder para qué</i>	Alejandro Escobar
1974	<i>Por lo alto de Monserrate</i>	Sin dato
1974	<i>Raíces perdidas</i>	Alejandro Escobar
1974	<i>Reflejos en el agua</i>	Leopoldo Pinzón y Germán Pinzón
1974	<i>Remite Romelio Román, Tasajera, ciénaga, Colombia</i>	Jorge Pinto
1974	<i>Román Roncancio</i>	Herminio Barrera
1974	<i>Ruido Nacional SA</i>	Mario Jiménez
1974	<i>Santa Fe de Antioquia</i>	Jean Pierre Londoño Delhumeau
1974	<i>Si hay vacantes</i>	Jorge Pinto

Año	Título	Director
1974	<i>Tercer Jamboree Panamericano de Scouts</i>	Sin dato
1974	<i>Tres refranes</i>	Eduardo Sáenz
1974	<i>Una universidad colombiana</i>	Fernando Berón Gardeazábal
1974	<i>Vida perra</i>	Jorge Villegas
1974	<i>Yo pedaleo, tú pedaleas</i>	Alberto Giraldo
1975	<i>A mal tiempo buena cara, o la ópera del mondongo</i>	Luis Ernesto Arocha
1975	<i>Ala solar</i>	Camila Loboguerrero
1975	<i>Amazonía colombiana</i>	Herminio Barrera
1975	<i>Arocha</i>	Sin dato
1975	<i>Arquitectura republicana</i>	Camila Loboguerrero
1975	<i>Aserrín aserrán</i>	Orlando Moreno
1975	<i>Así somos</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1975	<i>Ay ay Ariari</i>	Orlando Moreno
1975	<i>Barichara, tierra del cacique Guanenta</i>	Heriberto García
1975	<i>Barro eres</i>	Julio Nieto Bernal y Camilo Arjona Gómez
1975	<i>Bochica (la leyenda de Bochica)</i>	Jorge Gaitán Gómez
1975	<i>Cadáveres para el alma</i>	Carlos Sánchez
1975	<i>Cali en salsa</i>	Luis Ernesto Arocha
1975	<i>Carrera Séptima – Arteria de una nación (1976)</i>	Diego León Giraldo
1975	<i>Cecoya</i>	José Ignacio Trujillo Muñoz
1975	<i>Ceremonias</i>	Francisco Norden
1975	<i>Chile no se rinde carajo!</i>	Colectivo
1975	<i>Chocó: pobreza y tradición</i>	Gilberto Abreo Escamilla
1975	<i>Cine Revista Nueva Imagen Vol. 4</i>	Luciano Merchán Zárate
1975	<i>Colombia Queen</i>	Julio Nieto Bernal y Camilo Arjona Gómez
1975	<i>El Barcino</i>	Rafael Mehecha
1975	<i>El caballo de paso colombiano</i>	Jorge Gaitán Gómez
1975	<i>El Congreso Mundial de Brujería</i>	Francisco Norden
1975	<i>El Dorado Blanco</i>	Sergio Trujillo

Año	Título	Director
1975	<i>El pecado de ser indio</i>	Jesús Mesa García
1975	<i>Fernando Botero</i>	Roberto Pinzón
1975	<i>Festival de Cine de Cartagena</i>	Luis Crump Carvajal
1975	<i>Fin de fiesta</i>	Leopoldo Pinzón y Germán Pinzón
1975	<i>Garzón y Collazos I, II, III</i>	Julio Roberto Peña
1975	<i>Gol</i>	Julio Nieto Bernal y Camilo Arjona Gómez
1975	<i>Héroes anónimos</i>	Jesús Mesa García
1975	<i>Un clavel para qué</i>	William Chignoli
1975	<i>I Villagi</i>	Francisco Norden
1975	<i>Junior vs América</i>	Juan de Biasse de Álvarez
1975	<i>Kóndor, el mago</i>	Jairo Pinilla Téllez
1975	<i>La brecha (Cine Agro No. 5)</i>	Gonzalo López Rojas
1975	<i>La Candelaria</i>	Herminio Barrera
1975	<i>La casa de los abuelos</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1975	<i>La chamba</i>	Fernando Laverde
1975	<i>La cosecha indígena</i>	Antonio Montaña
1975	<i>La creación</i>	Julio Nieto Bernal y Camilo Arjona Gómez
1975	<i>La cuna de nuestra raza</i>	Alfredo Corchuelo
1975	<i>La edad prohibida</i>	Jaime Díaz García-Herreros
1975	<i>La escultura de Arenas Betancur</i>	José María Arzuaga
1975	<i>La feria de la Candelaria</i>	Efraín Arce Aragón
1975	<i>La nariguera dorada</i>	Daniel Bautista
1975	<i>La otra Venecia</i>	Leopoldo Pinzón y Germán Pinzón
1975	<i>La patria de la soledad</i>	Leopoldo Pinzón y Germán Pinzón
1975	<i>Las acacias. Una esperanza para mi pueblo</i>	Luis Alfredo Sánchez
1975	<i>Los hijos del subdesarrollo</i>	Carlos Álvarez
1975	<i>Los pescadores de arena</i>	Gustavo Alberto Neira
1975	<i>Madre tierra (Nana Tummat)</i>	Roberto Triana Arenas y Camilo Hernández
1975	<i>Mucho ruido y pocas nueces</i>	Mario Jiménez Jiménez

Año	Título	Director
1975	<i>Muerte en capullo</i>	Alejandro Escobar Castillo
1975	<i>Mutaciones</i>	Francisco Norden
1975	<i>Navidad en Medellín</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1975	<i>Operación Juanchaco</i>	Guillermo Cajiao
1975	<i>Parte a la nación: los carabineros</i>	Eduardo Washinton Ceballos España
1975	<i>Parte a la nación: nuestra labor al servicio del pueblo</i>	Eduardo Washinton Ceballos España
1975	<i>Rejas, sumarios y gritos</i>	Mauricio Gutiérrez
1975	<i>Retorno a la vida</i>	Gustavo Nieto Roa
1975	<i>Rocky campeón</i>	Julio Nieto Bernal y Camilo Arjona Gómez
1975	<i>Romance campesino</i>	Gustavo Nieto Roa
1975	<i>Sangre (historia ordinaria)</i>	Miguel Arango y Jorge Mora
1975	<i>Santa Marta 4-5-0 (Serie Te Amo Colombia. Parte 3)</i>	William Chignoli
1975	<i>Santa Marta 450 años</i>	Jaime Mudvi
1975	<i>Sin telón</i>	Carlos Mayolo
1975	<i>Sinfonía Arqueológica Agustiniiana</i>	José María Rosal de Argullol
1975	<i>Soplar y hacer botellas</i>	Luis Enrique Osorio
1975	<i>Sueños de caminantes</i>	Gustavo Nieto Roa
1975	<i>Taganga</i>	Herminio Barrera
1975	<i>Tardes de luces</i>	Efraín Arce Aragón y Freddy López Cely
1975	<i>Tesoros coloniales</i>	Alfredo Corchuelo
1975	<i>Tierra es vida</i>	Francisco Ospina
1975	<i>Todos somos responsables de todos</i>	Manuel Busquets
1975	<i>Un expreso hacia el sol</i>	William Chignoli
1975	<i>Un paisaje, un pueblo, una gente, Girón</i>	Gustavo Nieto Roa
1975	<i>Un problema de población</i>	Gustavo Nieto Roa
1975	<i>Una manera de ser</i>	Camila Loboguerrero
1975	<i>Una vida dedicada al arte</i>	José María Arzuaga
1975	<i>Una vuelta llamada nostalgia</i>	Julio Nieto Bernal
1975	<i>Vida y muerte</i>	Antonio Montaña

Año	Título	Director
1975	<i>Villa de Leyva</i>	Mario Mitrotti
1975	<i>Washington Starts</i>	Julio Nieto Bernal
1975	<i>Y la Lux se hizo</i>	José María Arzuaga
1975	<i>Yo nací en los mismos llanos y me llamo Ladislao</i>	Manuel Franco Posse
1976	<i>Actividad del grupo indígena en Colombia</i>	Jairo Pinilla Téllez
1976	<i>Agua pasó por aquí</i>	Luis Enrique Osorio
1976	<i>Alcoholombia</i>	Heriberto García
1976	<i>Antonio Roda, grabador</i>	Antonio Montaña
1976	<i>Arte Tayrona</i>	Francisco Norden
1976	<i>Arte y política</i>	Luis Alfredo Sánchez
1976	<i>Artesanos del sur</i>	Mario González Gómez
1976	<i>Balbino Jaramillo</i>	Julio Nieto Bernal
1976	<i>Beggie</i>	Jorge Rafael Espinoza
1976	<i>Bogotá en Rock</i>	Julio Nieto Bernal
1976	<i>Bolívar, los últimos días</i>	Roberto Arenas Triana
1976	<i>Boyacá histórico y turístico</i>	Álvaro Ramón Escallón Villa
1976	<i>Buenaventura</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>Cali-dad</i>	Diego León Giraldo y Silvia Patiño
1976	<i>Campesinos</i>	Marta Rodríguez y Jorge Silva
1976	<i>Cantante quiero ser</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>Caretas y capuchones</i>	Jaime Mudvi
1976	<i>Civilización</i>	Ernesto Agudelo Villa
1976	<i>Cumbres de hermandad</i>	Álvaro Rebelión Lozano
1976	<i>Del Caribe a la Maniagua (Cine Revista Cine Agro No. 6)</i>	Gonzalo López Rojas
1976	<i>El arte y la realidad (Primera parte) De lo virreyes a la violencia</i>	Luis Alfredo Sánchez y Rodrigo Lalinde
1976	<i>El arte y la realidad (segunda parte) De la familia presidencial a la vanguardia</i>	Luis Alfredo Sánchez
1976	<i>El artista y su arte</i>	Juan Mayor
1976	<i>El cercado de los Zipas</i>	Julio Roberto Peña
1976	<i>El indio sinuano</i>	Carlos Sánchez

