

El cine documental en Colombia durante la era del sobreprecio, 1972-1978*

Ana María Higuera González**

Taxista: *¿Para qué están tomando estas películas?*

Director de cine: *Esto es para mandárselo a la televisión alemana*

Taxista: *Ah, ¿pero para saber cómo vive la gente aquí en Cali o...?*

Director de cine: *No no... es para filmar todas esas escenas de miseria*

Taxista: *Ah... ya*

(Diálogo de la película *Agarrando pueblo* de Carlos Mayolo y Luis Ospina de 1978)

Resumen

Este artículo se propone dar una mirada al conjunto del cine documental producido en el país durante la vigencia de la "Ley del sobreprecio". Estudio centrado en los cineastas y en las características de las cintas producidas entre 1972 y 1978, con base en investigaciones previas y en los reportes de producción provenientes de varios catálogos cinematográficos. El artículo identifica los cineastas del período y rasgos como el formato, el color y la duración del cine documental producido en dicho lapso para mostrar tendencias en cuanto a los temas, la época y los lugares a los que se refieren las cintas. Una investigación que ayuda a recuperar la memoria audiovisual del país.

Palabras clave: Cine documental, Ley del sobreprecio, cineastas, Colombia.

* Artículo recibido el 25 de mayo de 2012 y aprobado el 23 de mayo de 2013. Artículo de investigación científica y tecnológica. Este artículo hace parte de la monografía de grado titulada "Memoria e imagen: cine documental en Colombia, 1960-1993", realizada con Nathali López Díez, bajo la asesoría de la profesora Patricia Londoño Vega. La monografía, aprobada por el Departamento de Historia de la Universidad de Antioquia en el 2012, recibió mención de honor.

** Historiadora de la Universidad de Antioquia. Dirección de contacto: landau08@gmail.com

Abstract

This paper introduces a sight of documentary films produced in the country during the period of the "Extra-price's Law". The study is focused on the filmmakers and the characteristics of the films produced between 1972 and 1978, based on previous research and production reports from various film catalogs. The article identifies the filmmakers of the period and documentary film's features such as format, color and length for the films produced in that period, to show trends in the topics, time and the places covered by the tape. Research that helps restore the country's audiovisual memory.

Palabras clave: Documentary filmmaking, "Extra-price's Law", filmmakers, Colombia.

En Colombia los decenios de 1960 y 1970 estuvieron marcados por la aparición de diversos movimientos políticos y luchas sociales reivindicativas. Además de la urbanización, el aumento del alfabetismo y las tasas de escolaridad, el cine y la televisión crearon nuevos paradigmas y modelos sociales. En palabras de Marco Palacios, "la concentración del poder económico y la difusión de la televisión llevaron al retroceso de las élites 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.

La sensibilización y la radicalización política de los artistas e intelectuales llevaron al surgimiento de un cine colombiano "marginal", un cine de consigna, crítico del sistema social. Uno de los efectos de este cine alternativo fue presionar al Estado para que apoyara la creación cinematográfica. Aunque en Colombia la primera ley de fomento cinematográfico se había sancionado en 1942, apenas fue reglamentada 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 otras².

1. Marco Palacios y Frank Safford, "Del orden neoconservador al interregno", en *Colombia. País fragmentado, sociedad dividida* (Bogotá: Editorial Norma, 2002), 621.

2. Mario Suárez Melo, *Legislación cinematográfica colombiana* (Bogotá: Consultores Jurídicos Asocia-

El convencimiento de que era imposible hacer un cine colombiano y competir con las grandes industrias internacionales de exhibición y de distribución sin la ayuda del Estado, impulsó la llamada Ley del sobreprecio³. El 6 de septiembre de 1972 se publicó la Resolución 315 de la Superintendencia de Precios, que fijó una tarifa para la exhibición de los cortometrajes y largometrajes colombianos. La entidad autorizó cobrar un sobreprecio especial por cada boleta de entrada a los teatros que presentaran películas colombianas con el fin de fomentar la industria cinematográfica nacional. Las condiciones de dicha ley fueron:

- Duración mínima de ochenta minutos para el largo y siete minutos para el corto.
- Autorización del Comité de Clasificación para ser exhibida.
- Los cortos no podían tener anuncios o menciones a personas, entidades o productos que fueran indicio de financiación.
- Los cortos solo podían ser exhibidos con tres películas distintas y solo cuatro semanas por película en el plazo de un año.

