



Faint, illegible text on the left side of the page, likely bleed-through from the reverse side.

Faint, illegible text on the right side of the page, likely bleed-through from the reverse side.

REVISTA *OJO AL CINE*

UNA MIRADA TREINTA AÑOS DESPUÉS

Por: Ramiro Arbeláez

Profesor Titular
Escuela de Comunicación Social
Facultad de Artes Integradas
Universidad del Valle
Cali, Colombia
ramiroarbelaez@mixmail.com

(Ponencia presentada en el evento "De críticos y editores. Oficios para equilibristas", organizado por la revista Kinetoscopio y el Centro Colombo Americano de Medellín, Medellín, Noviembre 17 de 2.005)

RESUMEN: Se trata de una reflexión realizada después de treinta años sobre la política editorial de la revista que publicaba el Cine Club de Cali (*Ojo al Cine*), pero además sobre la génesis del grupo comandado por Andrés Caicedo y las condiciones históricas en que surgió el "movimiento" cineclubístico en Cali. El autor hace referencia a las influencias cinematográficas, a las concepciones de cine, a los autores preferidos y a las preocupaciones cinematográficas que motivaban el estudio, la sistematización, la escritura y la publicación en aquel momento.

PALABRAS CLAVE: Cineclubismo, Ideología cinematográfica, Crítica cinematográfica

La revista OJO AL CINE era una publicación del Cine Club de Cali que tuvo cuatro ediciones (una de ellas fue un número doble: el 3-4) entre 1974 y 1976. El equipo de redacción inicial estaba conformado por los tres directores del Cine Club, a saber: Andrés Caicedo, Luís Ospina y Ramiro Arbeláez, a los que se sumó Carlos Mayolo. El equipo de redacción del último número, el quinto, estaba conformado sólo por Andrés Caicedo y Patricia Restrepo; esta última se había sumado a la redacción desde el tercer número.

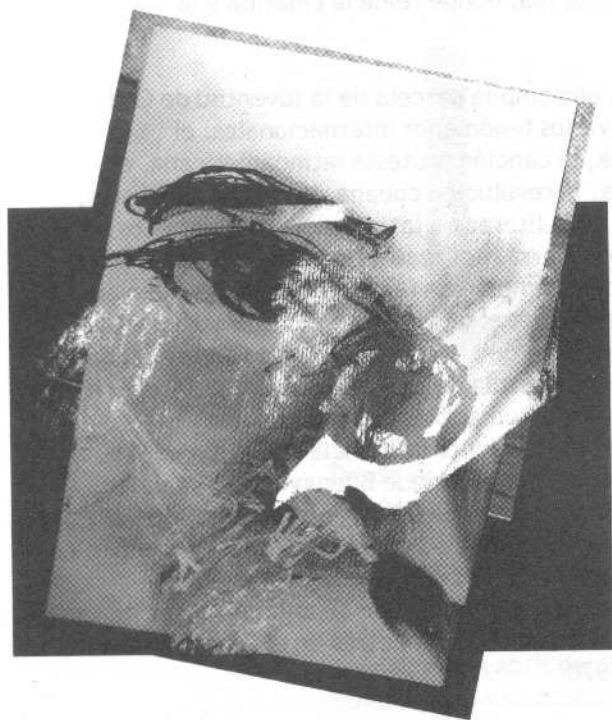
Desde el punto de vista de su financiación, la revista fue posible por el rédito producido por el Cine Club de Cali, o sea que fue financiada por los asistentes a las exhibiciones cinematográficas. La revista y el cineclub en nuestro caso fueron dos empresas culturales que no se pueden disociar. Es más, la revista, tal como se conoce, era una edición más robusta, más organizada y mejor editada que las publicaciones precedentes que el mismo cineclub venía publicando desde su fundación en abril de 1971. Además del boletín sabatino mimeografiado de dos, cuatro y, en una ocasión hasta de dieciséis paginas tamaño oficio, cuyos trescientos ejemplares se repartían gratuitamente en la puerta del teatro, el nombre OJO AL CINE ya había bautizado una columna periodística firmada por Andrés y un folleto impreso en *off-set* que se publicó a mediados de 1972 y que alcanzó cinco ediciones. El destinatario de este folleto era el público cinematográfico de Cali y ya no sólo del cineclub, pues estaba dedicado al análisis de una película de la cartelera caleña y traía además un cuadro calificador que pretendía servir de guía al espectador. El análisis era el resultado de las discusiones de un grupo de estudio que conformábamos, además de Caicedo, quien lo dirigía, Jaime Acosta, María Mercedes Vásquez, Carlos Marín, Hernando Guerrero, Arturo de la Pava y Ramiro Arbeláez. Ese fue realmente el germen de la revista que se publicó en 1974.