Año	Título	Director
1976	<i>El número uno</i>	Julio Nieto Bernal
1976	<i>El triunfo</i>	Julio Nieto Bernal
1976	<i>El trópico y sus hombres (Juan el cazador)</i>	Jean Pierre Londoño Delhumeau
1976	<i>El último Edén</i>	Rittner Bedoya
1976	<i>Ensayos para un concierto</i>	Luis Alfredo Sánchez y Rodrigo Lalinde
1976	<i>Estoraques años 2000</i>	Miguel Ángel Rincón Ortega
1976	<i>Florencia</i>	Freddy López y Armando Chavarro
1976	<i>Fundación de Santa Fe en el Nuevo Reino de Granada</i>	Jorge Gaitán Gómez
1976	<i>Goza pueblo goza</i>	Freddy López y Ernesto Ardila
1976	<i>Hágalo por Colombia</i>	Ana María Escallón Emiliani
1976	<i>Hijos del Viejo Caldas</i>	Jairo Pinilla Téllez
1976	<i>Hoy en la vida de Cochise</i>	André Marquís
1976	<i>Hoy en la vida de Víctor Mora</i>	André Marquís
1976	<i>Hoy función de gancho</i>	Alberto Giraldo
1976	<i>Infraestructuras</i>	Fernando Laverde
1976	<i>Islas y tesoros</i>	Jaime Díaz García-Herreros
1976	<i>La conquista del río Magdalena (Capax)</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>La guaca</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1976	<i>La leyenda de la piragua</i>	Jorge Gaitán Gómez
1976	<i>La Macarena</i>	Francisco Norden
1976	<i>La regata</i>	Guillermo Cajiao y Jacques Marchal
1976	<i>La tierra del mar</i>	Nick Camelo
1976	<i>La última frontera</i>	Guillermo Cajiao y Luis Orozco
1976	<i>La vida en un hilo</i>	Herminio Barrera
1976	<i>Las cinco de la tarde</i>	Leopoldo Pinzón
1976	<i>Las cosas son así</i>	Fernando Laverde
1976	<i>Libertad corrida</i>	Ciro Martínez
1976	<i>Lluvia colombiana</i>	Lisandro Duque Naranjo y Herminio Barrera
1976	<i>Locombia</i>	Diego León Giraldo

Año	Título	Director
1976	<i>Los flagelantes de Santo Tomás</i>	Ciro Durán
1976	<i>Luchando por la erosión</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>Mano a mano</i>	Julio Nieto Bernal
1976	<i>Manos a la obra</i>	Leopoldo Pinzón
1976	<i>Mañana</i>	Jack Nessim
1976	<i>Mar Tayrona</i>	Ciro Durán y Joyce Durán
1976	<i>Mi llano es un paraíso</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1976	<i>Mompox, ciudad de Dios</i>	Gloria Triana
1976	<i>Montecalvo</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>Negret, un oficio</i>	Alberto Giraldo
1976	<i>No hay vía</i>	David Sánchez Juliao
1976	<i>No se admiten patos</i>	Lisandro Duque Naranjo
1976	<i>Nocturno</i>	Fernando Laverde
1976	<i>Nuestra tierra era verde</i>	Guillermo Cajiao
1976	<i>Opiterías</i>	Enrique Williams y Richardo Vallecillos
1976	<i>Pa' Colombia</i>	Carlos Lertzundy
1976	<i>Paraíso del Caribe</i>	Jaime Mudvi
1976	<i>Picotazos</i>	Herminio Barrera
1976	<i>Playball</i>	Julio Nieto Bernal y Daniel Córdoba Gómez
1976	<i>Popayán</i>	Jaime Mudvi
1976	<i>Ramón Vásquez</i>	Leopoldo Pinzón y Germán Pinzón
1976	<i>Rodillanegra</i>	Carlos Mayolo
1976	<i>Safari al Amazonas</i>	Eduardo Ceballos España
1976	<i>Salahondo, isla del Gallo</i>	Orlando Moreno
1976	<i>Suramericana con Avianca</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>Teatro Colón</i>	José María Arzuaga
1976	<i>Tierra de promisión</i>	Armando Chavarro y Freddy López
1976	<i>Travesía de un velero</i>	Ricardo Vargas del Valle
1976	<i>Un hombre... un héroe</i>	Eduardo Sáenz

Año	Título	Director
1976	<i>Valle de Tenza</i>	Gustavo Nieto Roa
1976	<i>Vigías de nuestros mares</i>	Alfredo Corchuelo
1976	<i>Visita de los reyes de España (Cine Revista Nueva Imagen)</i>	Luciano Merchán Zárate
1977	<i>Abuso de drogas</i>	Álvaro Sáenz Calero
1977	<i>Ambiente crítico</i>	Jorge Sáenz Calero
1977	<i>Armando Villegas</i>	Leopoldo Pinzón
1977	<i>Arqueólogos y gnaqueros</i>	Gloria Triana
1977	<i>Arte público</i>	Roberto Pinzón
1977	<i>Arte y cultura</i>	Freddy López y Armando Chavarro
1977	<i>Barranquilla, ayer y hoy</i>	Juan de Biasse Álvarez
1977	<i>Beatriz González y musa</i>	Camila Loboguerrero
1977	<i>Caballos</i>	Javier Orjuela
1977	<i>Cementerio largo</i>	Colectiva
1977	<i>Círculo vicioso</i>	Carlos Navas
1977	<i>Cita de belleza en Cartagena</i>	Javier Marulanda Gómez
1977	<i>Cogua Colombia</i>	Jorge Ruiz Ardila
1977	<i>Desnutrición</i>	Antonio Montaña
1977	<i>El carro del pueblo</i>	Leopoldo Pinzón
1977	<i>El hombre y el caballo</i>	Lizardo Díaz Muñoz y Pedro Sedano
1977	<i>El Nevado del Ruiz</i>	Eulalia Carrizosa Restrepo y Sara Bright
1977	<i>Eso que está ahí respirando</i>	Leopoldo Pinzón
1977	<i>Fábula roja</i>	Manuel Feijoo
1977	<i>Gamín</i>	Ciro Durán
1977	<i>Hacia una vida mejor</i>	Jaime Díaz García-Herreros
1977	<i>Herederos del Francisco el Hombre</i>	Fernando Contreras
1977	<i>Historia de muchas</i>	Gustavo Nieto Roa
1977	<i>La basura</i>	Jack Nessim y Boris Birmaher
1977	<i>La Candelaria</i>	Efraín Zarraga Insignares
1977	<i>La cita del martes</i>	Herminio Barrera

Año	Título	Director
1977	<i>La orden de los santísimos hermanos</i>	Enrique Pulecio y Eduardo Cárdenas
1977	<i>La otra Colombia</i>	Gonzalo López Rojas
1977	<i>La pasión según Varacka</i>	Juan Gossain
1977	<i>La última jugada</i>	Herminio Barrera
1977	<i>La voz de la raza</i>	Jesús Mesa García
1977	<i>Las artesanas del sombrero Suaza</i>	Clara Mariana Riascos
1977	<i>Leovigildo Guazapud</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1977	<i>Los juegos del agua</i>	José María Arzuaga
1977	<i>Mito, cuento o realidad</i>	María Antonieta de Díaz
1977	<i>Motilones Company</i>	Herminio Barrera
1977	<i>Nuestro jardín</i>	Jorge Sáenz Calero
1977	<i>Parque Nacional de Puracé</i>	Guillermo Cajiao
1977	<i>Por mi mente viaja el fuego</i>	Rómulo Delgado Romero
1977	<i>Rincones de Boyacá</i>	Fernando Laverde
1977	<i>Rito indio</i>	Alejandro Escobar Castillo
1977	<i>San Agustín</i>	Jorge Ardila Ruiz
1977	<i>San Andrés, paraíso olvidado</i>	Gustavo Nieto Roa
1977	<i>Suamox, valle del Sol</i>	Gustavo Nieto Roa
1977	<i>Trojas de Cataca</i>	Jaime Mudvi
1977	<i>Vudú</i>	Francisco Norden
1978	<i>1935 Blue</i>	Julio Nieto Bernal
1978	<i>Agarrando pueblo</i>	Luis Ospina y Carlos Mayolo
1978	<i>Antioquia for export</i>	Julio Nieto Bernal
1978	<i>Así se llega a las alturas</i>	Guillermo Cajiao y
1978	<i>Bambuco viajero</i>	Ramiro Meléndez
1978	<i>Barranquilla vs Junior</i>	Francisco González
1978	<i>Bonanza cafetera</i>	Jack Nessim
1978	<i>Cali es Cali</i>	Gustavo Nieto Roa
1978	<i>Chingaza, un proyecto hecho realidad</i>	Héctor Acebes

Año	Título	Director
1978	<i>Chivor</i>	Héctor Acebes
1978	<i>Colombianos en Nueva York</i>	Gustavo Nieto Roa
1978	<i>Colombo</i>	Leopoldo Pinzón
1978	<i>Diario de viaje</i>	Sergio Cabrera y Leila El Gazi
1978	<i>Don Ambrosio</i>	Jaime Díaz García-Herreros
1978	<i>Ecce Homo</i>	Fernando Laverde
1978	<i>El carnaval de Barranquilla</i>	Robert Audet
1978	<i>El cerro de oro</i>	Gonzalo López Rojas
1978	<i>El pan de cada día</i>	Leopoldo Pinzón y Ernesto Ardila
1978	<i>El prócer</i>	José María Arzuaga y Mónica Silva
1978	<i>El violinista</i>	Nevardo Rodríguez
1978	<i>En la esquina</i>	Julio Nieto Bernal
1978	<i>Escuela de fútbol</i>	Julio Nieto Bernal
1978	<i>Esmeraldas</i>	Gonzalo López Rojas
1978	<i>Fósiles de Villa de Leyva</i>	Francisco Norden y Peter Creutzberg
1978	<i>Frágiles formas</i>	Fernando Laverde
1978	<i>Historia y leyenda</i>	Orlando Carrascal Claro
1978	<i>Hoy en la vida de Kapax</i>	André Marquis
1978	<i>Imágenes de una ciudad</i>	Jorge Pinto
1978	<i>Imágenes del Pacífico</i>	Sergio Dow
1978	<i>Interludio</i>	Herminio Barrera
1978	<i>Juegos I, II, III</i>	Julio Nieto Bernal y Luis Guillermo Calle
1978	<i>La alquimia de los materiales</i>	Carlos Eduardo Uribe
1978	<i>La carrera</i>	Sergio Trujillo
1978	<i>La ciudad de las doce chozas</i>	Ciro Martínez
1978	<i>La mica prieta</i>	Carlos Lorzundy
1978	<i>La muerte de un ángel</i>	Julián Sánchez
1978	<i>La raza</i>	Julio Nieto Bernal
1978	<i>La salina</i>	Sara Bright