En un primer momento, los porcentajes y la distribución financiera fijados 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 este en proyectos de desarrollo de la industria cinematográfica. Durante la vigencia de la Ley del sobreprecio, los porcentajes y la distribución se fueron modificando generalmente por convenio entre el Comité Sectorial de la Industria Cinematográfica con los distribuidores y exhibidores⁴.

Los cortometrajes del 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 integrada por el Ministerio de Comunicaciones, el superintendente de Producción y Precios, el super-

dos, 1980), 6.

3. Luis Alberto Álvarez, "El cine en la última década del siglo XX: imágenes colombianas", en *Colombia hoy: Perspectivas hacia el siglo XXI*, coordinador Jorge Orlando Melo, 15a edic. (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995), 360-362.

4. Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano* (Bogotá: Editorial Guadalupe Ltda., 1978), 335.

intendente de Industria y Comercio, el director del Instituto Colombiano de Cultura y el director de Inravisión o sus respectivos delegados. Asistían además dos asesores técnicos, con voz pero sin voto, nombrados por la junta⁵.

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 películas⁶.

A pesar de la intervención estatal, la era 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"⁷. 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 primera fundada por Isadora Jaramillo de Norden, el 11 de abril de 1972, y la segunda por Jorge Farberoff y Francisco Espinal (Pacholo), el 6 de junio de 1975.

Si bien la bibliografía consultada no identifica de manera precisa la fecha de finalización de la Ley de sobreprecio, los autores dan a entender que a raíz de la creación de la Compañía de Fomento Cinematográfico Estatal, Focine, en 1979, cesa la importancia de dicha ley, pues sin duda la nueva entidad cambió el panorama del cine nacional e inició una nueva etapa para el documental colombiano. De ahí que para el presente artículo se optó por cerrar el período estudiado en el año de 1978.

5. Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, 336.

6. Hernando Martínez Pardo, *Historia del cine colombiano*, 341.

7. 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*, 342.

1. Los cineastas

La Ley de sobreprecio le dio a la cinematografía nacional la oportunidad de experimentar, de practicar con el lenguaje audiovisual, de llegar a un público antes inaccesible. Durante los años de vigencia de dicha ley se produjeron por lo menos 439 películas, fruto de 134 realizadores distintos. Entre ellos se destacan por mayor cantidad de cintas filmadas: Gustavo Nieto Roa, Julio Nieto Bernal y Herminio Barrera. Para 14 documentales no fue posible identificar el director. De los 134 documentalistas, 63 (47%) solo realizaron de a una película; 24 (18%), de a dos, y 12 (9%), de a tres. Lo anterior se explica por la forma en que se desarrolló la Ley del 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 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 discutible⁸.

Cuadro n.º 1
Principales documentalistas del sobreprecio 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
Otros	273
Sin dato	14
Total	439

8. Cinemateca Distrital, "El cortometraje", *Cuadernos de cine colombiano* n.º 9 (2003): 14.

Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimágenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

Gustavo Nieto Roa fue el principal realizador del período con un total de 25 películas. Nacido en Tunja en 1942, estudió Mass Communications en Nueva York, entre 1960 y 1962, y más adelante Cine y Televisión en Munich. 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"⁹. Nieto Roa 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 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.

En el lapso que nos ocupa, el director bumangués Julio Nieto Bernal (1935-2008) rodó 22 cortos a color en 35 mm. El mismo crítico de la época, Alfonso Monsalve, 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 fondo¹⁰. Un ejemplo de ello es *Barro eres* (1975), un reportaje sobre Eliseo, un viejo artesano del Carmen de Viboral (Antioquia) que trabajaba con antiguos métodos, considerado el mayor productor de cerámica del país.

Herminio Barrera, el tercer director con mayor número de documentales, realizó 17 cintas durante los años del sobreprecio; también se destacó como guionista y fotógrafo. Nació en San Gil, Santander, en 1948 y murió en Bogotá en 2004. Sus pe-

9. Alfonso Monsalve, "Paneo al festival de Cine de Colcultura, 1977", *Cinemateca* Vol.:1 n.o 1 (1977): 25.

10. Alfonso Monsalve, "Paneo al festival de Cine de Colcultura, 1977": 25.

lículas fueron clasificadas como "cine mudo con sonido": un buen sentido visual, con cierta intención crítica a través de un formalismo técnico que lo aproximaba más bien al postalismo¹¹. Muestra de ello es el corto *La vida en un hilo* (1976), un documental que, por medio de la imagen cinematográfica, la musicalización y los efectos sonoros, tomó como base el proceso y la producción del fique para contrastar la desigualdad entre el hombre y la máquina.

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 propuestas técnicas dejaron ver su interpretación de la realidad del país¹².

