

Identidad y construcción de la nación a través de la cronología cinematográfica

ANDRÉS FELIPE RIVERA MOTATO¹

Artículo recibido el 12 de agosto de 2020,
aprobado para su publicación el 26 de mayo del 2021

Resumen

Este ensayo se interesa por abordar el tema de la identidad nacional que, en un país como Colombia, se demarca por un fenómeno idiosincrásico complejo. A través de sus representaciones en el cine, desde el surgimiento con cortometrajes (1915) y largometrajes (1922), se cronometran los fenómenos sociales y políticos, que han hecho historia en la memoria cultural para levantar un archivo cinematográfico, no obstante, permeado por la censura y los cambios de época que, paulatina y paradójicamente, devienen mediante la inclusión de la voz del pueblo (cine popular).

Palabras clave: Identidad nacional; Cine colombiano; Diversidad cultural; Memoria cinematográfica; Historia del cine; Comunicación.

Identity and construction of the nation through cinematographic chronology

Abstract

This essay is interested in addressing the issue of national identity that, in a country like Colombia, is marked by a complex idiosyncratic phenomenon. Through its representations in the cinema, since the emergence of short films (1915) and feature films (1922), social and political phenomena are timed, which have made history in cultural memory to build a cinematographic archive, however, permeated by censorship and the changes of the times that, gradually and paradoxically, become through the inclusion of the voice of the people (popular cinema).

Keywords: National identity; Colombian cinema; Cultural diversity; Cinematographic memory; History of cinema; Communication.

1 Estudiante Comunicación Social y Periodismo, Universidad de Manizales.
Correo electrónico: afrivera81394@umanizales.edu.co

Introducción

El país cuenta con mucha diversidad cultural y social, lo cual hace que sea compleja la identificación de todos los rasgos y elementos que tiene el territorio colombiano. Al parecer cada región tiene un estilo de llevar la vida totalmente diferente a los demás, como si se trataran de estados, por lo tanto lograr reunir todos esos rasgos de identidad en un solo sitio llega a ser importante en un lugar donde la población se desconoce a sí misma.

Colombia es un territorio reconocido mundialmente por su compleja y rica diversidad cultural que se observa en las diferentes identidades de los pueblos y comunidades que forman el gran casco denominado: nación.

Representar una nación requiere desde la construcción de símbolos para identificarse hasta códigos para comunicarse en un territorio delimitado como: el himno, la bandera, el escudo, el idioma, la vestimenta, los gestos, las canciones típicas, la arquitectura o infraestructura emblemática que genera un sentimiento de orgullo nacional o sentido de pertenencia. En otras palabras, un país es una marca de identidad.

Para considerar una nación es necesario que un conjunto de personas tengan un vínculo histórico, cultural, social u origen étnico con una conciencia de pertenecer a un mismo pueblo o comunidad. Generalmente, los habitantes hablan el mismo idioma y comparten el mismo territorio.

Colombia es un país culturalmente particular, dada su situación geográfica cuenta con diferentes formas de vivir y por esto está dividida en regiones (Amazónica, Andina, Caribe, Insular, Orinoquía y Pacífica). Algunos territorios que se encuentran cerca de las fronteras alcanzan a tener elementos parecidos a la de los países vecinos, algo que igualmente sucede con algunos lugares que históricamente fragmentaron su cartografía.

La historia del país siempre ha sido marcada por las diferencias y los conflictos. En un principio los problemas fueron naturales y su afán por solucionarlos hizo que se estructuraran los primeros sistemas de gobierno que eran manejados por líderes. Poco a poco el poder se desbordó haciendo un estilo de monarquías manejadas por las familias más influyentes de las confederaciones, todo esto terminó en disputas. Más adelante, la inconformidad de algunos habitantes constituyó el gobierno *Zipa* que finalmente fue opacado con la conquista de América. A partir de ese momento, Colombia entra en una etapa sangrienta y bélica en la que aún no termina.

Dada la diversidad del país y los conflictos que ha tenido a través de su historia, Colombia ha podido crear diferentes identidades representadas de diferentes maneras en distintas zonas geográficas. Su topografía ayudó a que las comunidades que ocupan el territorio nacional tengan distintas formas de vivir a través de la supervivencia. Las cosechas, la ganadería, el culto, la metalurgia y los gestos han hecho que se constituya una cultura nacional.