Año	Título	Director
1978	<i>La señal</i>	Roberto Pinzón
1978	<i>La última ruta del libertador</i>	Herminio Barrera
1978	<i>Las fiestas de Vélez</i>	Jorge Pinto
1978	<i>Las manos</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1978	<i>Las tumbas de Tierradentro</i>	Olga Lucía Gaviria
1978	<i>Leyenda vallenata</i>	Ramiro Meléndez
1978	<i>Llano adentro</i>	Iván Soler Barón
1978	<i>Los caballos</i>	Diego León Giraldo
1978	<i>Los ceramistas</i>	Fernando Laverde
1978	<i>Los herederos de la tierra</i>	Manuel Franco Posse y Camila Loboguerrero
1978	<i>Los nuevos maestros</i>	Leopoldo Pinzón y Roberto Pinzón
1978	<i>Magola</i>	Ricardo Cifuentes Caballero
1978	<i>Mal de espanto</i>	Jack Nessim y Boris Birmaher
1978	<i>Mami, ¿quién era Marilyn?</i>	Pascual Guerrero
1978	<i>Medellín, 78</i>	Carlos Álvarez
1978	<i>Millones de años: Villa de Leyva</i>	Rómulo Delgado Romero
1978	<i>Momificación</i>	José María Rosal de Argullol
1978	<i>Monólogo</i>	Herminio Barrera
1978	<i>Muerte bajo las alas</i>	Mario Jiménez Jiménez
1978	<i>Negros y blancos</i>	Mario González Gómez
1978	<i>Nosotros los Puinabe</i>	Enrique Forero
1978	<i>Nosotros también fuimos campeones</i>	Ramiro Meléndez
1978	<i>Palabras del poeta I, II</i>	Luis Alfredo Sánchez
1978	<i>Para que no se olvide su nombre</i>	Alberto Giraldo
1978	<i>Perlas del Caribe</i>	Eduardo Ceballos España
1978	<i>Porfirio Barba Jacob, corazón iluminado</i>	Ramiro Meléndez
1978	<i>Primero fue el agua</i>	Ramiro Meléndez
1978	<i>Que siga la parranda</i>	Mario Jiménez Jiménez y Heriberto García
1978	<i>Rincones de Nariño</i>	Fernando Laverde

Año	Título	Director
1978	<i>Rivera</i>	Lizardo Díaz Muñoz y Víctor Ruiz
1978	<i>Rómulo Rozo, llama esperanza</i>	Ramiro Meléndez
1978	<i>Semblanza indígena</i>	Carlos Julio Trujillo
1978	<i>Siembra mortal</i>	Mario Jiménez Jiménez
1978	<i>Tacto visual</i>	Carlos Eduardo Uribe y Rodrigo Arteaga
1978	<i>Tango</i>	Carlos Cifuentes Caballero
1978	<i>Todavía es tiempo</i>	Jesús Mesa García
1978	<i>Toro-toro</i>	Gustavo Nieto Roa y Mario González
1978	<i>Un arte de mucha talla</i>	Mario González Gómez
1978	<i>Un futuro luminoso</i>	Mario Jiménez Jiménez y Heriberto García
1978	<i>Un hombre de mar</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1978	<i>Un mundo de hombres niños</i>	Herminio Barrera y Said González
1978	<i>Un paraíso del pacífico</i>	Darío Fernández Madrigal
1978	<i>Un paso adelante</i>	Nick Camelo
1978	<i>Un sueño hecho realidad</i>	Javier Marulanda Gómez e Ivo Romani
1978	<i>Un viaje</i>	Héctor Acebes
1978	<i>Una artesanía que agoniza</i>	Olga Lucía Gaviria
1978	<i>Una nueva explicación sobre Cartagena</i>	Julio Nieto Bernal
1979	<i>Alirio Rodríguez</i>	Luis Alfredo Sánchez y Leila El Gazi
1979	<i>Armonía</i>	Eduardo Marulanda Gómez
1979	<i>Ayabuasca</i>	José Ignacio Trujillo Muñoz
1979	<i>Blancos y negros</i>	Mario González Gómez
1979	<i>Bogotá</i>	Gustavo Nieto Roa y Mario González
1979	<i>Burítica 200</i>	Roberto Triana Arenas y Camilo Hernández
1979	<i>Ciudad perdida</i>	Francisco Norden
1979	<i>Conquistando para Colombia</i>	Álvaro Rebelión Lozano
1979	<i>Desde los seis años</i>	Isadora Jaramillo de Norden
1979	<i>El papel de los colombianos</i>	Carlos Lertzundy
1979	<i>Energía del futuro</i>	Marcos Jara

Año	Título	Director
1979	<i>Fuentes de vida</i>	Marcos Jara
1979	<i>Fuerza aérea colombiana</i>	Eduardo Ceballos España
1979	<i>La condición humana</i>	Roberto Pinzón y Miguel Trujillo
1979	<i>La risa de los niños</i>	Raúl Santa Palacio
1979	<i>La sal de los chibchas</i>	Peter Goodhew
1979	<i>La subienda</i>	Luis Francisco Samudio
1979	<i>Llanura</i>	Gonzalo López Rojas
1979	<i>Mis amigos</i>	Humberto Gutiérrez
1979	<i>Montserrat. Un recuerdo de nuestra visita a la Basílica del Señor</i>	Fernando Riaño
1979	<i>Mujeres</i>	Julio Nieto Bernal
1979	<i>No faltes a la cita</i>	Nevardo Rodríguez
1979	<i>No hay mal que dure cien años</i>	Joyce Durán
1979	<i>Nuestro mayor tesoro</i>	Gonzalo López Rojas
1979	<i>Pequeño concertista</i>	Herminio Barrera
1979	<i>Petróleo de ayer y hoy</i>	Marcos Jara
1979	<i>Por los siglos de los siglos</i>	Leopoldo Pinzón y Roberto Pinzón
1979	<i>Presencial</i>	Carlos Eduardo Uribe
1979	<i>Recuerdas</i>	Ramiro Meléndez
1979	<i>Regina 11</i>	Fernando Riaño
1979	<i>Rincones de Popayán</i>	Fernando Laverde y Ana de Laverde
1979	<i>S.O.S del mar</i>	Guido Lizardo Díaz Muñoz
1979	<i>Santander está allí, abajo</i>	Julio Nieto Bernal
1979	<i>Semana Santa en Sachica</i>	Gustavo Nieto Roa
1979	<i>Sueño indígena (Mucaipa Uanana)</i>	Roberto Triana Arenas
1979	<i>Una lección para aprender</i>	Nancy Munévar
1979	<i>Último paraíso</i>	Bernardo Gómez
1979	<i>Viaje sutil</i>	Gonzalo López Rojas
1979	<i>Yo soy Rosca</i>	Camila Loboguerrero
1980	<i>A las carreras</i>	Roberto Pinzón

Año	Título	Director
1980	<i>Acrobacia china</i>	Sergio Cabrera
1980	<i>Actividad filatélica</i>	Julio Roberto Peña
1980	<i>Agua que no has de beber</i>	Fernando Laverde
1980	<i>Amazonas: infierno y paraíso</i>	Rómulo Delgado Romero y Lizardo Díaz
1980	<i>Artel</i>	Ramiro Meléndez
1980	<i>Bienvenida a Londres</i>	Carlos Mayolo y María Emma Mejía
1980	<i>Buscando tréboles</i>	Víctor Gaviria
1980	<i>Caudales de ignominia</i>	Mario González Gómez
1980	<i>Cerro Matoso</i>	Francisco Norden
1980	<i>Ciento ochenta kilómetros por hora</i>	Carlos Eduardo Uribe
1980	<i>Civilización y supervivencia</i>	Jesús Mesa García
1980	<i>Concierto desconcierto</i>	Hermínio Barrera
1980	<i>Concreto</i>	Arturo Jaramillo
1980	<i>Cosechas blancas</i>	Eduardo Ceballos España
1980	<i>Crece una ciudad</i>	Eduardo Ceballos España
1980	<i>Crónica agustiniana</i>	Álvaro Sáenz Calero
1980	<i>De paseo por la ciudad</i>	Manuel Franco Posse
1980	<i>Detrás de las bambalinas</i>	Javier Marulanda Gómez e Ivo Romani
1980	<i>Drogombia</i>	Diego León Giraldo y Silvia Patiño
1980	<i>El circo</i>	Javier Marulanda Gómez e Ivo Romani
1980	<i>El laberinto de Estrada</i>	Roberto Pinzón
1980	<i>El teatro en Colombia (Línea de tormento). Primera parte</i>	Jorge Pinto
1980	<i>El teatro en Colombia (Línea de tormento). Segunda parte</i>	Jorge Pinto
1980	<i>El último romántico</i>	Jorge Gaitán Gómez
1980	<i>Filatelía colombiana</i>	Julio Roberto Peña
1980	<i>Hay que darle energía</i>	Carlos Eduardo Uribe
1980	<i>Hulleras</i>	Gonzalo Mejía
1980	<i>Industria militar colombiana (Indumil)</i>	Eduardo Ceballos España
1980	<i>La balada de una moto</i>	Harold López Méndez y Pablo Angarita

Año	Título	Director
1980	<i>La Machuca</i>	Herminio Barrera
1980	<i>La voz de los sobrevivientes</i>	Marta Rodríguez y Jorge Silva
1980	<i>Los tolimeses go west</i>	Phillipe Massonat y Juan Manuel Agudelo
1980	<i>Nirma Zarate</i>	Lisandro Duque Naranjo
1980	<i>Omar Rayo</i>	Roberto Pinzón
1980	<i>Parque Natural Nacional El Tuparro</i>	Jacques Marchal
1980	<i>Prende la vela</i>	Bernardo Gómez
1980	<i>Primeras Olimpiadas Comunes</i>	Nick Camelo
1980	<i>Propiedad horizontal</i>	Alfonso Carvajal
1980	<i>Ramón</i>	María Eugenia Montañez Munévar
1980	<i>Ritmo, color y deporte</i>	Leonardo Álvarez
1980	<i>Seguir viviendo</i>	Diego García
1980	<i>Soñando con el triunfo</i>	Jesús Mesa García
1980	<i>Soy culpable</i>	Pedro Ramírez
1980	<i>Toros en Colombia</i>	Efraín Arce Aragón y Abelardo Quintero
1980	<i>Vivienda campesina</i>	Lisandro Duque Naranjo
1981	<i>¿Cómo como?</i>	Arturo Jaramillo
1981	<i>¿Y su mamá que hace?</i>	Eulalia Carrizosa Restrepo
1981	<i>Aborígenes de Colombia</i>	Gustavo Nieto Roa
1981	<i>Agua, semilla de vida</i>	Nevardo Rodríguez
1981	<i>Arcadio</i>	Jaime Puerto
1981	<i>Arte objetual</i>	Sergio Cabrera y Víctor Gaviria
1981	<i>Bahía Solano, esperanza del Chocó</i>	Arnulfo Correa y Darío Fernández
1981	<i>Bocas del Gauayariba</i>	Héctor Alarcón
1981	<i>Buses</i>	Erwin Goggel
1981	<i>Caballos de carrera</i>	Ramiro Meléndez
1981	<i>Café</i>	Germán Gutiérrez
1981	<i>Caperucita Roja</i>	Umberto Coral
1981	<i>Colombia indígena I, II, III</i>	Gustavo Nieto Roa

