

**Nazly Maryith López Díaz, *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente de los años veinte y la puesta en escena de la colombianidad*, I Premio ensayo histórico, teórico o crítico sobre cine colombiano, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Cinemateca Distrital, 2006, 89 p.**

Mención especial merecen las ciudades que invierten en las diversas expresiones del arte, ya que posibilitan que muchos investigadores anónimos salgan a difundir sus trabajos por medio del apoyo económico y divulgativo. Es allí que se recogen nuevas miradas del trasegar artístico de nuestro país, aunado a la labor importante que cada año el Ministerio de Cultura trae con su portafolio de becas, haciendo posible el crecimiento cultural y patrimonial de un país que se dedica a invertir más en los menesteres del conflicto interno, y mucho o nada le importan las expresiones individuales o colectivas convertidas en el cine, la educación, la literatura, la música o el teatro; pero algo del presupuesto económico se desvía hacia esa rama de la cultura, y eso, en un país como Colombia, es gratificante

y lo oxigena. La Cinemateca Distrital de Bogotá ha instaurado dentro de la oferta del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en las convocatorias anuales: el *Ensayo histórico, teórico o crítico sobre cine colombiano*. En su primera versión fue adjudicado el premio a la investigación *Miradas esquivas a una nación fragmentada. Reflexiones en torno al cine silente de los años veinte y la puesta en escena de la colombianidad*, a cargo de la politóloga de la Universidad Nacional de Colombia y diplomada en producción de documentales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, Nazly Maryith Díaz.

El prólogo del ensayo fue escrito por el historiador Marco González Pérez, quien orientó el trabajo de Nazly. Las fuentes cinematográficas silentes de los

años veinte en Colombia, se convierten en el punto de partida y llegada para comprender la nación colombiana, que según el prologuista responde a ciertos interrogantes e inquietudes de la autora, generalizados en preguntas tales cómo: ¿Qué imaginarios movilizan a las comunidades?, ¿Qué rasgos culturales tienen las representaciones de las colectividades regionales?, ¿Qué símbolos identifican a la macrorregión? o ¿Qué percepciones se tienen acerca de la idea de nación?

El primer capítulo titulado “Nación y cine: dos actos de fe”, introduce la relación existente entre cine y nación, acogiendo el análisis efectuado por Benedict Anderson en su investigación *Comunidades imaginadas*, y que la autora explica de la siguiente forma:

[...] Así como en el cine la pantalla atrapa y materializa la existencia impalpable de los reflejos y rayos luminosos lanzados al espacio por un proyector, la nación genera un espacio en el que confluye la comunidad, la cual se imagina, idealiza, y proyecta, recogiendo en sí la imágenes mentales, creencias y representaciones a través de las cuales una colectividad social y política se auto define. En esta relación ambivalente se encuentra cine y nación para revelarse mutuamente y manifestar que así como en el cine se refleja una época, la idea de lo nacional pervive en la creación artística de un país (p. 19).

Lo que sigue es un breve contexto de la nación colombiana a principios del

siglo XX, en sus aspectos políticos, sociales y culturales; caracterizándose por crear una idea aglutinante de lo nacional a partir de referentes institucionalizados y la mistificación de la historia oficial, el pasado y los héroes (p. 21). Registra la aparición del cine en nuestro territorio con sus principales pioneros, el tipo de realizaciones filmicas que se efectuaban, y una gran sentencia que hasta el día de hoy es dolorosa: De las catorce películas realizadas en la década de los años veinte, casi la mitad desapareció, conservándose solo fragmentos de algunas, y teniendo la fortuna de ser una de las menos mutiladas la que la autora escogió para su análisis, las cuales abarcaron el periodo comprendido entre los años 1922 y 1928. Las películas escogidas fueron:

-*Bajo el cielo antioqueño* -1925- dirigida por Arturo Acevedo y producida por la Compañía filmadora de Medellín, largometraje de 131 minutos. Filmada en Medellín y sus alrededores.

-*Alma provinciana* -1926- dirección, producción, guión y fotografía realizada por Félix Joaquín Rodríguez –FelixMark Films-, largometraje de 110 minutos. Filmada en el departamento de Santander y la sabana de Bogotá.