Además, varios directores se destacaron por el reconocimiento a sus películas con la obtención de importantes 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 terminaron como un largometraje de 110 minutos¹³. Esta película ganó siete premios, entre esos 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).

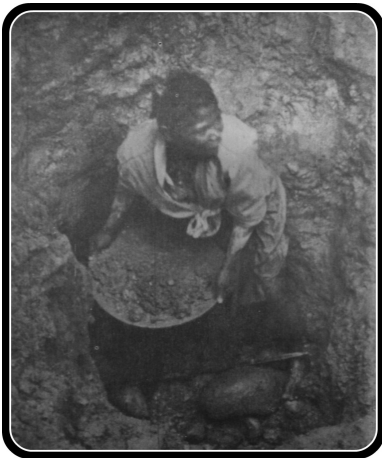
Durán también codirigió con Mario Mitrotti *Corralejas de Sincelejo* (1974), ganadora del primer premio al cortometraje en el Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, y el segundo premio en el Festival Internacional de Cine Documental (España, 1976). La película registra un día completo de corraleja: el brindis matutino, la "corrida" y el fandango, el baile popular con bandas de músicos. Todo esto acompañado de estadísticas que denunciaban la concentración en la tenencia de las tierras, atesoradas en manos de unos pocos.

11. Alfonso Monsalve, "Paneo al festival de Cine de Colcultura, 1977": 26.

12. La filmografía completa de estos directores puede consultarse en Ana María Higueta y Nathali López, "Memoria e Imagen: cine documental colombiano, 1960-1993" (Tesis de Pregrado en Historia, Universidad de Antioquia, 2012). Anexos.

13. Ciro Durán nació en Convención-Norte de Santander en 1937. Estudió Teatro y Cine en Caracas, Venezuela. Dirigió 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), en http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3686 (Consultada el 21 de septiembre de 2011).

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)¹⁴. La película cuenta la historia de la población de Barbacoas, Nariño, centro de una región rica en oro en la que los españoles introdujeron esclavos africanos para explotarlo, y que desde comienzos del siglo XX vio agotada la existencia del mineral, tras la explotación que hizo la firma estadounidense Gold Mine Company con modernos equipos.



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 n.º 2 (1976): 25-26.

14. Luis Alfredo Sánchez nació en Palmira-Valle en 1941. Estudió Dirección de Cine en el Instituto de Cinematografía de Moscú y tiene un 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*, en http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/perfiles/perfil_persona.php?id_perfil=3681 (Consultada el 5 de septiembre de 2011).

La dirección de documentales también fue un trabajo conjunto, aunque poco común en el sobreprecio. Del total de 439, en 360 producciones no figura un registro de este rol. Julio Nieto Bernal dirigió seis de sus películas con Camilo Arjona Gómez y tres con Luis Guillermo Calle. Con el primero, las cintas *Barro eres*, *Colombia Queens*, *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 codirectores fueron Álvaro Cepeda Samudio, Boris Birmaher, Ernesto Ardila, Heriberto García, Luz Mary Chica y Rodrigo Lalinde.

Cuadro n.º 2
Directores y películas que merecieron reconocimientos durante el periodo del sobreprecio

Director	Película	Premio	Evento	
Ciro Durán		Buño de oro	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura	
		Miquel di de oro	Festival de Cine de Bilbao	
		Paloma de plata	Festival de Cine de Leipzig	
	<i>Gamin</i>		Asociación de Periodistas del Espectáculo	Festival de Cine Iberoamericano de Huelva
			Colón de oro	Festival de Cine Iberoamericano de Huelva
			Donostia para nuevos realizadores	Festival de Cine Donostia de San Sebastián
		Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica	Festival de Cine Donostia de San Sebastián	
Luis Alfredo Sánchez	<i>El oro es triste</i>	Mejor cortometraje	Festival Internacional de Cine de Cartagena	
		Mención especial	Festival de Cine de Karlovy-Vary	
		Paloma de plata	Festival de Cine de Leipzig	
Ciro Dirán	<i>Corralejas de Sincelejo</i>	Primer premio al cortometraje	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura	
		Segundo premio	Festival Internacional de Cine Documental	
Colectiva (Jaime Osorio – Productor)	<i>Chile no se rinde carajo!</i>	Mención especial	Festival de Nuevo Cine Colombiano de Colcultura	
		Especial del Komsomol	Festival de Cine de Moscú	
Gabriel Rodríguez	<i>Llano y contaminación</i>	Medalla de oro	Sin dato, España 1973	
		Tercer premio	Festival Internacional de Cine de Cartagena	