Este ensayo, a manera de ejercicio investigativo se plantea la hipótesis: La cinematografía tiene la capacidad de reunir todos los elementos que constituyen una nación. Con ello se

pretendió dar respuesta a la pregunta: ¿Cuáles son los elementos que nos representan como nación y que se pueden observar a través de la pantalla cinematográfica colombiana?

El arte y la Cinematografía en el país. Breve mirada a los antecedentes

En la cultura colombiana las manifestaciones artísticas han sido fundamentales para la construcción de una identidad. Estas día a día hacen el intento de representar la historia y la cronología de los acontecimientos sin tapujos por medio de un sistema semiótico. Los bailes típicos, la música, la gastronomía, la literatura, el teatro y otros, han sido los recursos que las comunidades implementan para contar. Sin embargo, ninguna de estas expresiones ha logrado encarnar tan bien la idea de nación como lo ha realizado el séptimo arte.

La cinematografía es un arte dado a través de la fotografía que desde un principio tuvo el propósito de plasmar la realidad de una manera diferente. Históricamente desde los comienzos del cine (siglo XIX), en la pantalla grande se han proyectado escenas de la vida cotidiana, en algunos casos con un toque de crítica que permite analizar o excogita elementos que incomodan para el espectador. En un principio, el séptimo arte no tuvo esa aceptación tan grande con el público como lo es ahora. La primera proyección registrada fue el 28 de diciembre de 1895 en un café de París, allí los Hermanos Lumière mostraron momentos que acontecieron en la vida diaria de la población mundial por esas fechas.

Durante los primeros 30 años de la cinematografía se usaron diferentes métodos con el objetivo de atrapar al espectador. Como anteriormente se mencionó, en un principio no fue bien recibido, sin embargo, al paso del tiempo este arte tomó impulso y voló por encima de la imaginación de todo aquel que percibió las imágenes en movimiento. En esos comienzos el cine fue más incluyente que nunca, ya que al no poder ponerle voz a las imágenes, se permitió que las personas analfabetas y sordomudas pudieran acceder y apreciar del arte que todo el mundo en ese momento quería conocer.

A partir de la cronografía levantada por Merchan (s.s.), se puede señalar que Colombia no fue la excepción, dos años después de la creación del cinematógrafo (1897), al país llegó este invento creado por los Hermanos Lumière gracias a las motivaciones propias de la modernización en los países latinoamericanos que en ese momento se estaba dando. A partir de ese momento, a través de la pantalla se comenzó a descubrir y a reproducir la identidad nacional que como sociedad había en un territorio el cual se desconoció a sí mismo durante cientos de años. El cine conecta con lo desconocido, reúne sociedades, comprende sus problemas, plasma, denuncia y hace cómplice al espectador. Es como una especie de publicidad que llega a vender una idea cultural desde lo insólito.

El país tuvo una etapa que se llamó el *Cine Silente Colombiano*, el cual se trató de una época iniciada en el año de 1922 con el primer largometraje colombiano: *María*, (Diestro y Calvo, 1992) fue una recopilación de la novela escrita por Jorge Isaac y finalizada con la película

Garras de oro (Jambrina, 1926); última película muda que se realizó en el país). Durante este periodo se hicieron varios proyectos visuales que hoy se consideran oro; entre este material se encuentran los largometrajes: *Bajo el cielo antioqueño* (Acevedo-Vallarino, 1925), *Alma provinciana* (Rodríguez, 1925), *El amor el deber y el crimen* (Moreno-Garzón y Di Domenico, 1926), *Manizales City* (Restrepo, 1995), entre otros.

En este primer pino de cine, en el país, se comenzaron a mostrar las primeras estructuras sociales a través de propuestas como: el matrimonio joven en las sociedades burguesas, la amistad entre las clases bajas y altas, la documentación sobre carnavales y acontecimientos históricos de diferentes regiones y los conflictos de la clase alta y la política. Gracias al séptimo arte se ha podido hacer memoria y observar el comportamiento de las comunidades a través del tiempo.