-*Garras de oro* -1926- dirección de P.P Jambrina, producida por Cali Films. Largometraje de 55 minutos. Filmada en Cali, y se “sospecha” que en Italia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Ver el artículo de GALINDO CARDONA, Yamid, *Garras de oro: Un film silente y político sobre la pérdida de Panamá*, *Revista Historia y Espacio*,

El punto de análisis de la autora se basó en los aspectos más relevantes de las películas, con tres elementos identificados para entender la idea de nación: *mitos, emblemas y representaciones del poder y la sociedad*, buscando en palabras de López: “el encuentro con una serie de referentes que atañen al grupo social y su autorreconocimiento como colectivo, en torno a lo religioso, lo territorial, la organización social, el patriotismo y sus símbolos, que en su conjunto acercan a una idea integrada de nación colombiana que fluye en las cintas que sobreviven del periodo silente de nuestra cinematografía” (p. 23).

El segundo capítulo representa el análisis realizado a las tres miradas fílmicas expresadas en la idea de nación colombiana. Años atrás la Cinemateca la Tertulia presentó la versión restaurada por Patrimonio filmico colombiano de la película *Bajo el cielo antioqueño*; las trescientas sillas destinadas para albergar al público en una función gratuita, se vieron levemente ocupadas por seis cinéfilos que quisieron encontrar respuestas hacia lo que la historia del cine colombiano conoce como periodo mudo, teniendo la posibilidad única, ya que por ser patrimonio inmaterial del país poco se exhibe, de ver en pantalla gigante con la complicidad de la os-

curidad, las imágenes de una sociedad antioqueña en pleno desarrollo durante las primeras décadas del siglo XX. Un retrato costumbrista enmarcado en una historia amorosa que involucra la alta sociedad paisa en pleno auge cafetero, llena de matices que incorporan el paisaje, lo moral, las actividades lúdicas de aquellos subalternos—lo popular desde la visión expuesta en las imágenes— expresados en la clase trabajadora campesina, un niño negro y una mujer mendiga; lo religioso, la caridad y la modernización que se sufre en el periodo. Bajo el cielo de Antioquia, se presenta la historia, ello significa que el espacio regional es claramente resaltado con el título, el guión y ese cielo que es único para los antioqueños. En la película, según Nazly López, se reflejan las contradicciones de una sociedad cambiante y se constituye desde su particularidad en una especie de radiografía social de una época determinante en la historia social, cultural y económica de Colombia, con las siguientes características:

- El territorio antioqueño como espacio central de la historia.

- La alta sociedad antioqueña actuando en su propia cotidianidad.

- La institucionalidad expresada en el poder divino unido al político representado en el padre que encauza y contiene, el sacerdote que avala y legitima y el juez que atrapa y regulariza la anormalidad.

- El desarrollo económico aunado a la industria, mostrando una sociedad pujante encumbrada como trabajadora

---

(20), Cali, Universidad del Valle, enero-junio de 2003. Sobre el tema próximamente saldrá en circulación la investigación biográfica del historiador y comunicador social adscrito a la Universidad del Valle, Ramiro Arbeláez, titulada: *¿Quién era P.P. Jambrina?* en la cual trabajé como asistente de investigación en los últimos dos años.

y progresista, según el mensaje (pp. 29-46).

Por su parte, *Alma provinciana* recalca el drama romántico costumbrista, ampliando el horizonte regional, involucrando la provincia con escenarios naturales en Santander expresados en vía a la ciudad de Bogotá, en valles y páramos. A diferencia del anterior film reseñado, lo regional y local es poco resaltado, con tres características esenciales visualizadas por la autora que toman distancia de *Bajo el cielo antioqueño*:

- El lugar desde donde se plantea la exclusión no es ya la región, sino las diferencias socioeconómicas dentro de la sociedad.

- Existe una posición subversora de la autoridad.

- Finalmente, una crítica a la desigualdad social que se desvirtúa en la resolución final del conflicto (p. 65).

El filme más completo del cine colombiano mudo, logró serlo gracias a que la esposa del “todero” Félix Joaquín Rodríguez, conservó una copia que donó a la Fundación patrimonio filmico colombiano; dividida en dos actos que a grandes rasgos realiza un paralelo entre las costumbres de provincia y las de la ciudad –mostrando imágenes de la capital colombiana en aspectos referentes a la cotidianidad y sus costumbres, que al día de hoy significan un aporte de valioso interés para los estudios sociales enfocados en la ciudad-, narrando las diferencias sociales y económicas

entre jóvenes de familias diferentes, presentando un lenguaje popular del hombre que poblaba tradicionalmente el territorio durante el periodo en que se filmó la película:

[...] las diferencias en esta cinta se hacen perceptibles a través de las divisiones de clase y las relaciones que se establecen entre ricos y pobres, especialmente difíciles cuando son amorosas. A partir de este momento se puede definir una puesta en escena de la idea de nación que involucra lo social y sus jerarquías como una forma de percibirse insertos no sólo en un orden territorial global (bajo el mismo cielo), sino en un orden social establecido y vernáculo.

