

El refugio de la mirada

Ernesto Correa Herrera



3

Juan Raúl Hoyos. 1-81. De la serie *Reordenamientos*. Acrílico sobre lienzo. 162 x 210 cm

La sala está oscura. Los acomodadores con sus linternas ayudan a llegar a sus puestos a los espectadores de última hora. Se enciende el proyector y el público está a la espera. Ha pagado una boleta para ver la última película en cartelera o la “obra de arte” mejor valorada en el más reciente festival. La expectativa es la misma, no importa si quien está sentado en la butaca es un especialista en cine o un joven con ganas de pasar el rato. Están esperando ver un largometraje de 120 minutos.

El largometraje cinematográfico es erigido, desde la institución cinematográfica y de la mano de la industria, en el canon narrativo universal del cine, relegando a los márgenes muchas de las más interesantes formas de expresión audiovisual, confinándolas a categorías menores en los festivales y muestras. Esta dominación del formato largo en los escenarios del cine ha generado la limitación, en estos ámbitos, de experimentar estética y narrativamente, por la duración de la obra, desconociendo que a

lo largo de la historia se han creado maravillosas producciones audiovisuales de duraciones menores a las dos horas. Julián David Correa en la revista digital *Ochoymedio* afirma que:

La generalización del largometraje, como formato de exhibición privilegiado, está vinculada en los Estados Unidos con el nombre de David W. Griffith quien, influido por las películas épicas italianas y por sus propias ambiciones dramáticas (originalmente había querido escribir, actuar y dirigir teatro, arte en el que fracasó), produjo *Judith de Betulia* (1914), *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916). El primer largometraje de Chaplin, para poner otro ejemplo, se realiza apenas hacia 1921 (*El chico*). A pesar de la hegemonía del largometraje como formato para la exhibición de cine, en Hollywood los cortometrajes cómicos y las películas formadas por cortos que hacían parte de una serie (*Flash Gordon*, Frederick Stephani, 1936), se siguieron realizando hasta finales de los años cincuenta.¹

4

Con el paso de los años, esta hegemonía, que responde más a una visión comercial de los exhibidores que a una necesidad del creador, se ha mantenido y ha impuesto su apuesta narrativa en todas las cinematografías a lo largo del mundo, invisibilizando otras posibilidades de expresión audiovisual, casi todas ellas, de corta duración. Es decir, el universo de los cortometrajes, que es amplio y abundante, sigue, aún en los días de la Internet, siendo un universo marginal que se resiste a desaparecer.

El cine, y en general el audiovisual, son una forma de expresión vital para la sociedad contemporánea ya que, como representación urbana, le permite al habitante — sin importar su origen — la integración, y lo invita a ser ciudadano. Esto, siguiendo una afirmación de Jesús Martín Barbero (1993. 59-68):

El cine hará la mediación con las culturas urbanas, organizando el cambio de la racionalidad expresivo-simbólica a la racionalidad instrumental de la modernidad. Ambos medios proporcionarán a la gente de la provincia y las re-

giones apartadas una experiencia cotidiana de integración a la nacionalidad.²

Pero, ¿es posible esa mediación cuando las voces que pueden expresarse mediante las imágenes y sonidos son tan pocas? El largometraje, con sus condiciones de producción y exhibición, es un formato que solamente les permite hablar y exponer su mirada a unos cuantos. Las formas y temáticas que se abordan en él están muchas veces marcadas por los intereses de la institución audiovisual y sus mercados, bien sea desde la orilla de la exhibición comercial o desde el mercado de los festivales. Ambos entornos privilegian unas miradas, unos tipos de cine que han dejado por fuera las manifestaciones audiovisuales que se alejan del canon de duración convencional.

En las dos últimas décadas ha crecido de manera muy significativa la producción de largometrajes en el cine nacional. Hasta septiembre de 2017 se han estrenado veintiocho largometrajes y en 2016 se estrenaron cuarenta y uno. Cifras que no tienen precedentes en la cinematografía nacional, y que podrían indicar que cada vez estamos más cerca de esa mediación de la que habla Martín-Barbero. Sin embargo, los números son engañosos en cuanto a la diversificación de los puntos de vista y a que esa multiplicidad de miradas sea visible para la sociedad que se busca representar, dejando a medias la posibilidad de una mediación significativa que permita la identificación del público con sus narrativas.