Una imagen de la idiosincrasia colombiana a través del cine

Cine, censura y represión nacional

Otro de los papeles que logra el cine es persuadir y proyectar posiciones con respecto al espectador, así como lo plantea la teoría de la *Aguja hipodérmica* de Laswell, en la primera parte del siglo XX, mundialmente es conocido como el cine de la propaganda política. Consistió en plantear posturas y formas de ver la guerra y los enemigos. Los americanos fueron pioneros en este tipo y lograron que muchas personas dieran a la Alemania nazi como los antagonistas de la guerra.

Los cineastas colombianos también se aprovecharon de este género para mostrar las diferentes posturas que había en el país. En este caso, hay dos películas que retratan bien esos periodos de la historia y que le hace una crítica a la política y a la clase alta del siglo XX: *El drama del 15 de octubre* y *Garras de oro*.

El drama del 15 de octubre (Di Domenico y Di Domenico, 1915) es considerado como el primer largometraje documental producido en Colombia. Retrata el asesinato del general Rafael Uribe Uribe para lograr recopilar algunas escenas de la vida y la muerte del militar, sin pasar por encima a sus asesinos quienes también aparecen dentro de la película. Esta proyección fue tan criticada que se censuró, una corte ordenó que se destruyeran todas las copias del documental, su contenido solo se conoce a partir de artículos periodísticos contemporáneos al lanzamiento de la película. Finalmente, la controversia en torno a la película afectó seriamente a la industria cinematográfica colombiana, que no produjo películas durante varios años después.

Garras de oro fue otra película colombiana caracterizada por hacer una crítica a la corrupción que se vivía en ese momento. Se basó en un performance proyectado sobre la pérdida del Canal de Panamá. La historia transcurre durante el año 1903, en donde un ciudadano norteamericano junto con un grupo de colombianos, defiende los intereses soberanos del país sobre el canal, oponiéndose a las intenciones del gobierno de los Estados Unidos. De manera intermitente se aprecian algunos episodios que narran la toma del país vecino de

forma metafórica con personajes como *Tío Sam*, que roba el canal del mapa de Colombia e inclina la balanza de la justicia con bolsas llenas de dinero que suman 25 millones de dólares, aludiendo al dinero que dio el gobierno de Estados Unidos a Colombia como indemnización a través del Tratado Urrutia-Thomson. Esta fue otra de las películas colombianas que estuvieron perdidas sin razón alguna. Tal como si fuera una censura más por parte del gobierno nacional, sin embargo, se pueden apreciar 56 minutos de la misma que incluyen el inicio, el final y tres rollos intermedios que alcanzó a restaurar la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

Con el resultado de estas dos películas se puede apreciar que la censura siempre ha estado presente en la nación. Aún después de casi un siglo esto se sigue viendo. La cultura política del país está mal acostumbrada, son incapaces de recibir críticas y viven en mundos de cristal frágiles, que se rompen cuando la población le plantea una cruda y fría realidad. Esto es algo que también le compete a los habitantes que constantemente siguen eligiendo a los mismos gabinetes que vienen manejando el país desde hace 200 o 300 años, este tipo de acontecimientos también marcan la identidad nacional. ¿Cuántas proyecciones estarán pérdidas o desechadas por la represión del Gobierno?, ¿cuántas más faltan por desaparecer?

Nacimiento de una cultura popular y la porno-miseria

A partir de todo lo que estaba sucediendo con la censura y el avance tecnológico del cine sonoro, la cinematografía colombiana entró en una crisis cerca de los años de 1930, esto hizo que muchas películas se dejarán de producir o quedaran en mitad de camino. En el país no se contaba con el apoyo para realizar productos audiovisuales de alta categoría como lo estaban haciendo en ese momento en Hollywood y otros lugares del mundo. Fueron los años dorados del cine mexicano y argentino.

Alrededor de la década de 1940, el cine en el país comenzó a hacer una transformación en las narraciones, empezó a tener en cuenta a las clases sociales que no eran bien vistas en una pantalla. Ese cambio no se dio en su totalidad sino hasta después del asesinato del líder político, Jorge Eliécer Gaitán (9 de abril de 1945). Aquí fue cuando los productores y directores decidieron involucrar e incluir en la pantalla al actor popular: el campesino, el tendero, el vecino, los barrios marginados, el perro callejero, entre otros. En ese instante la voz del pueblo comenzó a tener más poder y más persuasión que nunca. La pantalla estaba tomando un papel políticamente incorrecto para la época, pero tuvo tanta fuerza que caracterizó y comenzó a darle forma al estilo del séptimo arte que hasta el día de hoy se tiene.