EL CONTEXTO HISTÓRICO

Ya dije en otro lugar que para mí la actividad audiovisual del llamado "Grupo de Cali", a partir de los años setenta puede ser dividida en tres etapas, aunque los extremos temporales de ellas se confundan. Una primera, distinguida por la **cinefilia y la experimentación** y comandada por Andrés Caicedo. Una segunda que arranca después de la desaparición de Andrés, del Cine-club de Cali y de la revista **Ojo al cine** y que está caracterizada por la **producción cinematográfica**, donde son figuras centrales Luis Ospina y Carlos Mayolo. Y una tercera etapa que comienza con la fundación del canal regional de televisión Telepacífico en 1988 y donde se destaca la **producción de documentales televisivos y la formación universitaria de sus protagonistas**. Quiero advertir, sin embargo, que esta división no significa que no haya cinefilia, experimentación y producción en todas las etapas del proceso. Me voy a referir básicamente a la primera etapa, donde reina la cinefilia y la experimentación.

Al entrar a la década del setenta, una amplia parcela de la juventud de Cali venía recibiendo la influencia de varios fenómenos internacionales: el movimiento hippie, la música rock, la canción protesta latinoamericana, el redescubrimiento del son, la salsa, la revolución cubana, las ideas socialistas, los ecos de mayo del 68, el boom de la literatura latinoamericana, los ecos de las filosofías existencialistas de posguerra, del teatro brechtiano y del absurdo (Beckett, Ionesco), del Pop Art, pero también de fenómenos locales como el nadaísmo, el teatro político universitario, el movimiento político estudiantil y obrero. Además de los Festivales de Arte que habían comenzado en la década del sesenta y de los Festivales de Vanguardia de los nadaístas, a partir de 1965 se organizaron también los Festivales Estudiantiles de Arte con una programación teatral muy intensa, con evidente influencia del grupo del TEC - Teatro Experimental de Cali- comandado por Enrique Buenaventura-, que en ese momento ya se había independizado de la Escuela Departamental de Bellas Artes y había construido su sede propia. Cuando Andrés Caicedo incursionó temporalmente como actor en el grupo del TEC de Enrique Buenaventura, organizó el Cine Club del TEC presentando películas en 16 milímetros los martes en la sede del TEC y los sábados en 35 milímetros en el Teatro Alameda, durante el segundo semestre de 1970.

Caicedo se independizó del TEC y reabrió su cine-club con el nombre de Cine Club de Cali el 10 de abril de 1971, en el Teatro San Fernando, a pocas cuadras de la sede de la Universidad del Valle, donde días antes se había originado el levantamiento estudiantil del 26 de Febrero, que el mismo Caicedo había registrado con una cámara de super 8 mm -prestada por Fernell Franco-, en compañía del camarógrafo y hoy profesor Fernando Vélez, en una película corta desafortunadamente desaparecida. El Cine Club de Cali, en sus inicios, contó con el apoyo logístico de Ciudad Solar, una casa cultural acabada de fundar bajo la protección de Hernando Guerrero, que propició la expresión y la existencia de un grupo de jóvenes artistas e intelectuales marginados de los centros de poder cultural. Allí se abrió espacio a nuevas formas de concebir el arte, la libertad y la rebeldía. En su galería hicieron su primera exposición individual el artista Oscar Muñoz (1971) y el fotógrafo Fernell Franco (1972). Allí tuvo lugar cada semana la proyección de "cine subterráneo", una extensión en 16 mm. del Cine Club de Cali, también programado por Andrés Caicedo; función que más tarde asumió la casa de Luis Ospina, que se convirtió en el cuartel general de todas las operaciones cinematográficas del grupo.