Año	Título	Director
1981	<i>Concurso de banda</i>	Mario González Gómez
1981	<i>Cuál es tú problema</i>	Roberto Sánchez Arango
1981	<i>De Pedro a Pedro</i>	Enrique Gutiérrez
1981	<i>Descontaminación</i>	Herminio Barrera
1981	<i>Día de mercado</i>	Francisco Trespalacios
1981	<i>Día de mercado</i>	Eduardo Sáenz
1981	<i>El agua es vida</i>	Herminio Barrera
1981	<i>El espectador de la caracola</i>	Jesús Mesa García
1981	<i>El mano negra</i>	Julián Sánchez
1981	<i>Energía eléctrica: proyecto mesitas</i>	Juan Manuel Agudelo
1981	<i>Festival de la Canción Andina</i>	Alberto Guzmán
1981	<i>Folclor andino</i>	Luz Stella Tocancipá
1981	<i>Forjadores de paz</i>	Elías Rincón
1981	<i>Francisco Cárdenas</i>	Jorge Pinto
1981	<i>Girón 350 años</i>	Mario González Gómez
1981	<i>Guajira si</i>	Gonzalo López Rojas
1981	<i>Jaque Mate</i>	Francisco Trespalacios
1981	<i>La bienal</i>	Sergio Cabrera
1981	<i>La casa amarilla</i>	Hernán Bravo Restrepo
1981	<i>La epopeya del siglo XXI</i>	Luis Francisco Samudio
1981	<i>La nueva Atenas Suramericana</i>	Eduardo Sáenz
1981	<i>La tempestad</i>	Julio Nieto Bernal
1981	<i>Los cuentos del capitán I, II, III</i>	Jorge Nieto
1981	<i>Los girasoles deben sobrevivir</i>	Jesús Mesa García
1981	<i>Lucha por sobrevivir</i>	Toni Navía
1981	<i>Maletas</i>	Luis Alberto Restrepo
1981	<i>Milagro milagro</i>	Alberto Giraldo
1981	<i>Minería nueva conquista</i>	Francisco Trespalacios
1981	<i>Momentos Obregón</i>	Mauricio Cataño Paneso y Fernando Medina

Año	Título	Director
1981	<i>Mongui</i>	Luz Stella Tocancipá
1981	<i>Museo de Arte Colonial</i>	Luis Vicente Mila
1981	<i>Palacio de San Francisco</i>	Herminio Barrera
1981	<i>Por los caminos de Upar</i>	Ciro Martínez
1981	<i>Prioridad, la vida</i>	Alfonso Castellanos
1981	<i>Qué es la droga</i>	Diego León Giraldo
1981	<i>Ráquira</i>	Alejandro Escobar Castillo
1981	<i>Roberto Guerrero</i>	Luis Alfredo Sánchez
1981	<i>S.O.S Dr.</i>	Manfred Hirsh y Vilia Valencia
1981	<i>Salud Valle del Cauca</i>	Herminio Barrera
1981	<i>Semillas de industria</i>	Luis Francisco Samudio
1981	<i>Servir y vivir</i>	Mario González Gómez
1981	<i>Tiempo para el optimismo</i>	Francisco Trespalacios
1981	<i>Tupana, reino del agua</i>	Francisco Trespalacios
1981	<i>Un viaje de mil caminos</i>	Francisco Trespalacios
1981	<i>Vivir o morir</i>	Pascual Guerrero
1982	<i>A volar</i>	Mario Nanetti Valencia
1982	<i>Aldea Doradal</i>	Carlos Álvarez
1982	<i>Anita corazón frambuesa</i>	Jacques Osorio
1982	<i>Arturo Navarrete</i>	Jorge Echeverri
1982	<i>Aviación colombiana</i>	José Carvajal Seuer
1982	<i>Ay Carnaval</i>	Heriberto Fiorillo
1982	<i>Bogotá nocturna</i>	Manuel Franco Posse
1982	<i>Candelaria</i>	Manuel Franco Posse
1982	<i>Carmen artesana</i>	Eulalia Carrizosa Restrepo
1982	<i>Carmen Carrascal</i>	Eulalia Carrizosa Restrepo
1982	<i>Clarividencia</i>	Ricardo Cifuentes Caballero
1982	<i>Conciencia nacional</i>	Carlos Eduardo Uribe
1982	<i>De la mula al jet</i>	Umberto Coral y Álvaro Torres

Año	Título	Director
1982	<i>Desganadura de la noche esclava</i>	Herminio Barrera
1982	<i>Detrás del día</i>	Luis E. Hoyos
1982	<i>Domma</i>	Diego Villegas
1982	<i>Dos niños</i>	Rittner Bedoya
1982	<i>El conejo aventurero</i>	Ernesto Monroy
1982	<i>El diseño en la cultura agustiniana</i>	Carlos Álvarez
1982	<i>El mirador</i>	Eduardo Sáenz y José Garzón
1982	<i>El paso del puente</i>	Boris Birmaher
1982	<i>Elemento vital</i>	Gonzalo López Rojas
1982	<i>Galán el caudillo</i>	Herminio Barrera
1982	<i>Guajira: desierto y progreso</i>	Compañía Comunicaciones de Colombia
1982	<i>Icononzo, rumor de las aguas en lo profundo</i>	Max Castillo
1982	<i>Jardines ambientales</i>	Ramiro Meléndez
1982	<i>La gente de aluaka</i>	Héctor Acebes
1982	<i>La maestra rural</i>	Alberto Guzmán
1982	<i>Mis amigos de la cuadra</i>	Juan Manuel Agudelo y Celia Noriega
1982	<i>Momentos de baile</i>	Fernando Reyes y Fernando Molina
1982	<i>Nuestra voz de tierra, memoria y futuro</i>	Marta Rodríguez y Jorge Silva
1982	<i>Puentes para Bogotá</i>	Luis Alfredo Sánchez
1982	<i>Renacimiento</i>	Diego Carrizosa
1982	<i>Robo macabro</i>	Jairo Pinilla Téllez
1982	<i>Sobre ruedas</i>	Sergio Dow
1982	<i>Y usted ¿cómo se porta, eh?</i>	Fernando San Miguel
1983	<i>Amanecer</i>	Carlos Gaviria
1983	<i>Ausencia</i>	Jorge Echeverri
1983	<i>Bluyín</i>	Henry Laguado
1983	<i>Canción de paz</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1983	<i>Cómo funciona el teléfono</i>	Henry Grundman
1983	<i>Corazón de madera</i>	Ramiro Meléndez

Año	Título	Director
1983	<i>Corazones de aserrín</i>	Ramiro Meléndez
1983	<i>Defunción</i>	Jorge Sáenz Calero
1983	<i>Donde hay payasos</i>	Magdalena de Massonat
1983	<i>El rey Chumbipe</i>	José María Nieto Roa
1983	<i>Gabo premio novel de literatura</i>	Nancy Munévar y Juan Iván Clavijo
1983	<i>Imágenes de Manzu o el comienzo de una historia inacabada</i>	Mauricio Cataño Panesso y Fernando Bernal
1983	<i>Incendio</i>	Jairo Pinilla Téllez
1983	<i>Jardín Botánico I, II</i>	Julio Roberto Peña
1983	<i>La arquitectura de la colonización paisa</i>	Lisandro Duque Naranjo
1983	<i>La corbata blanca</i>	Arturo García y Elsa Vásquez
1983	<i>Paseo a la ciudad</i>	Mary Anne Vaughan y Víctor Robledo
1983	<i>Pon mucha atención</i>	Alberto Amaya
1983	<i>Requíem por un río</i>	Jesús Mesa García
1983	<i>Río selvático</i>	Héctor Acebes
1983	<i>Visa de residencia (Visa de long sejour)</i>	Carlos Marciales y Florencia Ferreira
1984	<i>2150 metros de altura</i>	Carlos Eduardo Uribe
1984	<i>Anne Lennoit</i>	Maria Emma Mejía
1984	<i>Ayer, hoy y mañana</i>	María Vásquez de Prieto
1984	<i>Buscando guayabas</i>	Jacques Osorio
1984	<i>Casta de campeones</i>	Carlos Eduardo Uribe
1984	<i>Colombia</i>	Manuel Franco Posse
1984	<i>Corazón de fuego</i>	Ramiro Meléndez
1984	<i>Descendientes del cacique Tamabioy (sibundoyes)</i>	Ofelia Ramírez
1984	<i>Don Blas de Lezo</i>	Diógenes Guerra
1984	<i>El cauchero</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1984	<i>El paladín del continente americano</i>	Alberto Ramírez
1984	<i>El rey burrico</i>	José María Nieto Roa
1984	<i>Farmacodependencia I, depresores</i>	Héctor Quintana
1984	<i>Farmacodependencia II, estimulantes</i>	Héctor Quintana