Director	Película	Premio	Evento
Marta Rodríguez	<i>Campesinos</i>	Mejor documental Primer premio	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura Festival de Oberhausen
Camila Loboguerrero	<i>Ala solar</i>	Mención de honor	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
Camila Loboguerrero	<i>Arquitectura republicana</i>	Primer puesto	Festival de Cine de Arquitectura de la Sociedad Colombiana de Arquitectos
Camila Loboguerrero	<i>Beatriz González y musa</i>	Tercer premio	Festival de Súper 8 de la Cinemateca Distrital
Carlos Mayolo	<i>La hamaca</i>	Mención de honor	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
Jorge Pinto	<i>Remite Romelio Román, Tasajera, Ciénaga, Colombia</i>	Mención especial	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
Leopoldo Pinzón	<i>Los nuevos maestros</i>	Buho de plata	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
Lisandro Duque	<i>Favor correrse atrás</i>	Primer premio concurso de cortometrajes	Festival Internacional de Cine de Cartagena
Luis Alfredo Sánchez	<i>Arte y política</i>	Mención	Festival de Cine de Leipzig
Luis Alfredo Sánchez	<i>El río</i>	Mención	Festival de Cine de Tashkent
Luis Ospina y Carlos Mayolo	<i>Agarrando pueblo</i>	Primer premio	Festival de Cine del Instituto Colombiano de Cultura
Manuel Busquets	<i>Todos somos responsables de todos</i>	India de plata	Festival Internacional de Cine de Cartagena
Olga Lucía Gaviria	<i>Las tumbas de Tierra-dentro</i>	Segundo premio	Festival Internacional de Cine de Cartagena

Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobrepeso: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimagenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982). *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

Cuadro n.º 3
Principales guionistas de cine documental 1972-1978, según cantidad de documentales producidos

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
Otros	189
Sin dato	183
Total	439

Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimagenes en Movimiento. *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). Guiones (1960-1961). Caligari (1982), Ojo al cine (1974-1976). Trailer (1978-1984). Películas y Exhibidores (1967-1979).*

En la elaboración de guiones y textos se destacan Julio Nieto Bernal, autor de 18 guiones; Herminio Barrera, de 9; y Gonzalo López Rojas, de 7. 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 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 redacción de textos

para los documentales fue una labor inusual en el sobreprecio, pues solo 86 cintas dan cuenta de este campo, mientras que 256 registraron la realización de guiones¹⁵.

Cuadro n.º 4
Principales productores según la cantidad de películas a su cargo,
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
Otros	109
Sin dato	268
Total	439

Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimagenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

Las labores de la producción durante la Ley del sobreprecio fueron desempeñadas principalmente por las compañías y no por iniciativa individual. De los 439 documentales, 171 contaron con productor, mientras que 367 estuvieron en manos de los estudios, aunque en algunos casos participaron con ambos (ver cuadros 4 y 5). En el campo de la producción cabe destacar a Gustavo Nieto Roa, quien hizo las

15. El texto narrativo es el parlamento destinado a orientar, indicar, ligar o extender el sentido del film. Es muy usual en el cine documental.

veces de productor de sus 25 películas y de otras 6 en compañía de su hermano José María. El segundo productor en importancia fue Ernesto Ardila, con 10 cintas y 2 más en compañía de Aldemar García y Luis Alfonso Morani, la mayoría de ellas del director Leopoldo Pinzón. Los demás productores que sobresalieron, con 3 cintas cada uno, fueron Fernando Laverde, Francisco Norden, Jaime Vargas Castro, José María Rosal, Julio Roberto Pena, Julio Roberto Pinzón y Mónica Silva.

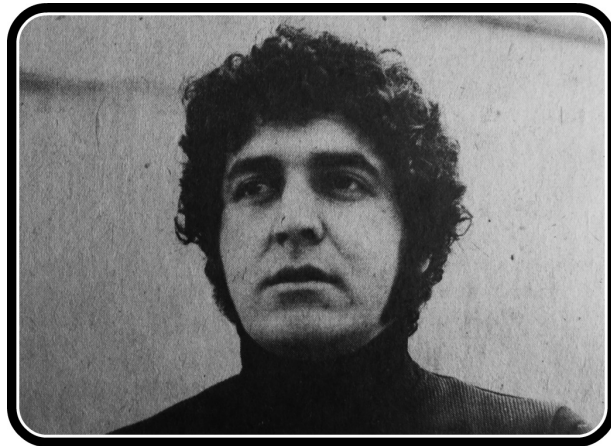
Cuadro n.º 5
Principales compañías productoras según la cantidad de documentales, 1972-1978

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
Otros	212
Sin dato	72
Total	439

Elaborado a partir de Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980) y la base en línea de Proimágenes en Movimiento. 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). Guiones (1960-1961). Caligari (1982), Ojo al cine (1974-1976). Trailer (1978-1984). Películas y Exhibidores (1967-1979).