Por un lado, está el tema de las audiencias. Las salas de cine tradicionales no parecen ser un escenario propicio para nuestras producciones. La queja constante de los productores y directores colombianos es que el público no ve sus películas. Las cifras indican que hacer largometrajes en este país, salvo contadas excepciones, no es rentable ni financieramente, ni en términos de la expresión de una mirada local, pues al parecer nuestras propias representaciones caen en el vacío.

Desde otro ángulo, esas películas siguen constituyendo una minoría de lo que se produce en el audiovisual nacional, si se compara con la producción realizada en otros formatos. Las salas de cine han exiliado la experimentación formal y narrativa; en buena medida, al documental y a la animación. Se podría plantear que hay unas formas de representación canónicas, en las que se instalan unas discursividades dominantes, que responden a intereses transnacionales. Miradas que desconocen muchas de las historias y estéticas locales que permanecen ausentes, pues, al parecer, no son tan atractivas para el mercado. Pero la mirada particular se rebela y se resiste a desaparecer, encontrando en el cortometraje un espacio de libertad que le permite expresarse.

Existe un conjunto de representaciones audiovisuales, creadas por realizadores locales, que son heterogéneas en temáticas, estéticas y enfoques, diversas en autores y formas de producción y, en ese sentido, que aportan nuevas y complejas miradas y discursos sobre la realidad social y cultural del país. Buscar esas miradas, esas historias muchas veces excluidas, encontrar formas diversas de representar, fue el punto de partida para el Premio Nacional de Cortometraje, en el marco de los 49.º Premios Nacionales de Cultura de la Universidad de Antioquia.

Annemarie Meier, miembro del jurado, en su libro *El cortometraje: el arte de narrar, emocionar y significar*, afirma que:

El cortometraje se renueva y transforma de manera continua como un cine que busca y encuentra nuevas formas de narración y significación, justamente a partir de su condición de cine marginal y relativamente independiente de la industria.³

Es la Universidad, como espacio que promueve el pensamiento crítico y la cultura, la llamada a darle un lugar a las expresiones audiovisuales que han sido marginadas. Resulta coherente que sea la academia la que

reconozca que esa cierta marginalidad a la que fue condenado el cortometraje es la que le ha permitido estar menos condicionado temática y narrativamente por las leyes del mercado y que, en su variedad de posibilidades, les permite a los creadores la experimentación y la expresión libre de su punto de vista.

Premiar el cortometraje es un llamado de la Universidad a la institución audiovisual, es un llamado a los realizadores y productores, es resaltar unas formas de representación que posibilitan que nos apropiemos de nuestras historias y las contemos desde nosotros mismos, un llamado a repensar el cine y sus formas narrativas y de producción. Es plantear la pregunta de si quizás lo breve es el lugar de nuestro cine, el espacio para las expresiones que no tienen cabida en la institución cinematográfica.

Con este premio, la Universidad le dice al país que el corto es la semilla, es la mirada renovadora, es el formato más antiguo pero que siempre permanece joven, es el espacio de la libertad. Nos dice que el cortometraje es el refugio de la mirada.

Referencias

- 1 Correa, J. D. "El corto colombiano" en: revista digital *Ochoymedio.info*, disponible digital en: <http://www.ochoymedio.info/article/3/El-corto-colombiano/>
- 2 Martín-Barbero, J. (1993). "La comunicación en las transformaciones en el campo cultural", en: *Revista Alteridades*, n. 5, pp. 59-68.
- 3 Meier, A. (2013). *El cortometraje: el arte de narrar, emocionar y significar*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 7.

Ernesto Correa Herrera es Comunicador Social – Periodista de la Universidad de Antioquia, Especialista en Semiótica y Hermenéutica del Arte de la Universidad Nacional y candidato a Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia donde se desempeña como docente universitario y Coordinador del pregrado en Comunicación Audiovisual y Multimedial. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.