Año	Título	Director
1984	<i>Farmacodependencia III, alucinógenos</i>	Héctor Quintana
1984	<i>Filemón</i>	María Paulina Ponce de León
1984	<i>Guayasamín</i>	Carlos Eduardo Uribe
1984	<i>Hidroeléctrica de San Carlos</i>	Heriberto García
1984	<i>Hidroenergía</i>	Manuel Bahamón
1984	<i>Ingenio cuadro a cuadro</i>	Fernando Laverde y Pedro Sosnitky
1984	<i>La casa del fundador de Tunja I</i>	Gabriel Rodríguez
1984	<i>Los emberá</i>	Roberto Triana Arenas
1984	<i>Raíces de acero</i>	Alejandro Escobar Castillo
1984	<i>Ritmos del Caribe</i>	María Cristina Vergara
1984	<i>Salud Colombia</i>	Ciro Durán
1985	<i>10 años después</i>	Clara Mariana Riascos
1985	<i>Adiós capitán</i>	Umberto Coral
1985	<i>Archipiélago de San Bernardo</i>	Hernán Salazar y Carlos Salazar
1985	<i>Arte nostrum</i>	Luis Alfredo Sánchez
1985	<i>Cali, cálido, calidoscopio</i>	Carlos Mayolo
1985	<i>Camarón que se duerme</i>	Umberto Coral
1985	<i>Celador o imagen</i>	Jorge Echeverri
1985	<i>Construyendo a Colombia</i>	Leopoldo Pinzón y Ricardo Suárez
1985	<i>El curandero de Cocalito</i>	Luis Alberto Restrepo y Jorge Aldana
1985	<i>El paso de los Andes</i>	Francisco Norden
1985	<i>En busca de María</i>	Luis Ospina y Jorge Aldana
1985	<i>Espejismo americano</i>	Andrés Agudelo
1985	<i>Esperanza</i>	Mady Samper
1985	<i>Fotosíntesis</i>	Guillermo Álvarez
1985	<i>Fuente de vida</i>	Juan José Bejarano y Raúl Santa
1985	<i>Furrunguero llanero</i>	Fernando Riaño y Ofelia Ramírez
1985	<i>La casa del fundador de Tunja II</i>	Gabriel Rodríguez
1985	<i>La guerra del centavo</i>	Ciro Durán

Año	Título	Director
1985	<i>Las casas pintadas de la sabana</i>	Henry Laguado
1985	<i>Mientras la capital duerme</i>	Henry Grundman
1985	<i>Pedro Nel Gómez</i>	Nevardo Rodríguez
1985	<i>Por suerte</i>	Arturo García
1985	<i>Rodando por el Valle</i>	Carlos Mayolo
1985	<i>Rodrigo Arenas Betancur</i>	Nevardo Rodríguez
1985	<i>S.O.S del Amozonas</i>	Lizardo Díaz Muñoz
1985	<i>Tessarolo</i>	Eduardo Sáenz y Claudia Calderón
1985	<i>Una campeona colombiana</i>	Hugo Rodríguez y Miguel Rodríguez
1986	<i>África</i>	Carlos Bernal y Beatriz Bermúdez
1986	<i>Alcoholismo</i>	Jorge Calero Sáenz
1986	<i>Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos</i>	Luis Ospina
1986	<i>Armero: crónica de una tragedia</i>	Juan Guillermo Garcés Restrepo
1986	<i>El milagro de Chiquinquirá</i>	Jairo Pinilla Téllez
1986	<i>El oro de María del Pardo</i>	Diego Moreno García
1986	<i>Elementos para una acuarela</i>	Sergio Cabrera
1986	<i>Feria de las Flores</i>	Hernán Salazar
1986	<i>Herencia cultural</i>	Álvaro Hernández
1986	<i>La mirada de Myriam</i>	Clara Mariana Riascos
1986	<i>La nariz de fuego</i>	Juan Guillermo Garcés Restrepo
1986	<i>Medellín la bella villa</i>	Umberto Coral
1986	<i>Testimonio I</i>	Clemencia Liévano Samper
1986	<i>Testimonio II</i>	Clemencia Liévano Samper
1987	<i>Amargo despertar</i>	Eduardo Sáenz
1987	<i>Antonio María Valencia: música en cámara</i>	Luis Ospina y Astrid Muñoz
1987	<i>Colombia, rebelión y amnistía 1944-1986</i>	Manuel Franco Posse
1987	<i>Detrás de la pared</i>	Diego León Giraldo
1987	<i>Droga, viaje sin regreso</i>	Stelvio Massi
1987	<i>El primer premio</i>	Eduardo Sáenz

Año	Título	Director
1987	<i>La décima estrofa del himno nacional</i>	Henry Grundman
1987	<i>La gran lección</i>	Eduardo Sáenz
1987	<i>Las fiestas del Santo Cristo en Zaragoza de las Palmas</i>	Jorge Mario Álvarez
1987	<i>Manzur o la búsqueda de la excelencia</i>	Henry Laguado y Humberto Gómez
1987	<i>María del Rosario, guaricha bendita</i>	Alejandro Santamaría y Cristina Echavarría
1987	<i>Más allá de la tragedia del silencio</i>	Jorge Nieto
1987	<i>Nacer de nuevo</i>	Marta Rodríguez
1987	<i>París es lindo</i>	Francisco Norden
1987	<i>Son del barro</i>	Carlos Bernal y Beatriz Bermúdez
1988	<i>Encuentro con el Urabá chocoano</i>	Jorge Mario Álvarez y Juan G. Arredondo
1988	<i>Fue anunciada Segovia. Noviembre de 1988</i>	Carlos Bernal y Beatriz Bermúdez
1988	<i>La conquista del cielo colombiano</i>	Manuel Franco Posse y Victoria Uribe
1988	<i>La fortaleza del oro</i>	Guillermo Álvarez
1988	<i>Niños en la vía</i>	Carlos Bernal y Beatriz Bermúdez
1988	<i>Parece fácil, pero es bastante difícil: El Tropical Circus</i>	Jorge Mario Álvarez y Héctor Tabares
1989	<i>A ciencia cierta (cuatro cortos)</i>	Alonso Salazar y Berta Lucía Gutiérrez
1989	<i>Amor, mujeres y flores</i>	Marta Rodríguez y Jorge Silva
1989	<i>Buscando la vida</i>	Felipe Paz y Jairan Sánchez
1989	<i>De puerta a puerta</i>	Luis Alberto Orjuela
1989	<i>En búsqueda de una sociedad justa y fraterna</i>	Jairo Morales
1989	<i>En el rebusque</i>	Jorge Mario Álvarez
1989	<i>La cultura en San Pedro de Urabá</i>	Jorge Mario Álvarez y Fernando Montoya
1989	<i>La ley del monte</i>	Patricia Castaño y Adelaida Trujillo
1989	<i>Parque Natural Nacional Los Katíos</i>	Jorge Mario Álvarez y Fernando Montoya
1989	<i>Protagonistas</i>	Carlos Rondero Torres y Victoria Uribe
1989	<i>Quinientos años de resistencia y seguimos luchando</i>	Jorge Mario Álvarez
1989	<i>Retratos del transporte</i>	Jorge Mario Álvarez
1989	<i>San Sebastián de Buena Vista</i>	Jorge Mario Álvarez
1989	<i>Tres ciudades intermedias</i>	Alvaro Chávez Zapata

Año	Título	Director
1989	<i>Villa Caribia</i>	Jorge Mario Álvarez y Giovanna Hernández
1990	<i>Adiós a Cali</i>	Luis Ospina
1990	<i>Cámara ardiente</i>	Luis Ospina
1990	<i>Ciclovía</i>	Mady Samper
1990	<i>Democracia particular</i>	Carlos Bernal
1990	<i>El diablo y la rumba</i>	Gustavo Fernández y José María Tapias
1990	<i>Espacios de fuga</i>	Fernando Ramírez
1990	<i>Jacinto Jaramillo un potro azul.</i>	Juan José Bejarano
1990	<i>Kantus, el último viaje de una guajira</i>	Francisco Norden
1990	<i>La elección</i>	Felipe Paz y Mario Ernesto García
1990	<i>Las otras guerras de la coca</i>	Patricia Castaño y Adelaida Trujillo
1990	<i>Odilia y sus compas (medicina tradicional pijao)</i>	Roberto Triana Arenas
1990	<i>Recuerdos de sangre II</i>	Óscar Campo y Astrid Muñoz
1990	<i>Róballo con arepa</i>	Gustavo Fernández
1990	<i>Sobrevivir en Medellín</i>	Alonso Salazar
1990	<i>Yo te tumbo, tú me tumbas</i>	Víctor Gaviria
1991	<i>Acordeón de papel</i>	Carlos Bernal
1991	<i>Al pie, al pelo y a la carrera</i>	Luis Ospina y Gerardo Otero
1991	<i>Laura dejó el fierro</i>	Felipe Paz y Alfonso Quintero
1992	<i>Alarma en San Agustín</i>	Emilio Óscar Alcalde
1992	<i>Alas sobre la selva</i>	Juan Guillermo Arredondo y Marta Hincapié
1992	<i>Como imagen es el agua</i>	Carlos Bernal
1992	<i>La ruta de Bolívar, perfil de un continente</i>	Francisco Norden
1992	<i>Macondo, sinfonía caribeña</i>	Raúl García Jr.
1992	<i>Nuestra película</i>	Luis Ospina
1992	<i>Retrato hablado</i>	Gonzalo Mejía
1992	<i>Secuestro</i>	Camila Motta
1993	<i>Agustín Codaazzi, epopeya geográfica</i>	Mady Samper
1993	<i>Alvaro Mutis o la palabra bifronte</i>	Roberto Triana Arenas

Año	Título	Director
1993	<i>En los criollos años sesentas</i>	María Elvira Talero
1993	<i>Fernando Benítez por la ruta de Hernán Cortés</i>	Rodrigo Castaño Valencia
1993	<i>La apoteosis de Fernando Botero</i>	Rodrigo Castaño Valencia
1993	<i>Memoria viva</i>	Marta Rodríguez y Lucas Silva
1993	<i>Nukak Maku: los últimos nómadas verdes</i>	Carlos Rendón Zipagauta y Jean
1993	<i>Obregón siempre Obregón</i>	Claudia Umaña y Andrés López
1993	<i>Voces desde la orilla</i>	Gabriel Viera

ANEXO NO.2
FILMOGRAFÍA: SERIE YURUPARÍ, 1983-1987

Año	Título	Director
1983	<i>Anoche me soñé un sueño</i>	Gloria Triana y Alberto Amaya
1983	<i>Así es mi pueblo</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Cantos en la mina de Polonia Alegría</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Cantos y danzas de vida y muerte</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Cuadrillas de San Martín</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>De Boyacá en los campos</i>	María Elvira Talero y Pablo Solano
1983	<i>Festival del retorno</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Gaitas y tambores de San Jacinto</i>	Gloria Triana y Jorge Cifuentes
1983	<i>La marimba de los espíritus</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Las farotas de Talaigua</i>	Gloria Triana y Jorge Cifuentes
1983	<i>Los cinco negritos</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Minería del hambre</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Namuymisag – Nuestra gente (guambianos)</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1983	<i>San Pacho, un santo blanco para un pueblo negro</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1983	<i>Tradiciones nariñenses</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1984	<i>Angélica la palanquera</i>	Gloria Triana y Carlos Franco
1984	<i>Bienvenido a la vieja providencia</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>Buscando el camino a...</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>Cantos, danzas y rondas infantiles de la costa atlántica y pacífica</i>	Gloria Triana y Carlos Franco
1984	<i>Carnaval de los sibundoyes</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1984	<i>Carnaval del Diablo</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>Danzantes de males</i>	Gloria Triana y Fernando Riaño