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 Mu-

ñoz. La productora de Julio Nieto Bernal, para trece de sus películas, fue Nexos Ltda. 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.



Herminio Barrera, director, guionista y fotógrafo activo durante el período denominado "del sobreprecio"

Fuente: *Cinemundo* n.º 9 (1979): 16.

Cuadro n.º 6
Principales miembros del equipo de producción según la cantidad de documentales realizados entre 1972 y 1978

Actividad	Nombre	n.º Documentales
Camatógrafos	Orlando Moreno	5
	Carlos Duplat	4
	Camila Loboguerrero	3
	Hernando González	3
	Jairo Pinilla Téllez	3
	Otros	34
	Sin dato	387
	Total	439
Editores	Mario Jiménez	30
	Julio Nieto Bernal	12
	Camila Loboguerrero	10
	Ciro Martínez	8
	Manuel Navia	7
	Otros	272
	Sin dato	100
	Total	439
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
	Otros	272
	Sin dato	60
	Total	439
Locutores	Julio Eduardo Pinzón	11
	Carlos Muñoz	8
	Alirio Ramírez	6
	José Hilario López	5
	Óscar de Moya	4
	Otros	67
	Sin dato	338
	Total	439
Musicalización	Blas Emilio Atehortúa	4
	Jorge López	3
	Germán Pinzón	3

	David Feferbaun	2
	Francisco Zumaqué	2
	Otros	31
	Sin dato	394
	Total	439
Sonidistas	Mario González	28
	Pedro Sedano	9
	Elmer Carrera	8
	Ciro Martínez	5
	Eduardo Castro	5
	Otros	60
	Sin dato	324
	Total	439

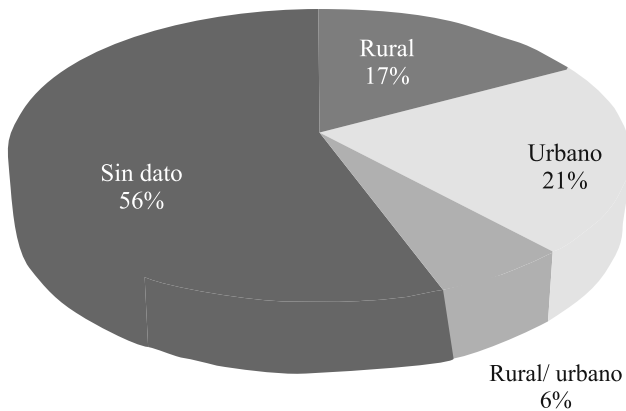
Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimagenes en Movimiento. *Arcadia va al cine* (1982-1990). *Boletín informativo* (1987-1990). *Cine Cifras* (1983-1987). *Cine* (1980-1982). *Cinematoteca* (1977-1979 y 1987-1988). *Cinemés* (1965). *Cinemundo* (1979). *Cuadernos de Cine Colombiano* (1981-1988). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

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 la de editores. La fotografía fue un trabajo conjunto, puesto que sobresalieron tres parejas: 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, lo que quizás se deba a que el documental no contó con esos cargos o a que no hubo registro de los mismos. Más de la mitad de las cintas no tienen esta información, como se puede ver en el cuadro n.º 6. Entre los compositores de 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, que desempeñó su labor con los directores Alfredo Corchuelo y Lizardo Díaz Muñoz.

2. Los documentales

“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”¹⁶. Es decir, una definición precisa del documental, y más del colombiano, es una tarea que excede el horizonte del presente artículo. 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 n.º 1).

Gráfica n.º 1
Porcentaje de documentales según su locación rural o urbana, 1972-1978



Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimágenes en Movimiento. *Arcadia va al cine (1982-1990). Boletín informativo (1987-1990). Cine Ci-*

16. Casimiro Torreiro y Josexo Cerdán (eds.), *Documental y vanguardia* (Madrid: Cátedra, 2005), 9. Para una definición de cine documental ver: Erik Barnouw, *El documental. Historia y estilo* (Barcelona: Gedisa, 1996); Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental* (Barcelona: Paidós, 1997); Antonio Weinrichter, *Desvíos de lo real. El cine de no ficción* (Madrid: T&B Editores, 2005).