Unos de los hitos del cine popular colombiano es la película: *La estrategia del caracol* (Cabrera, 1993). Es una historia basada en hechos reales, en donde se retrata la historia de un grupo de inquilinos que habitan en una magnífica casa que debe ser restaurada; aunque se han opuesto a abandonarla, deben de idear la forma de quedarse. Los inquilinos recurren a una serie de ingeniosos expedientes, transformándose cada uno en su contrario: el ladrón parece honesto, el travestí es el joven romántico, el ilegal dice creer en la ley. Todos con sus propias posibilidades, luchan por el bien común.

Al ser basado en un hecho real, refleja el acontecimiento de miles de personas que les tocaba hacer estrategias (como la que muestra la película), en una época donde los mecanismos de poder no eran los más eficientes, pues no regía la constitución de 1991, aquella que cambió la forma de ver la nación. En otras palabras, este film es el retrato de la clase popular de 1989 (año en que se grabó). También se pueden observar elementos como: los gestos, el vocabulario que usan los personajes, el vestido, la arquitectura y la tecnología de la época.

El cine independiente colombiano tuvo dos orígenes. Uno que trataba de interpretar o analizar la realidad y otro que descubría dentro de esa realidad elementos antropológicos y culturales para transformarla. A principios de los años de 1970, con la ley de apoyo al cine, apareció otro tipo de documental que copiaba superficialmente los logros y los métodos de este cine independiente hasta deformarlos. Así, la miseria se convirtió en un tema importante y por lo tanto, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior, donde la miseria es la contrapartida de la opulencia de los consumidores. Si la miseria le había servido al cine independiente como elementos de denuncia y análisis, el afán mercantilista la convirtió en válvula de escape del sistema mismo que la generó. Este afán de lucro no permitía un método que descubriera nuevas premisas para el análisis de la pobreza sino que, al contrario, creó esquemas demagógicos hasta convertirse en un género que podríamos llamar cine miserabilista o porno-miseria, bien retratado en el *Manifiesto de la pornomiseria* (1978), texto escrito por: Luis Ospina y Carlos Mayolo.

Estas deformaciones estaban conduciendo al cine colombiano por una vía peligrosa, pues la miseria se estaba presentando como un espectáculo más, donde el espectador podía lavar su mala conciencia, conmovirse y tranquilizarse. “*Agarrando pueblo* la hicimos como una especie de antídoto o baño maiakovskii para abrirle los ojos a la gente sobre la explotación que hay detrás del cine miserabilista que convierte al ser humano en objeto, en instrumento de un discurso ajeno a su propia condición” (Ospina y Mayolo, 1978).

Algunas películas del cine antioqueño y caleño se han caracterizado por mostrar la cruda realidad de los barrios y las comunas que también identifican parte de la historia de guerra y conflicto armado de la clase popular de esta nación, películas como: *Rodrigo D No Futuro* (Gaviria, 1990), *Rosario Tijeras* (Maillé, 2005), *Perro Come Perro* (Moreno, 2008), *Somos Calentura* (Navas, 2018), *Los días de la ballena* (Arroyave, 2019), entre otras. Estos filmes son el reflejo de una sociedad que en algún momento vivió el microtráfico, el narcotráfico, la prostitución, la delincuencia común, el sicariato y todo tipo de violencia que se refleja a través de la miseria, la pobreza, el metalenguaje y las jergas que algunos personajes usan para describir y retratar los tiempos que se viven en el país.

Con las películas *Rodrigo D No Futuro* y *Los Días De La Ballena* sucede algo peculiar. La primera fue estrenada en 1990 y cuenta la historia de un joven *punko* que vive en la comuna 13 de Medellín, interpretado por el actor Rodrigo Meneses. En la trama suceden cosas como el sicariato y la cruda realidad antioqueña de esa época. Es caracterizada por la música, las jergas, las casas de ladrillo y el provenir de los personajes, pues algunos son desplazados del

campo. 29 años después aparece la misma historia con diferente título, se trata de la segunda mencionada. En esta se retratan los mismos acontecimientos a diferencia del cambio en los tiempos, ya que refleja una historia más moderna y parecida a la sociedad que hoy se tiene. Los jóvenes reemplazaron el punk por el *reggaeton* o el *hip hop*, la arquitectura de los barrios es diferente y en su mayoría no están en obra negra, se identifica muy bien que para el sicariato no es necesario vivir en estratos bajos y la guerra sigue siendo por lo mismo: las drogas ilícitas.