Año	Título	Director
1984	<i>Dos caminos, una misma búsqueda</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>El milagro y las cargas</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>El ocaso del atarraya</i>	Ofelia Ramírez
1984	<i>Farnofelia curramberra</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>Guambianos. Un guanguapay – señor, gracias, Dios se lo pague</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1984	<i>Juegos y rondas infantiles de la costa Atlántica y Pacífica</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>Lo que nos dejó el pasado</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1984	<i>Negritos y blanquitos en carnaval</i>	Gloria Triana y Fernando Riaño
1984	<i>Tres artesanos de Pasto</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1985	<i>Cerro Nariz, la aldea proscrita</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1985	<i>El país de los wayuu</i>	Fernando Vélez y Beatriz Barros
1985	<i>La ofrenda de las frutas</i>	Ofelia Ramírez y Joaquín Villegas
1985	<i>Los decimeros del agua</i>	Ofelia Ramírez y Joaquín Villegas
1985	<i>Los sabores de mi porro</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1985	<i>Los últimos juglares y el nuevo rey</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1985	<i>Por los caminos reales del Corpus Christi</i>	Ofelia Ramírez y Joaquín Villegas
1985	<i>Ser llanero es tener llano</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1985	<i>Ser nazareno no es cualquier cosa</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1986	<i>Ay, si la guabina</i>	Ofelia Ramírez y María Eugenia Romero
1986	<i>Ceremonia del Benkuna</i>	Jaime Osorio Gómez y Mauricio Pardo
1986	<i>Cumbia sobre el río</i>	Gloria Triana y Miguel Ángel Castillo
1986	<i>Desenterrando guacas</i>	Manuel José Guzmán
1986	<i>Diablos y cucambas de Guamal</i>	Gloria Triana y Miguel Ángel Castillo

Año	Título	Director
1986	<i>El aguacero "maunana"</i>	Jaime Osorio Gómez y Mauricio Pardo
1986	<i>El cristo negro de Tadó</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1986	<i>El Santuario de las Lajas</i>	María Elvira Talero y Jaime Parra
1986	<i>Festival del Burro</i>	Jacques Marchal
1986	<i>Guaqueros y arqueólogos</i>	Manuel José Guzmán
1986	<i>La banda de mi pueblo</i>	María Eugenia Romero
1986	<i>La bandola criolla</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1986	<i>Lunes de feria</i>	María Regina Pérez y Juan José Escobar
1986	<i>Mojigangas de los antiguos</i>	Ofelia Ramírez y Fernando Riaño
1986	<i>Pedro Flórez Llanero, músico y ex guerrillero</i>	Gloria Triana y Carlos Rojas
1986	<i>Pilanderas, farotas y tamboras</i>	Gloria Triana y Miguel Ángel Castillo
1986	<i>San Martí, tierra madre de leyenda</i>	Gloria Triana y Jorge Ruíz Ardila
1986	<i>Una escuela, una vida, una lucha</i>	Gloria Triana y Miguel Ángel Castillo
1987	<i>Pablo Flórez, historia cantada del Sinú</i>	Jorge Ruíz Ardila

ANEXO No. 3
DOCUMENTALES PREMIADOS NACIONAL E INTERNACIONALMENTE ENTRE 1978 Y 1993

Documental	Premio	Año otorgado	Evento	Ciudad	País
<i>¿Y su mamá qué hace?</i>	Mejor director de corto	1982	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
<i>Amor, mujeres y flores</i>	Mención especial del jurado	1989	10° Festival Internacional D'Aurillac	Sin dato	Francia
	Premio especial del medio ambiente	1990	Festival Manheim	Manheim	Alemania
	Premio película ecológica	1990	Festival Internacional Friburgo	Friburgo	Alemania
<i>Anne Lennoit</i>	Premio de guiones de Focine a corto argumental	1983	Sin dato	Bogotá	Colombia
<i>Antonio María Valencia: música en cámara</i>	Mención especial del jurado	1991	4° Salón de cine de Bogotá	Bogotá	Colombia
<i>Buscando tréboles</i>	Primer premio de corto documental	1979	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
<i>Carmen artesana</i>	Medalla Guillermo Lee Styles a mejor corto no argumental	1982	Guillermo Lee Styles, Ministerio de Comunicaciones	Bogotá	Colombia
	Premio al mejor director de cortometrajes	1982	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
<i>Carmen Carrascal</i>	Hormiga de plata	1982	Festival Internacional de Cortos	Bucaramanga	Colombia
	Medalla Guillermo Lee Styles	1983	Otorga Ministerio de Comunicaciones	Bogotá	Colombia
	Primer premio	1982	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
<i>Celador o imagen</i>	Mejor cortometraje	1991	II Concurso Nacional de Cortometrajes, Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine	Bogotá	Colombia
<i>Cuál es tú problema</i>	Mención mejor corto argumental	1980	Festival Focine	Bogotá	Colombia
<i>Descendientes del Cacique Tamabioy (sibundoyes)</i>	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Premio nacional Simón Bolívar: mejor trabajo cultural en televisión	1986	Sin dato	Bogotá	Colombia
<i>El diablo y la rumba</i>	Mano de bronce mejor documental	1991	Festival de Film Latinoamericano	Nueva York	Estados Unidos
	Premio a la producción	1992	Concurso Hernando Salcedo Silva	Bogotá	Colombia

Documental	Premio	Año otorgado	Evento	Ciudad	País
<i>En busca de María</i>	Círculo precolombino al mejor documental	1986	III Festival de Cine de Bogotá	Bogotá	Colombia
	Danzante de bronce	1986	Certamen Internacional del Film Corto-Ciudad de Huesca	Huesca	España
	Medalla Murillo Toro a mejor corto documental	1986	Sin dato	Sin dato	Colombia
	Mejor cortometraje	1986	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Premio al mejor documental	1986	Bienal de Cine de Bogotá	Bogotá	Colombia
	Premio Focine	1986	Sin dato	Bogotá	Colombia
<i>Furrunquero llanero</i>	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena	Colombia
	Premio nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá	Colombia
<i>Hulleras</i>	Medalla de plata, categoría social	Sin dato	Festival de Cine documental	Bucaramanga	Colombia
	Mención de honor	Sin dato	Festival Internacional de documentales	Leipzig	Alemania
<i>La apoteosis de Fernando Botero</i>	Simón Bolívar a mejor programa cultural	1994	Sin dato	Sin dato	Colombia
<i>La arquitectura de la colonización paisa</i>	Premio de guiones de Focine a corto argumental	1986	Sin dato	Sin dato	Colombia
<i>La corbata blanca</i>	Medalla Murillo Toro a mejor corto documental	1984	Sin dato	Sin dato	Colombia
<i>La guerra del centavo</i>	Bochica de oro	1985	2° Salón Internacional de Cine	Bogotá	Colombia
	Chiguero de oro	1985	2° Festival de Cine del Desarrollo	Bogotá	Colombia
	Unión de trabajadores de cine y televisión	1985	28° Festival Documental y Cortometraje	Leipzig	Alemania
<i>La ley del monte</i>	Mejor documental	1989	Festival de La Habana	La Habana	Cuba

<i>Documental</i>	Premio	Año otorgado	Evento	Ciudad	País
<i>La mirada de Myriam</i>	India Catalina	1986	XXVI Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Mejor documental	1987	XXVII Festival Internacional de Cine de Cartagena, Concurso de cortometrajes y medimetrajes colombianos	Cartagena	Colombia
	Mejor montaje de medimetraje	1987	IV Festival de Cine de Bogotá	Bogotá	Colombia
	Premio del público	1988	X Festival Internacional Film de Femmes de Creteil et du-Val-de-Marne	Sin dato	Francia
	Tercer premio coral a documentales	1986	VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la La Habana	La Habana	Cuba
<i>La nariz de fuego</i>	Premio OCIC	1986	8° Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano	La Habana	Cuba
<i>Las casas pintadas de la sabana</i>	Medalla Murillo Toro a mejor corto documental	1986	Sin dato	Sin dato	Colombia
<i>Los cuentos del capitán I</i>	India Catalina mejor corto documental	1984	Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Mejor cortometraje no argumental	1983	Medalla al mérito en las comunicaciones Guillermo Les Styles	Bogotá	Colombia
	Mejor película	1982	International Association of Motion Picture and Television Producers and The Philadelphia International Film Festival	Filadelfia	Estados Unidos
	Mención especial	1981	VI Festival de Cine Colombiano, Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura	Bogotá	Colombia
<i>Los cuentos del capitán III</i>	Medalla Guillermo Les Styles	1982	Sin dato	Bogotá	Colombia
	Mejor corto	1983	Festival de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
<i>Milagro milagro</i>	Mejor corto argumental, premio Colcultura	1981	Sin dato	Sin dato	Colombia

<i>Documental</i>	Premio	Año otorgado	Evento	Ciudad	País
<i>Museo de Arte Colonial</i>	Medalla Guillermo Les Styles a mejor corto no argumental, segundo puesto	1982	Sin dato	Bogotá	Colombia
<i>Nacer de nuevo</i>	India Catalina al mejor documental	1988	XXVIII Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Premio de la Federación de cineclubes	1988	Festival de Oberhausen	Sin dato	Alemania
	Premio de la municipalidad	1987	Festival de Cine Documental Leipzig	Leipzig	Alemania
<i>Nuestra voz de tierra, memoria y futuro</i>	Colón de oro del jurado	1982	8º Festival de Cine Iberoamericano	Huelva	España
	Mejor dirección	1982	XXII Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Mejor fotografía	1982	XXII Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Mejor película	1982	XXII Festival Internacional de Cine de Cartagena	Cartagena	Colombia
	Mejor realización latinoamericana	1986	Festival Latinoamericano de Cine de Pueblos Indígenas	México D.F	México
	Premio Fipresci (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica)	1982	Festival	San Sebastián	España
<i>Nukak Maku: los últimos nómadas verdes</i>	Premio OCIC	1982	Internationale Filmfestspiele Berlín	Berlín	Alemania
	Gran premio	1994	13º Festival de Filme del Medio ambiente	París	Francia
<i>Yo soy Rosca</i>	Premio de la Comunidad económica europea	1994	Sin dato	Sin dato	Bélgica
	Mención	1980	Festival de Cine de Colcultura	Bogotá	Col