fras (1983-1987). *Cine* (1980-1982). *Cinemateca* (1977-1979 y 1987-1988). *Cinemés* (1965). *Cinemundo* (1979). *Cuadernos de Cine Colombiano* (1981-1988). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

Durante la era de la Ley de sobreprecio se pudo establecer que, de los 439 documentales realizados, 434 se filmaron en Colombia; cuatro en Estados Unidos, en Nueva York, Queens y Washington D. C.; y uno en México, en la Península de Yucatán. Las películas *Colombia Queens* (1975) y *Washington starts* (1975) de Julio Nieto Bernal, y *Colombianos en Nueva York* (1978) de Gustavo Nieto Roa, filmadas en Estados 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 la zona neoyorkina de Queens. La segunda muestra la vida de los colombianos en la capital de los Estados Unidos, personas en su mayoría para quienes la 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 Roza, llama de esperanza* (1978), cuenta la historia del artista, pintor y escultor Rómulo Roza, quien nació en Bogotá en 1899 e hizo su trayectoria artística en México.

Cuadro n.º 7

Locaciones de los documentales filmados en Colombia según departamento y localidad, 1972-1978

Departamento	Localidad	n.º	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	

Departamento	Localidad	n.º	Total
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 *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proi-

magenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

Establecer una cifra aproximada de los lugares de filmación de los documentales es difícil porque solo se tiene el registro de 180 documentales con una locación específica en Colombia. Es decir, para más de la mitad de la producción no se logró identificar la locación o 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 con el departamento. Sin embargo, 18 cintas fueron realizadas 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 período, como ya se mencionó, los lugares con mayores locaciones fueron los departamentos de Cundinamarca, con 40 cintas; Antioquia, con 22; y Boyacá, con 18. La capital fue el escenario sobresaliente para mostrar las historias de nuestro país, con 37 producciones, y otras siete compartidas con otros lugares. Entre ellas, *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), que 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, en donde sobresale su capital, Medellín, como 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 el tercer departamento con más locaciones, y Villa de Leyva el municipio donde se realizaron más películas. Otros departamentos para resaltar son Valle del Cauca, con 11; y Atlántico y Magdalena, cada uno con 10 (cabe destacar que en estos dos lugares las locaciones fueron la mayoría de veces las propias capitales. Ver cuadro n.º 7).

Cuadro n.º 8
Porcentaje de documentales según el formato, 1972-1978

Formato	n.º	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 *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimagenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

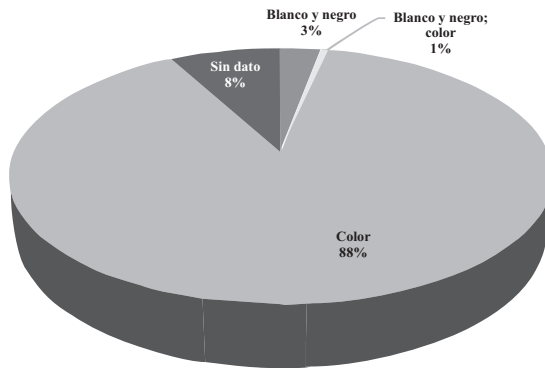
El formato en el que se filmó la mayoría de los documentales fue el de 35 mm, con un 86%, equivalente a 378 películas. La segunda opción de los realizadores fue el formato de 16 mm, con un 3,4%, o sea, 15 cintas. Aunque también hubo directores que rodaron en un formato y luego lo pasaron al otro: 20 documentales tienen 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 Rodríguez y Jorge Silva (1976). Este documental se rodó entre 1972 y 1975 y muestra las experiencias de la lucha campesina y obrera, el surgimiento de la hacienda cafetera y la historia de las reivindicaciones de los arrendatarios. Fue ganador del 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"¹⁷.

17. En <http://www.martarodriguez.org> (Consultada el 16 de septiembre de 2011).

Otra cinta significativa en este formato fue *Agarrando pueblo*, de Carlos Mayolo y Luis Ospina (1978), que combinó escenas de ficción con escenas documentales para revelarse contra el documental oportunista del sobreprecio¹⁸, caracterizado por mostrar de manera amarillista la realidad social y la extrema pobreza del país, lo que el mismo Mayolo denominó "cine de pornomiseria". La cinta fue una protesta contra "un modelo de documentalismo nacional e internacional que para entonces explotaba la miseria tercermundista para luego exportarla a las televisiones y festivales europeos"¹⁹. Según Oscar Campo, las primeras obras de estos dos directores caleños 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 noventa²⁰.

Gráfica n.º 2
Porcentaje de documentales según el color, 1972-1978



Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proi-

18. 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), 130.