En el 2018 el cineasta Jorge Navas se arriesgó a realizar un producto cinematográfico en una zona del país vulnerable, se trató de *Somos calentura*. Es una producción elaborada alrededor del puerto de Buenaventura que contiene una historia que representa la nación en esta parte de Colombia donde hay tanto conflicto por el contrabandismo y el narcotráfico, un lugar donde abundan las bandas criminales conformadas principalmente por jóvenes. Es la biografía de Harvey y sus amigos, campeones locales de baile, ellos tratan de sobrevivir en medio de esta dura realidad y allí escogen entre el baile y la violencia. Es el retrato vivo de la urbe en otro lugar, desconocido por muchos colombianos.

Retratos de una vida en el campo

Así mismo como el cine se ha encargado de mostrar la vida urbana en la cultura nacional, también ha tenido otros horizontes y perspectivas que caracterizan al país, hace todo el esfuerzo por retratar la vida del campesino, el ganadero, la realidad del guerrillero, el paramilitar y el desplazado a través de la pantalla. Colombia es uno de los países que más conflicto armado ha tenido en el mundo a través del tiempo. Este problema no se ha limitado a entrometerse, encontrar respuestas y quizás soluciones a todo lo que sucede por medio del cine.

Documentalistas como Marta Rodríguez y Jorge Silva fueron pioneros en hablar sobre la guerra y el campo en el mundo cinematográfico, aparte de ser mediadores, lograron transmitirle al mundo urbano lo difícil que es vivir en el sector rural, lejos del todo y en medio de la nada. En zonas de guerra retrataron cómo los pueblos viven cada día rodeados de minas *quiebrapatas*, vivieron el conflicto armado en sangre propia para poder mostrarlo a través de una pantalla.

Otros productores como Juan Pablo Tamayo y Alejandro Landes se han acercado lo máximo posible al retrato de la guerra y el campesino que es desplazado o le toca involucrarse a los grupos armados porque no tienen otras oportunidades, lo han hecho por medio de la ficción con filmes como: *Los colores de la montaña* (Arbeláez, 2019) y *Monos* (Landes, 2019). Estas películas, han logrado generar sensibilidades al receptor, mostrando crudamente la infancia en medio de lo insólito. En este tipo de producciones se logró inspirar a miles de espectadores a valorar un poco de lo que tienen en la ciudad. Con el cine no solo se aprecia, también se educa y se transporta a la realidad por otros medios.

Para hablar del campo y las naciones perdidas u ocultas ante el follaje de los árboles hay que tener en cuenta a Ciro Guerra, ese mismo cineasta que tuvo una nominación a los premios Oscar gracias a su producción: *El abrazo de la serpiente* (Guerra, 2016). Este director y

productor colombiano ha sido capaz de identificar las fronteras de las historias marginadas del país, pues ha entendido a la Amazonía de otra manera. Sus conflictos, sus costumbres, su cercanía con Brasil, su naturaleza y ese contacto delicado con la industria y comercialización de especies y productos endémicos ilegales. También incluyó al norte del país con uno de sus últimos rodajes titulado: *Pájaros de verano* (Guerra y Gallego, 2018) en donde cuenta una historia nunca antes contada sobre el tráfico y los conflictos familiares y de comunidades que viven en malocas en el sector de la Guajira.

Larga vida al cine nacional. A manera de cierre

Durante décadas el cine nacional ha dado una pelea constante para mantenerse, no ser censurado y poder expresar todo lo que a simple vista no se ve dentro de una identidad cultural. Así como ha logrado tener el apoyo por quienes lo aprecian, en su mayoría ha sido rechazado muchas veces por ser calificado como pésimo al lado de otro tipo de producciones. Sin embargo, cada nación quiere expresar su esencia, de dónde vienen, lo que son y lo que los caracteriza, pues ese es el objetivo principal del séptimo arte. Es mucho más que mostrar simplemente un film comercial.