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

ANEXO No. 4
PREMIOS RECIBIDOS POR LOS DOCUMENTALES DE LA SERIE *YURUPARÍ*

Título	Director	Año	Nombre del premio	Fecha premio	Evento	Ciudad
<i>Ay, si la guabina</i>	Ofelia Ramírez	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Bienvenido a la vieja providencia</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Buscando el camino a...</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Cantos en la mina de Polonia</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Cantos y danzas de vida y muerte</i>	Gloria Triana	1983	Mejor trabajo cultural en televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Carnaval de los sibundoyes</i>	Ofelia Ramírez	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Carnaval del Diablo</i>	Gloria Triana	1984	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Ceremonia del Benkuna</i>	Jaime Osorio Gómez	1986	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	II Festival de televisión	Cartagena
			Mejor trabajo cultural en televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena

Título	Director	Año	Nombre del premio	Fecha premio	Evento	Ciudad
<i>Cerro Nariz, la aldea proscrita</i>	Gloria Triana	1985	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Cuadrillas de San Martín</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Cumbia sobre el río</i>	Gloria Triana	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1985	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Danzantes de males</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>De Boyacá en los campos</i>	María Elvira Talero	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Desenterrando guacas</i>	Manuel José Guzmán	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Diablos y cucambas de Guamal</i>	Gloria Triana	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Dos caminos, una misma búsqueda</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>El aguacero (waunana)</i>	Jaime Osorio Gómez	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena

Título	Director	Año	Nombre del premio	Fecha premio	Evento	Ciudad
<i>El cristo negro de Tadó</i>	Gloria Triana	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>El milagro y las cargas</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>El ocaso del atarraya</i>	Ofelia Ramírez	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>El país de los Wayuu</i>	Fernando Vélez	1985	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>El Santuario de las Lajas</i>	María Elvira Talero	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Farnofelia curramberra</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Festival del Burro</i>	Jacques Marchal	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Guaqueros y arqueólogos</i>	Manuel José Guzmán	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Juegos y rondas infantiles de la costa atlántica y pacífica</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena

Título	Director	Año	Nombre del premio	Fecha premio	Evento	Ciudad
<i>La banda de mi pueblo</i>	María Eugenia Romero	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>La bandola criolla</i>	Ofelia Ramírez	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>La marimba de los espíritus</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>La ofrenda de las frutas</i>	Ofelia Ramírez	1985	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Las farotas de Talaigua</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Lo que nos dejó el pasado</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Los cinco negritos</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Los decimeros del agua</i>	Ofelia Ramírez	1985	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Los sabores de mi porro</i>	Gloria Triana	1985	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Los últimos juglares y el nuevo rey</i>	Gloria Triana	1985	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena

Título	Director	Año	Nombre del premio	Fecha premio	Evento	Ciudad
<i>Lunes de feria</i>	María Regina Pérez	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Minería del hambre</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Mojigangas de los antiguos</i>	Ofelia Ramírez	1986	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Namuymisag - nuestra gente (guambianos)</i>	Ofelia Ramírez	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Negritos y blanquitos en carnaval</i>	Gloria Triana	1984	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Pablo Flórez, historia cantada del Sinú</i>	Jorge Ruíz Ardila	1987	Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Sin dato	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Pedro Flórez Llanero, músico y ex guerrillero</i>	Gloria Triana	1986	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Mejor trabajo cultural en televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Por los caminos reales del Corpus Christi</i>	Ofelia Ramírez	1985	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>San Pacho, un santo blanco para un pueblo negro</i>	Gloria Triana	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Ser llanero es tener llano</i>	Ofelia Ramírez	1985	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena

Título	Director	Año	Nombre del premio	Fecha premio	Evento	Ciudad
<i>Ser nazareno no es cualquier cosa</i>	Gloria Triana	1985	Mejor trabajo cultural en televisión	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Premio Nacional Simón Bolívar a mejor trabajo documental para televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Tradiciones nariñenses</i>	Ofelia Ramírez	1983	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena
<i>Una escuela, una vida, una lucha</i>	Gloria Triana	1986	Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	II Festival de Televisión	Cartagena
			Mejor trabajo cultural en televisión	1986	Premio Nacional Simón Bolívar	Bogotá
			Mejor programa cultural a la serie Yuruparí	1985	XXV Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias	Cartagena

Elaborado a partir de la información recopilada en la base de datos "Cine documental colombiano, 1960 -1993".

ANEXO No. 5
INSTRUCTIVO BASE DE DATOS FILMOGRAFÍA
CINE DOCUMENTAL COLOMBIANO, 1960-1993

- A. No.** Escribir en arábigos el número consecutivo que va a identificar cada registro.
- B. Título:** Escribir el nombre del documental con mayúscula inicial.
Así: Colombia paraíso de América.
- C. Director:** Escribir el nombre completo del director, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Ospina, Luis
- D. Codirector:** Escribir el nombre completo del codirector (si lo hay), utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Samper, Gabriela
Nota: Si hay registro de más personas para las columnas D hasta la K, separar con punto y coma. Así: Samper, Gabriela; Uribe, Lina; García Heriberto
- E. Guionista:** Escribir el nombre completo del guionista, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Mayolo, Carlos
- F. Coguionista:** Escribir el nombre completo del coguionista (si lo hay), utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Ospina, Luis
- G. Fotógrafo:** Escribir el nombre completo del fotógrafo, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Cock, Alejandro
- H. Texto:** Escribir el nombre completo de la persona que hizo el texto, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Castaño, Andrés
- I. Camarógrafo:** Escribir el nombre completo del camarógrafo, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Castaño, Andrés
- J. Composición musical:** Escribir el nombre completo de la compañía que arregló la música del documental, utilizando mayúscula inicial en los nombres propios.
Así: Estudios de Radio Sutatenza
- K. Intérprete:** Escribir el nombre de la persona que compuso la música del documental en el siguiente orden: Apellido, Nombre. Así: Villamizar, Julio

- L. Música:** Emplear esta casilla cuando la ficha técnica no especifique si es compositor o interprete.
- M. Sonidista:** Escribir el nombre completo del ingeniero de sonido, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Fernández, Carlos
- N. Locución:** Escribir el nombre completo de la persona encargada de la locución, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Zapata, Alberto
- O. Edición:** Escribir el nombre completo del director de edición, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres. En el siguiente orden: Apellidos, Nombres.
Así: Zapata, Alberto
- P. Persona productora:** Escribir el nombre completo de la persona que se encarga de la logística del proyecto, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres en el siguiente orden: Apellidos, Nombres. Así: Arango, Sebastián
Nota: si no aplica poner na
- Q. Compañía productora:** Escribir el nombre completo de la compañía que organiza la logística del proyecto, utilizando mayúscula inicial en los nombres propios.
Así: Focine
Nota: si no aplica poner na
- R. Producción:** Escribir el nombre completo de la persona o entidad que financia el documental, utilizando mayúscula inicial en los apellidos y nombres en el siguiente orden: Apellidos, Nombres. Así: Pulgarían, Amanda ó así: Focine
Nota: si no aplica poner na
- S. Año:** Escribir el año en que se estrena el documental. Así: 1960
- T. Nota año:** Sí aparecen varias fechas para el año de estreno, escribir en esta columna
- U. Duración min:** Escribir la duración del documental en minutos. Así: 120
- V. Color:** Escribir el color en que se proyecta la película con minúscula inicial. En las siguientes categorías:
b/n (blanco y negro)
c (color).
- W. Formato:** Escriba el medio en el que el cineasta captura y proyecta la imagen y el sonido en las siguientes categorías:
35 mm
16 mm
video

X. Nota formato: En caso de emplear varios formatos escribir en esta columna. Si no aplica poner na (no aplica).

Y. Rural/Urbano: Escribir en cuál de estas categorías se ubica el documental con minúscula inicial. Así: urbano

Z. Locación país: Escribir el país donde se filmó documental. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia

Nota: Sólo para Colombia se usa la abreviatura Col, para el resto de países escribir el nombre completo. Si son varios países organizarlos en orden alfabético y separar con punto y coma.

Así: Col; Estados Unidos

AA. Locación departamento: Escribir el nombre del departamento donde se filmó el documental. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Col

Nota: Sí son varios emplear el orden de la locación país.

AB. Locación localidad: Escribir el nombre de la ciudad o pueblo donde se filmó el documental. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Tunja

Nota: Si son varios emplear el orden de la locación departamento. Para el caso de Medellín abreviar Mdn.

AC. Pasado/Presente: Escribir en cuál de estas categorías se ubica el documental con minúscula inicial. Así: pasado

AD. Minoría: Escoger la minoría a la que se refiere el documental de las siguientes opciones:

emigrantes

extranjeros

indígenas

homosexual

negros

Nota: con minúscula inicial

AE. Tema: Escribir el tema que aborda el documental seleccionando una palabra de la siguiente lista:

1. Biografías e historia (próceres, artistas, cantantes, poetas, músicos)
2. Naturaleza (flores, caballos, mar, ecología, recursos naturales)
3. Ingeniería (infraestructura, transporte, ciudades, arquitectura, industria)
4. Política y relaciones diplomáticas (violencia, inst. militares)
5. Religión (esoterismo)
6. Turismo y publicidad (entidades gubernamentales y propaganda institucional)

7. Vida social y cotidiana (arte, deporte, folclor, salud, filatelia, reinados, scouts, circos, problemas médicos, equitación, corridas (toros y toreros), campesinos, prostitución, tragedias, dramas, fiestas regionales)
8. Otros (animación, críticos, existenciales)

AF. Nota tema: Escribir un segundo tema, si el documental lo tiene, seleccionando una palabra del listado anterior. Verificar que estos dos temas se encuentren en orden alfabético.

AG. Aprobado: Escribir si o no según el caso.

AH. Propósito: Escribir una de las siguientes modalidades, con minúscula inicial.

denunciar
informar

AI. Fuente 1: Escriba la primera referencia bibliográfica (libro o página de internet) de donde se tomó la información.

Así: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004*. Bogotá, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, 2005, p. 20

AJ. Fuente 2: Escriba la segunda referencia bibliográfica (libro o página de internet) de donde se tomó la información.