[...] En *Alma provinciana* la aproximación al colectivo se logra desde las manifestaciones de la cultura en dos frentes: a partir de las costumbres populares y a través de la lengua en un acercamiento a lo cotidiano (pp. 50-51).

Otro análisis importante que nos entrega Nazly López, es el que indica que *Alma provinciana* “no es una apología a las duras condiciones e incremento de las diferencias sociales que introdujo el desarrollo capitalista de los veinte, teniendo la virtud de profundizar en la estructura social de la Colombia de la época al exponer la pobreza no en forma nominativa ni estereotipada, como su predecesora, sino insertando los personajes en un espacio social en que la existencia de jerarquías determina los roles de sumisión y subordinación

al poder económico” (p. 65). Algo que minuciosamente la autora de la investigación pudo identificar y analizar, fue el escudo nacional como emblema de identidad nacional a través de la heráldica con el “fin” de la cinta, demarcando claramente para el público asistente local e internacional si fuera el caso, el sitio donde fue realizada, algo particular que sirve de ejemplo para el objetivo planteado de identificar características que cohesionan al país, en este caso un símbolo patrio.

*Garras de oro* es un drama histórico planteado a partir de la pérdida de Panamá por parte de Colombia, considerándose la primera película antiimperialista contra los Estados Unidos realizada en Latinoamérica. Tiene particularidades únicas para la época, por ejemplo un fragmento coloreado a mano de la bandera nacional; se supone que su duración sobrepasó la hora, pero lo que se logró rescatar fueron cincuenta minutos, además de sacarla del anonimato como expresión artística, algo que vino a descubrirse a mediados de la década de los ochenta del siglo pasado, en la ciudad de Cali. En palabras de la autora:

[...] Su mérito, aparte de lo técnico, fue recrear mediante el uso de unos recursos limitados el episodio de la pérdida de Panamá a través de una serie de metáforas y de un discurso crítico, histórico, y hasta cierto punto ingenioso.

[...]Las puestas en escena de la idea de nación colombiana a través de esta cinta son difíciles de ubicar, dado que el relato es

fruto de un montaje que pone ante los ojos imágenes alusivas a los símbolos patrios, lo que da la impresión de abordar la colombianidad de modo más frontal que sus predecesoras (p. 68).

El análisis central expuesto por López, va en dirección de los mensajes implícitos que los realizadores de la película quisieron entregar, aclarando que la idea de nación concebida aludió básicamente a referentes simbólicos institucionalizados como la bandera y el himno, sin ahondar en realidades particulares de la cultura y la cotidianidad colombiana. Por lo anterior, estos serían los puntos más importantes mencionados en el documento a propósito de *Garras de oro* o *La alborada de la justicia*:

- Algunos intertítulos envían un discurso nacionalista.

- Los conceptos de soberanía y pueblo, ausentes en la construcción de la idea de nación a través de las otras cintas, reflejan el matiz político de la película.

- Contextualiza históricamente a través de una editorial, el hecho por el cual está realizada la película.

- Se presenta una imagen deformada del poder del estado colombiano, a través de sus gobernantes, es decir, la institucionalidad actúa negativamente.

- La inclusión de los emblemas patrióticos, alude superficialmente a la colombianidad: “ya que la presencia de la heráldica por sí misma no es

conducente a una interpretación de los aspectos adicionales que caracterizarían la nación colombiana y en ella la esencia del conglomerado del que es reflejo. De ahí que paradójicamente *Garras de oro* sea la película que menos se acerca a la idea de nación que se maneja en este ensayo, aunque refleja su época en cuanto exalta los valores patrios a través de la emblemática nacionalista” (p. 75).

- Los personajes colombianos pasan a un segundo plano, ya que los “yanquilandeses” son los encargados de pelear por nuestros derechos, a través de un diario, y una historia amorosa insípida e irrelevante. Como afirma la autora, “los personajes realmente importantes en *Garras de oro* son los pertenecientes a una sociedad que no es la colombiana”.

- Hay una desazón frente al orden instituido, ausente en las otras películas reseñadas.