En el Cine Club de Cali primaba el cine de autor, pero también el redescubrimiento del cine europeo, norteamericano y latinoamericano con la ayuda de la revista peruana **Hablemos de Cine** y de **Cahiers du Cinéma**, que leíamos indirectamente a través de la primera. El criterio era sencillo: permitir una visión organizada de un grupo de obras y recuperar películas importantes despreciadas por la cartelera comercial. El público era joven, lo componía desde intelectuales solitarios y parejas de enamorados hasta miembros de galladas de barrio; inconforme pero ávido de experiencias para disfrutar mejor del arte y de la vida. El ritual de los sábados comenzaba por el encuentro con los amigos; a partir de allí se definía la suerte del fin de semana: la rumba, los paseos, los grupos de estudio. Antes de la exhibición el público podía oír música -rock y salsa, sobre todo Rolling Stones y Richie Ray- mientras leía los comentarios de la película escritos la mayoría de las veces por Caicedo.

La aparición de **OJO AL CINE**, como revista, en 1974, se produce en la coyuntura de un interés inédito por el cine colombiano que se había iniciado con un ciclo retrospectivo desde 1950 programado por la Cinemateca Distrital en Bogotá en el segundo semestre de 1973, lo que permitió que algunas películas colombianas fueran programadas por el Cine Club de Cali. Por eso el primer número de la revista fue dedicado al cine colombiano y fue el producto del equipo compuesto por Caicedo, Mayolo, Ospina y Arbeláez; los dos últimos nos habíamos sumado a Caicedo en la dirección del cine club desde junio de 1.973. El crítico con más oficio era Caicedo; la abundante información que Ospina siempre manejó le permitió tener papel protagónico en las entrevistas; Mayolo y Arbeláez nos dedicamos a hacer historia y crítica del cine colombiano. El contenido era discutido y decidido en equipo, y luego se repartían responsabilidades e invitaciones a críticos nacionales o internacionales. Los principales colaboradores fueron los españoles Miguel Marías, Ramón Font y Segismundo Molist, reforzados por los peruanos Isaac León Frías y Juan M. Bullita, pero también recibimos al menos un artículo del caleño en adopción Jesús Martín-Barbero y de los colombianos Luis Alberto Álvarez, Hernando Salcedo Silva, Jorge Silva, Marta Rodríguez, Lisandro Duque, Julio Luzardo, Juan Diego Caicedo, Umberto Valverde, Alberto Valero y Alberto Rodríguez, e imágenes de nuestro fotógrafo de cabecera: Eduardo Carvajal.

En esos momentos de ebullición de ideas, de remolino de acontecimientos culturales y políticos que nos tocó vivir, además, iniciando nuestra juventud; en ese período de aprendizaje es posible que hayamos cometido muchos errores de apreciación, de juicio, de desmesura. Recuerden que estamos en la etapa de la cinefilia y lo que manda en uno es la pasión por el cine. Por eso la escritura, la crítica puede verse como un proceso de atenuación de la pasión, de intento de racionalización, y reconozco que es posible que en muchos casos la razón no haya conseguido vencer a la pasión, pero también sé hoy que la mejor respuesta al arte no tiene porque ser necesariamente racional, ya que el arte es también pasión, también emoción, también sentimiento. Recuerdo que una conducta que tratamos de seguir siempre en la revista era la de pedir una buena crítica al que más amara una película, y una mala crítica al que más la odiara, de allí que es muy probable que hubiera excesos.