Así: http://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/peliculas_colombianas.php

AK. Observaciones: Escriba otro tipo de información relevante sobre el documental.

AL. Nombre premio 1: Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata

AM. Fecha premio 1: Escriba el año de premiación del documental así: 1988

AN. Evento premio 1: Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.

AO. Ciudad de premio 1: Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París

AP. País premio 1: Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia

AQ. Nombre premio 2: Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata

AR. Fecha premio 2: Escriba el año de premiación del documental así: 1988

AS. Evento de premio 2: Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.

AT. Ciudad de premio 2: Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París

AU. País premio 2: Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia

AV. Nombre premio 3: Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata

AW. Fecha premio 3: Escriba el año de premiación del documental así: 1988

AX. Evento de premio 3: Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.

AY. Ciudad de premio 3: Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París

AZ. País premio 3: Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia

BA. Nombre premio 4: Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata

BB. Fecha premio 4: Escriba el año de premiación del documental así: 1988

BC. Evento de premio 4: Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.

BD. Ciudad de premio 4: Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París

BE. País premio 4: Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia

BF. Nombre premio 5: Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata

BG. Fecha premio 5: Escriba el año de premiación del documental así: 1988

BH. Evento premio 5: Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.

BI. Ciudad premio 5: Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París

- BJ. País premio 5:** Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia
- BK. Nombre premio 6:** Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata
- BL. Fecha premio 6:** Escriba el año de premiación del documental así: 1988
- BM. Evento premio 6:** Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.
- BN. Ciudad premio 6:** Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París
- BO. País premio 6:** Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia
- BP. Nombre premio 7:** Escriba el nombre completo del premio otorgado al documental. Así: Pirineo de Plata
- BQ. Fecha premio 7:** Escriba el año de premiación del documental así: 1988
- BR. Evento premio 7:** Escriba el nombre del festival en el que se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: 6° Festival Internacional de Tarbes-Pyrenees.
- BS. Ciudad premio 7:** Escriba la ciudad donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: París
- BT. País premio 7:** Escriba el nombre del país donde se otorgó el premio. Si no hay registro poner sd (sin dato). Así: Francia

GLOSARIO¹

16 mm: Es un formato de cinco octavos de pulgada de ancho. Su costo es notoriamente más bajo que el de 35 mm, así que resulta una buena alternativa para rodajes de bajo presupuesto o para trabajos que se realizan dentro de la academia. La película viene en latas de 400 pies que equivalen a 10 minutos.

35 mm: Es el formato tradicional y profesional por excelencia para la realización de largometrajes; la mayoría de éstos se producen en la actualidad en dicho formato. La emulsión viene en latas que corresponden a 5 minutos.

C

cineasta: Profesional y técnico cinematográfico. Toda persona relacionada con el mundo del cine, incluyendo a críticos y estudiantes de escuelas de cinematografía.

cinemateca: Institución que se ocupa del archivo, conservación y proyección de películas.

camarógrafo: Cineasta que maneja la cámara de acuerdo con las instrucciones del director y del fotógrafo. Se distingue del director de fotografía.

color: Fenómeno físico y químico que hace posible llevar a la cinta cinematográfica y de video el color de las cosas, por la diferencia del blanco y el negro.

compañía productora: Estudio. Empresa cinematográfica dedicada a la creación de películas. Es la propietaria y responsable del filme para todos los efectos económicos y logísticos.

cortometraje: Obra audiovisual o cinematográfica cuya duración mínima es mayor a siete (7) minutos y no superior 50 minutos.

D

dirección de arte: Junto con el departamento de fotografía son los encargados de darle un *look* a la película, desde este departamento se construyen los espacios y personajes (vestuario y maquillaje) de tal manera que resulten verosímiles para el espectador y se establezca un sentido visual en la historia. De este departamento hacen parte: el director de arte, el asistente del director de arte, el utilero, el bodeguero, el tramoyista (si se trabaja en estudio), el vestuarista, el maquillador, el peinador y si hay efectos especiales (explosiones, disparos, etc) se controla desde allí.

director: Es el guía creativo de un equipo cinematográfico compuesto por profesionales de diversas especialidades. Se ocupa de coordinar las diferentes intervenciones técnicas y artísticas,

¹ Definiciones elaboradas a parti de: José Luis Sánchez Noriega. *Historia del cine: teorías y géneros cinematográficos*. Madrid, Alianza Editorial, 2002, 735 p.; Ministerio de Cultura. *Imágenes para mil palabras*. Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 2005; Eduardo Russo. *Diccionario de cine*. Buenos Aires, Paidós, 1998, 313 p.; Luz Marilyn Ortiz et al. *Léxico Colombiano de Cine, Televisión y Video*. Bogotá, Institución Caro y Cuervo, 2000, 228 p.

para que sean coherentes y armónicas en relación con la historia que se quiere contar. El director se encarga, junto con los distintos profesionales, de realizar la película.

duración: Tiempo de proyección de una película y que suele medirse también en los metros de celuloide. En función de la duración los filmes se clasifican en largometrajes, medimetrajes y cortometrajes.

E

editor: Persona encargada de realizar la el montaje o edición de la película.

equipo creativo: Grupo de responsables de las áreas de fotografía, arte, sonido y producción.

F

ficha técnica: Información del equipo técnico y artístico que interviene en una obra audiovisual.

formatos de cine: La captura en cine es con tecnología análoga. Cuando uno captura en cine debe contemplar que se registra sobre una película de negativo, la cual debe ser revelada de manera posterior al rodaje, digitalizada para su postproducción y posteriormente copiada nuevamente a cine para su proyección. Algunas de los formatos cinematográficos son: Super 8, 16 mm, Super 16, 35 mm, 65 mm.

fotografía: Es el área encargada de crear una atmósfera visual y realizar la captura de imágenes de acuerdo con la propuesta narrativa planteada por el director. Está conformado por: el director de fotografía, el camarógrafo, el asistente de cámara, el segundo asistente de cámara, el gaffer, los luminotécnicos, los maquinistas, el electricista.

fotógrafo: Nombre tradicional operador. Se ocupa de todos los elementos que intervienen en la captación de la imagen y, por tanto, de acuerdo, con el director decide la posición de la cámara, sus movimientos, encuadre, objetivos de cada toma, fuentes de iluminación, filtros, reflectores, sensibilidad y características del negativo. También da al laboratorio instrucciones precisas para el revelado.

G

guión: Es la forma escrita de un proyecto audiovisual; en él se establecen la historia, los diálogos, los personajes, los lugares y el tiempo en el que se desarrolla la acción. El guión es una descripción detallada de las acciones, parlamentos y diálogos de los personajes de una película.

guionista: Es la persona encargada de la elaboración del guión.

L

largometraje: Un largometraje es aquella obra audiovisual o cinematográfica cuya duración es superior a 50 minutos.

locación: Espacio o lugar diferente al estudio, donde se establece el equipo técnico y artístico para realizar la grabación o filmación. Existen locaciones interiores o exteriores y en ellas se pueden construir varios sets.

locutor: Individuo que explica la acción en los documentales y en algunos fragmentos de las películas argumentales, o lee un guión o texto.

M

montaje o edición: Esta área realiza el empalme final de la película; es allí donde todos los elementos tanto del orden visual como sonoro se conjugan para recrear una historia que tenga una coherencia para el espectador. Aquí encontramos al montanista (en cine) y al editor (en video), el laboratorista y el colorista. El montaje también puede definirse como la organización de los planos de una película según ciertas condiciones de orden y duración. Esto quiere decir que los fragmentos filmados en el rodaje se ordenan en una secuencia determinada dentro de la cual cada plano tiene una duración definida. La primera guía para compaginar es el guión: el orden de la historia determina en primera instancia la secuencia de los planos en la edición.

N

nagra: marca de magnetófono portátil de cinta de 6,5 mm que con las cámaras ligeras, permitió en los años sesenta rodajes más ágiles y baratos.

P

producción: Tiene doble sentido. Producción como área o como la etapa de rodaje de la película, momento en que se registra la primera toma y la última. Como área se encarga de entregar al director todos los recursos técnicos, logísticos y administrativos necesarios para realizar el rodaje de las imágenes y sonidos previstos en el guión, de acuerdo con la programación y el plan de rodaje elaborados en preproducción. En esta área se maneja la parte administrativa, financiera y logística de la película. De acuerdo a la magnitud del proyecto encontramos o no las siguientes personas: productor ejecutivo, productor general, productor de campo, asistente de producción y un contador.

productor: Es el responsable de la organización global de la película, de la estructura administrativa y operativa del proyecto. Un buen productor descarga al director de todas las presiones posibles relacionadas con aspectos logísticos y de organización. Es el gestor y administrador del proyecto y por ello es esencial en todas las etapas de la película. Entre sus funciones está la consecución de recursos para lo cual debe tener claro el panorama económico de la película, mediante la elaboración de un presupuesto. El productor es con el director el gestor y responsable de llevar a cabo el proyecto, desde la idea inicial hasta poner la película en las pantallas para que sea vista por el público.

puesta en escena: Proceso creativo donde se define la disposición de los elementos cinematográficos dentro del escenario; está determinada por la intención dramática del director.

S

sinopsis: Resumen descriptivo de la película. La sinopsis debe reflejar la historia de la película.

sonidista: Técnico encargado de las mezclas finales de las grabaciones magnéticas realizadas en el rodaje y de la sonorización de diálogos y otros efectos durante el proceso de postproducción, de acuerdo con el director.

sonido directo: Aquel que ha sido grabado en el set de grabación o locación durante el rodaje y que será definitivo o servirá de referencia para la sonorización del audiovisual.

sonido: Es el oído de una producción; registra y crea todos los sonidos para generar la sensación de tridimensionalidad en el relato, haciendo que el espectador se involucre aún más en la historia. En esta área se encuentra: el ingeniero de sonido, el sonidista, el microfonista. Si se realiza la banda sonora puede haber músicos, compositores, arreglistas, encargado de efectos especiales sonoros.

súper 8 o video: Se trata de una película de apenas 8 mm de ancho. Surgió como un formato de registro casero y amateur, que entró en desuso con la aparición del video. Sin embargo en Europa se está volviendo a utilizar como un formato para los realizadores que quieren experimentar en cine a un bajo costo. La cinta viene en prácticos cartuchos y equivale a 3 minutos de película.

T

texto narrativo: Parlamento destinado a orientar, indicar, ligar o extender el sentido del film.

transfer: Pasar una copia o una imagen de soporte de cine a video o viceversa.