- Finalmente, para la autora *Garras de oro* “refleja una idea de nación desde la incertidumbre e incredulidad en lo que es, merece y construye el conglomerado. Descalificada la organización y la voluntad común que le otorga permanencia, la profusión de emblemas y el discurso vindicativo de la ofensa a la soberanía pierde su razón de ser, tanto como el llamado a la generación de sentidos de pertenencia y amor patrio a que se apela desde inicio mismo de la cinta” (p. 79).

Las conclusiones que nos entrega Nazly Maryith López Díaz, en su interesante e instructivo ensayo basado en tres

de nuestras películas silentes, apunta inicialmente a confirmar que hubo un acercamiento a la idea de nación colombiana, no de la institucionalidad y el poder, pero si a partir de la cotidianidad buscando evidencias en las actitudes, costumbres, modos de vida, temores, omisiones y creencias de una idea de la nación colombiana en sentido amplio. La territorialidad se inscribe en las tres cintas, al observarlas es claro que el espacio se define con los argumentos, lo cual posibilita entender los mensajes, cada una con una característica: *Bajo el cielo antioqueño*, muestra los valores de tipo social y religioso; *Alma provinciana*, retrata una sociedad donde las jerarquías económicas determinan las relaciones dentro de la sociedad; *Garras de oro*, presenta una idea de nación que se asocia al poder constituido, el cual es frontalmente cuestionado. Cada una de las películas refleja la situación vivida en el momento, a través de la puesta en escena de historias marcadas por lo cotidiano, en algún caso reflejando las costumbres, la vida laboral, las banalidades, la pluralidad étnica e inclusive las expresiones de la lengua; es la dramatización del país a partir de la modernidad que nos llegaba con el cine, los medios de comunicación como la prensa, además, el crecimiento poblacional en las ciudades, y los diversos problemas sociales que se convertían en rutina de los días (pp. 83-86).

La autora integra en el libro 42 fotogramas,<sup>2</sup> con imágenes que disertó

<sup>2</sup> Pertenecientes al archivo de la Fundación patrimonio filmico colombiano.

de las tres películas mudas como expresión simbólica de las preguntas que se formuló para llevar a término la investigación. El ensayo permite comprender al país colombiano durante las primeras décadas del siglo XX; las ideas planteadas a través de los tres guiones filmados, muestran el territorio a partir de diversas regiones. Igualmente se invita al lector a interpretar las películas cuando la oportunidad se presente, lo cual sucede en algunos casos en el canal institucional denominado “Señal Colombia”; o en los ciclos dedicados a nuestros cine, que se exhiben –pocas veces- de forma itinerante en las cinematecas o salas de cine independientes de nuestras universidades, lo cual permite tener otros puntos de análisis para confrontar con el escrito de Nazly López.

Para la historia del cine en Colombia, se convierte en un aporte que sitúa la discusión en tres aspectos esenciales para debatir en los espacios académicos cinematográficos: primero, el número de investigaciones que se divulgan sobre nuestro cine, y que poco son conocidas, ya que hacen parte del cerrado grupo academicista que fatiga las disciplinas; segundo, el papel que cumplen nuestras imágenes en movimiento en las transformaciones sociales, al retratar visualmente nuestro país a través de la ficción o el documental; tercero, el uso de las imágenes en movimiento ligado al pensamiento pedagógico, desde una perspectiva que involucre las redes globales del conocimiento, lo cual contribuiría a mejorar la calidad de los niveles de escolaridad, algo que va de la mano

con la inversión económica en cobertura e infraestructura, dos aspectos que en la actualidad política y administrativa de nuestros gobernantes, se amplía a la esfera del conflicto armado.

El lenguaje sencillo y ameno que nos entrega el ensayo, hace que su lectura sea rápida y placentera. Para las personas que han visto las tres películas, se convierte en un complemento con claves muy interesantes que obligatoriamente envían a observarlas nuevamente. Para otros lectores que no han visto los tres filmes, les recuerdo lo dicho en párrafos anteriores sobre las opciones para llegar a ellas a través de la pantalla. Finalmente se advierte que el ensayo se convierte en una fuente documental interesante para su uso en cursos dedicados a nuestra historia colombiana en la primera mitad del siglo XX, claramente complementado con la exhibición de las cintas.

Yamid Galindo Cardona

Licenciado en Historia

Universidad del Valle

Dirección de contacto: yamid74@  
gmail.com