A pesar de ser un continente tan parecido en muchos sentidos, Colombia logra destacarse por su identidad cultural, sus manifestaciones artísticas tan similares a las de Brasil, Venezuela, Ecuador, Perú y Panamá; buscan y llegan a ese punto que los diferencia porque finalmente cada nación tiene su propio lenguaje, su caminado es distinto y su avance no es el mismo en formas de tiempo y espacio. A pesar de tildar al territorio nacional como *atrasado*, culturalmente podría decirse y denominar al país cafetero como un lugar que hace todo lo posible por mostrarse como es y que intenta quitar esa mala imagen que quizás hasta la misma pornomiseria cinematográfica le ayudó tener.

Una nación se reconoce por avanzar y entender sus errores para seguir el ritmo de la marcha mundial. Con el cine se podría decir que es como un espejo que le muestra y le comprueba eso a las demás naciones: lo que se es. Por lo tanto, hay que apreciarlo y entenderlo como una construcción de comunidades y clases, con él se logra hacer una visión de lo que fuimos y lo que seremos, por eso se le desea éxitos y larga vida al cine nacional.

Referencias

- Merchán, J. (s.f.). *Línea tiempo y paz. Llegada del cine a Colombia*. [Online].
Disponible en: <https://www.timetoast.com/timelines/linea-de-tiempo-historia-del-cine-en-colombia>
- Ospina, L. & Mayolo, C. (1970). *Manifiesto de la pornomiseria*. [Online].
Disponible en: <https://www.goodreads.com/book/show/51728966-qu-es-la-porno-miseria>
- Sin autor (2005). *Un País en celuloide*. (2005). En: Semana [Online].
Disponible en: <https://www.semana.com/especiales/articulo/un-pais-celuloide/73359-3/>

Filmografía

- Acevedo-Vallarino, A. (Director). (1925). *Bajo el cielo antioqueño*. [131 minutos]. Colombia: Compañía filmadora de Medellín.
- Arbeláez, C. C. (Director). (2019). *Los colores de la montaña*. [88 minutos]. Colombia/Panamá: El Bus Producciones.
- Arroyave, C. (Directora). (2019). *Los días de la ballena*. [80 minutos]. Colombia: Amplitud Madlove, Rara Colectivo Audiovisual.
- Cabrera, S. (Director). (1993). *La estrategia del caracol*. [120 minutos]. Colombia: Caracol televisión, et al.
- Del Diestro, A. & Calvo, M. (Directores). (1992). *María*. [180 minutos]. Colombia: Valle FilmCompany.
- Di Domenico, F. & Di Domenico, V. (1915). *El drama del 15 de octubre*. [Duración desconocida]. Colombia: Di Domenico hermanos
- Gaviria, V. (Director). (1990). *Rodrigo D. No futuro*. [90 minutos]. Colombia: Focine.
- Guerra, C. & Gallego, C. (Directores). (2018). *Pájaros de verano*. [125 minutos]. Colombia, et al.: Ciudad Lunar Producciones, et al.
- Guerra, C. (Director). (2016). *El abrazo de la serpiente*. [125 minutos]: Colombia, et al.: Ciudad Lunar Producciones, et al.
- Jambrina, P. P. (directora). (1926). *Garras de oro*. [50 minutos]. Colombia: Cali Films.
- Landes, A. (Director). (2019). *Monos*. [102 minutos]: Colombia, et al.: Franja Mono, et al.
- Maillé, E. (Director). (2005). *Rosario tijeras*. [126 minutos]. Colombia: Dulce Compañía / Didecine / Ibermedia.
- Moreno, Carlos (Director). (2008). *Perro come perro*. [106m minutos]. Colombia: Antorcha Films, et al.
- Moreno-Garzón, P. & Di Domenico, V. (Directores) (1926). *El amor, el deber y el crimen*. [25 minutos, 11 segundos]. Colombia: Sociedad industrial cinematográfica Latinoamericana SICLA.
- Navas, J. (Director). (2018). *Somos calentura*. [104 minutos]. Colombia: MonAmour Producciones, AgStudio.
- Restrepo, F. (director). (1925). *Manizales city*. [52 minutos]. Colombia: Manizales Film Company.
- Rodríguez, F. J. (Director). (1925). *Alma provinciana*. [111 minutos]. Colombia: FelixMark Filme.