Estando en el fragor de los acontecimientos, metidos en el centro del follaje, no teníamos tampoco visión del bosque completo, de todo lo que estaba sucediendo en el mundo del cine y de las vanguardias críticas, aunque ya habíamos asimilado lo más importante de la **política de los autores**, que antes que un cuerpo de conceptos es más bien una metodología analítica. En nuestro **olimpo** cinematográfico ya figuraban los maestros del cine clásico americano pero especialmente Hitchcock, aunque también habíamos empezado a amar a los directores de la serie B, algunas de cuyas películas podíamos ver en los teatros de barrio; intentábamos llenar los enormes huecos que teníamos en las filmografías de los franceses de la Nueva Ola, de los italianos De Sica, Visconti, Rossellini, Fellini, Pasolini y Bertolucci, del sueco Bergman, de los españoles Buñuel y Saura, de los alemanes Herzog, Fassbinder y Wenders, de los polacos Wajda, Polanski y Skolimovski, del húngaro Miclos Jancsó, del checo Milos Forman, de los soviéticos Eisenstein y Vertov, y de los japoneses Kurosawa y Mizoguchi. Poco a poco nuestro **repertorio** de películas fue creciendo. Estudiábamos la historia del cine para asimilar el concepto de **movimiento** y darnos cuenta que teníamos que referirlo a condiciones históricas concretas para poner entender el neorrealismo italiano, el realismo poético francés, la Nueva ola francesa, el nuevo cine alemán, el free cinema

inglés, el new american cinema, pero sobre todo el nuevo cine latinoamericano, porque ni siquiera conocíamos bien el cine colombiano. Nuestra guía estética, además de las mismas películas que perseguíamos como ratas de distribuidora para poder verlas en el cineclub, eran unas pocas revistas y unos pocos libros que se conseguían en ese momento. Actuábamos también guiados por nuestra propia intuición, confiados en que nuestros amigos de la revista "Hablemos de Cine", que tenía una evidente influencia *cahierista* nos llevaran a buen puerto. Por eso teníamos como referencia, además de nuestro **olimpo** y nuestro **repertorio**, un **parnaso** de la crítica, donde figuraban en primera línea los españoles Miguel Marías, Manolo Marinero y Desiderio Blanco, los peruanos Isaac León Frías, Juan Bullita, Federico De Cárdenas, el cubano Guillermo Cabrera Infante, los franceses Truffaut, Bertrand Tavernier, Michel Ciment y Jacques Rivette, entre los historiadores a Andrew Sarris, George Sadoul y Jean Mitry, y entre los teóricos a Eisenstein, Kuleshov y Vertov. Tratamos de asimilar a *toda velocidad* todo el universo de imágenes y letras referentes al cine que teníamos a nuestro alcance, aunque éramos conscientes de que aún con nuestra edad -22, 23 años- no nos iba a alcanzar la vida para agotarlo. La crítica que más me dolió en aquel tiempo, venida de la boca de un dirigente estudiantil que yo admiraba, era que para nosotros "el mundo giraba en torno del cine, cuando se trata exactamente de lo contrario, ¡compañero!"; para él nosotros mistificábamos el cine y por medio del cine al mundo. Hoy puedo decir que lo que tratamos de hacer siempre, y por lo menos en mi caso lo que sigo intentando hacer, es mirar el mundo a través del cine, con más o menos éxito, pero lo que sí veo claro es que al menos Andrés lo hizo muy bien.

Haciendo hoy un balance de lo publicado en las cuatro ediciones de la revista, uno puede ver cómo recogió los signos que caracterizaron la época. Mal que bien allí pueden encontrarse rastros de la pugna crítica entre los tradicionalistas y los modernistas; reconocimiento del héroe del cine clásico al mismo tiempo que comenzábamos a entender los rasgos de antihéroe del cine europeo, es decir la diferencia entre hombres que afrontan un destino y seres desarraigados del mundo; o la diferencia entre un cine que construye continuidad y seguridad por



medio del espacio-tiempo, versus un cine que usa el espacio-tiempo para crear discontinuidad y dudas; reflexiones, en fin, sobre un cine que más tarde cobijaríamos bajo el concepto de **modernidad**, pero también acogida sincera a los nuevos cines que despertaron en los años sesentas, sobre todo al cine nuestro: latinoamericano y colombiano, tarea que desafortunadamente quedó empezada. Pero sobre todo uno puede ver que la revista no sólo trata de estética sino de moral, en el mismo sentido en que Godard decía que la selección de un ángulo de rodaje era también un asunto moral, seguramente habiendo aprendido bien la lección de la práctica crítica del maestro André Bazin, cuya lectura, años más tarde, nos produjo un "escalofrío epistemológico", como gusta de llamar Jesús Martín a los hechos que nos mueven el piso.