19. Isleni Cruz Carvajal, "Luis Ospina", en *Cine documental en América Latina*, ed. Paulo Paranaguá (Madrid: Ediciones Cátedra, 2003), 238.

20. Óscar Campo, "Nuevos escenarios del documental en Colombia", *Kinetoscopio* Vol.: 9 n.º 48 (1998): 74.

magenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

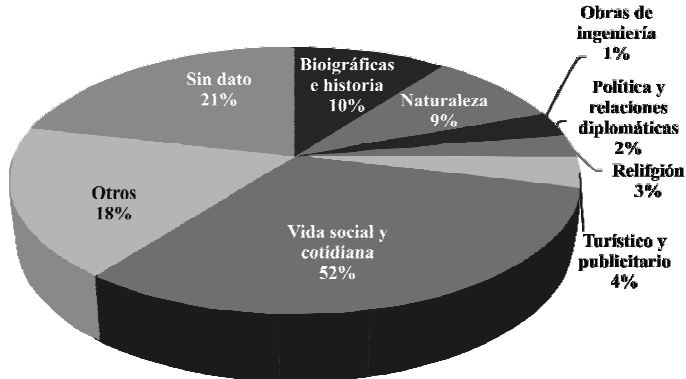
Los documentales a color primaron durante el sobreprecio. Esta característica la tienen 388 cintas, es decir, un 88% de la producción. Las cintas rodadas en blanco y negro fueron la segunda elección de los realizadores: 13 en total, equivalentes al 3%. Solo 3 películas utilizaron ambas modalidades del color: *Camilo, el cura guerrillero* (Francisco Norden, 1974), *Monólogo* (Herminio Barrera, 1978) y *Agarrando pueblo* (Carlos Mayolo y Luis Ospina, 1978). A 35 películas –el 8% de la producción– no se les pudo identificar esta característica, como se puede ver en la gráfica n.º 2.

El realizador Carlos Álvarez dedicó gran parte de sus reflexiones bibliográficas a los cortometrajes²¹. De los 439 documentales, 388 fueron cortos (87%), solo 4 fueron largometrajes (2%), y para 48 (11%) no fue posible determinar la duración. 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"²².

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

22. Hernando Martínez Pardo, "Camilo, el cura guerrillero", *Credencial Historia. Protagonistas, obras y sucesos del siglo XX en Colombia* (Bogotá: Revista Credencial Historia, 2002), 51.

Gráfica n.º 3
Porcentaje de documentales según su temática, 1972-1978

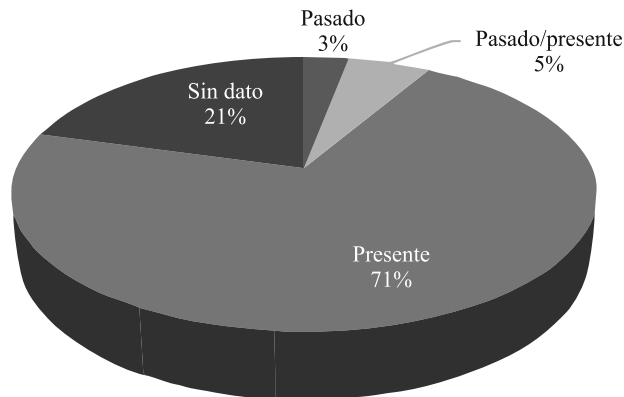


Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proimagenes en Movimiento. *Arcadia va al cine (1982-1990). Boletín informativo (1987-1990). Cine Cifras (1983-1987). Cine (1980-1982). Cinemateca (1977-1979 y 1987-1988). Cinemés (1965). Cinemundo (1979). Cuadernos de Cine Colombiano (1981-1988). Guiones (1960-1961). Caligari (1982), Ojo al cine (1974-1976). Trailer (1978-1984). Películas y Exhibidores (1967-1979).*

Las temáticas que abordaron los documentales del sobreprecio fueron muy variadas. Primaron los temas sobre la vida social y cotidiana 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 cómo 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 con 40 do-

cumentales (9%): valdría la pena resaltar la serie *Revista Cine Agro* de 1974, dirigida por Gonzalo López, que recoge 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%, con 12 documentales: *El cuento que enriqueció a Dorita* (1972), de Luis Alfredo Sánchez, narró la historia de una 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 n.º 3).