Con excepción del último número de la revista, el cine colombiano siempre tuvo lugar destacado, incluyendo anotaciones sobre el mercado, o sea no necesariamente estéticas. Sobre cine extranjero se hicieron reflexiones a la obra de Godard, Pasolini y Chabrol, y se analizó al menos una película de Buñuel, Hitchcock, Chaplin, Bergman, Polanski, Resnais, Bresson, Truffaut, Lelouch, Peckinpah, Arthur Penn, John Boorman, Nicholas Roeg, Elio Petri, Giuliano Montaldo, Jerzy Skolimovski y Michel Winner. Se publicaron entrevistas inéditas con los colombianos Salcedo Silva, Silva-Rodríguez, Arzuaga, Julio Luzardo, Fernando Laverde, con el italiano Sergio Leone, con los cubanos Manuel Pérez, Daisy Granados y Enrique Colina, y con la actriz inglesa Bárbara Steele. Se publicaron textos teóricos de Vertov, Griffith y Sanjinés y se cubrieron algunos festivales como los de Leipzig, Barcelona y Cartagena.

La desaparición de Andrés en 1.977 fue el golpe definitivo a la revista y al trabajo en equipo del grupo original que, para decir verdad, en ese momento ya se había relajado. Unos meses más tarde el cierre del Teatro San Fernando, con fines de restauración, obligó al traslado del Cine Club de Cali a la sala de la Cinemateca La Tertulia, donde murió a los pocos meses al perder su público del sur. Con él murió también la posibilidad de financiar **Ojo al cine**.

EPÍLOGO

Todos los que tuvimos que ver con la revista o el Cine Club de Cali seguimos amando el cine desde las prácticas que nos fuimos construyendo individualmente. Patricia, Ospina, Mayolo y Oscar Campo desde la producción y la docencia, Eduardo Carvajal desde la fotografía y la producción, Rodrigo Vidal desde la exhibición, y como "el que no sabe enseñar", yo sigo investigando a ver si aprendiendo algo de la docencia.

Post-locutorium

Con el ánimo de aportar algo al debate que nos convoca, yo recogería de OJO AL CINE su pasión, como el primer ingrediente a tener en cuenta en un proyecto editorial. Han pasado treinta años y el mundo ha cambiado, el cine ha cambiado y la perspectiva crítica debe ajustarse a los cambios. Me parece que el cine debe ser un componente de un concepto más amplio, como es el de **audiovisual**, para incluir allí tecnologías y prácticas sociales que no caben en el concepto

cine, como son la televisión y el video, entre otras. Asimismo, el análisis debería ampliar su objeto de estudio a un componente fundamental del cine que siempre ha estado en la oscuridad, el **espectador**, y por extensión a la **recepción**. En esto no podemos seguir reproduciendo en nuestras publicaciones dos concepciones erróneas que el Estado ha mantenido históricamente cuando se trata de políticas: separar el cine de la televisión y mirar solamente el **producto** (la película) y la **producción**, olvidándose que el cine y los audiovisuales también están compuestos por operaciones de **distribución** y **exhibición**. Y por eso me parece que nos hace falta desde nuestras revistas mirar más al Estado, a sus políticas audiovisuales, aún más debido a que hace poco se ha puesto en marcha una nueva ley de cine que intenta corregir errores históricos, pero que todavía mantiene errores flagrantes sobre la importación y exhibición, y sobre todo porque mantiene una concepción del cine que lo considera un problema de diversión, de mercado, de industria y no de cultura y educación. Por eso la revista de cine hoy no puede ser solo de estética, tienen que ser forzosamente multidisciplinaria.