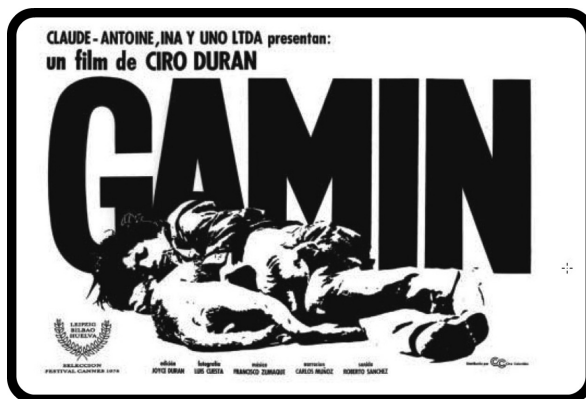
Gráfica n.º 4
Porcentaje de documentales según el tiempo al que se refieren, 1972-1978



Elaborado a partir de *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004, Muestra de cine nacional: Bajo el cielo colombiano, El cortometraje del sobreprecio: (datos 1970-1980)* y la base en línea de Proi-

magenes en Movimiento. *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). *Guiones* (1960-1961). *Caligari* (1982), *Ojo al cine* (1974-1976). *Trailer* (1978-1984). *Películas y Exhibidores* (1967-1979).

La cotidianidad de la época, lo que estaba pasando en el momento fue lo que filmaron en su mayoría los documentalistas del sobreprecio. 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 sobre temas del pasado. Un 21% (91) de los documentales no tiene el dato de la temporalidad, como lo muestra la gráfica n.º 4. 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 dejó ver al espectador cómo se buscaba en el aborto la solución a este problema. Esta película mostró además las medidas que tomó el gobierno con el apoyo de instituciones internacionales, como la Unicef, para promover un crecimiento humano que armonizara 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 correspondían a la política que en materia de población había adoptado oficialmente Colombia. Este documental se realizó sin patrocinio económico de ninguna empresa o entidad.



Publicidad del largometraje Gamín (1977) de Ciro Durán, el documental más premiado de la era del sobreprecio, con siete reconocimientos entre nacionales e internacionales.

Fuente: Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, *Largometrajes colombianos en cine y video, 1915-2004* (Bogotá: Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, 2005), 80.

Conclusiones

El sobreprecio marcó una época de contrastes para la historia del cine nacional. Por un lado, reveló la preocupación del Estado por fomentar la industria cinematográfica, lo que significó un aumento considerable 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 cine nacional, porque sirvieron de escuela para muchos de los directores que se destacarían en la era de Focine. Además, las películas del llamado cine marginal tuvieron una buena aceptación en los circuitos independientes, nacionales e internacionales, porque revelaron otra realidad del país, y los directores experimentaron con las técnicas narrativas y estéticas del medio, tal el caso de Carlos Mayolo, Luis Ospina, Marta Rodríguez y Jorge Silva.

Los documentales que se realizaron durante la Ley del sobreprecio fueron predominantemente cortometrajes a color en 35 mm, con una temática contemporánea, generalmente sobre la vida social y cotidiana, cuyo escenario principal fueron las ciudades de Bogotá y Medellín. Cabe aclarar que algunos datos son apenas cifras aproximadas porque los reportes de producción no siempre registran dicha información y solo es posible obtenerla con los créditos de las cintas, lo que lleva necesariamente a la visualización de las mismas. Además, como lo han señalado varios investigadores, entre los que se encuentra Carlos Álvarez, el proceso de reconstruir la historia del corto en Colombia se dificulta por la ausencia de estadísticas²³. Las producciones que sobresalieron en la época lo hicieron no solo 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).

23. Cinemateca Distrital, "El cortometraje", *Cuadernos de cine colombiano* n.o 9 (2003): 12.

Bibliografía

Publicaciones seriadas

Cinemateca, Bogotá, 1977-1979 y 1987-1988.

Cinemundo, Bogotá, 1979.

Ojo al cine, Cali, 1974-1976.

Películas y Exhibidores, Medellín, 1967-1979.

Trailer, Cali, 1978.

Libros y artículos

Álvarez, Carlos. *El cortometraje del sobreprecio (Datos 1970-1980)*. Bogotá: Cinemateca Distrital, 1982.

Álvarez, Luis Alberto. "El cine en la última década del siglo XX: imágenes colombianas". En *Colombia hoy: Perspectivas hacia el siglo XXI*, coordinado por Jorge Orlando Melo. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995, 359- 369.

Bushnell, David. *Colombia. Una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Editorial Planeta, 2007.

Campo, Óscar. "Nuevos escenarios del documental en Colombia". *Kinetoscopio* Vol.: 9 n.º 48 (1998): 72-84.

Cinemateca Distrital. "El cortometraje". *Cuadernos de cine colombiano* n.º 9 (2003).

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

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