







Cine MUSSY presenta

un film de **SERGIO CABRERA**

Espiga de Oro a la Mejor Película Seminci de Valladolid

Festival de Huelva
Mejor Película

Festival de Biarritz
Mejor Película

Festival de La Habana
Mejor Dirección

Festival de Venecia 93

Festival de Sundance 94

Festival de Berlin 94



La Estrategia Del Caracol

FRANK RAMIREZ FAUSTO CABRERA FLORINA LEMAITRE HUMBERTO DORADO DELFINA GUIDO VICKY HERNANDEZ GUSTAVO ANGARITA

MARCELA GALLEGO LUIS FERNANDO MUNERA VICTOR MALLARINO SALVATORE BASILE COLABORACION ESPECIAL DE CARLOS VIVES

MUSICA ORIGINAL GERMAN ARRIETA FOTOGRAFIA CARLOS CONGOTE MONTAJE MANUEL NAVIA NICHOLAS WENTWORTH GUION HUMBERTO DORADO RAMON JIMENO SERGIO CABRERA

PRODUCTOR SALVATORE BASILE y SANDRO SILVESTRI PRODUCTOR SERGIO CABRERA UNA PRODUCCION FOCINE - CREAR TV - FOTOGRAMA -

Cine MUSSY

C.P.A. - EMME SRL (ROMA) - CARACOL TELEVISION

PREMIO Caja España 

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.

Juan Felipe Barreto Salazar

Resumen

La obstinación es el rasgo característico de una amplia porción de largometrajes colombianos exhibidos desde los años 90, un cine principalmente urbano que comenzó a representar su relación con la realidad nacional a partir de los sentimientos de los personajes.

Palabras clave: cine colombiano, poética de la perseverancia, narrativa del empecinamiento, pasión, obstinación, tenacidad.

Abstract

The obstinacy is the characteristic feature of a large portion of Colombian feature films exhibited from the 90s, a mainly urban cinema that began to represent its relationship with the national reality from the feelings of the characters. This essay is a semiotic determination of that passion from the Greimas and Fontanille approaches.

Keywords: Colombian cinema, poetics of perseverance, narrative of stubbornness, passion, obstinacy, tenacity.

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.

Juan Felipe Barreto Salazar

Introducción

En 27 años de cine colombiano, refiriéndonos básicamente a los largometrajes, se constató que muchos de ellos hacían transitar a los personajes de sus relatos sobre el camino de la *obstinación*, una pasión que los conducía desde un punto de partida desesperanzador hacia un punto de llegada esperanzador y, particularmente, *obstinado*. En tales términos, por dar algunos pocos ejemplos, películas como *La vendedora de rosas* (*The Rose Seller*, Víctor Gaviria, 1998), *La nave de los sueños* (*Ship of Dreams*, Ciro Durán, 1996), *María llena eres de gracia* (*Mara Full of Grace*, Joshua Marston, 2004), *Como el gato y el ratón* (*Like Cat and Mouse*, Rodrigo Triana, 2002), *La sociedad del semáforo* (*The Stoplight Society*, Rubén Mendoza, 2010), *La pasión de Gabriel* (*Gabriel's Passion*, Luis Alberto Restrepo, 2003), *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003), *La playa D.C.* (Juan Andrés Arango, 2012), *Retratos de un mar de mentiras* (Carlos Gaviria, 2010), *Pequeñas voces* (Juan Eduardo Carrillo, 2003), *La sombra del caminante* (*The Wandering Shadows*, Ciro Guerra, 2005), *Silencio en el paraíso* (Colbert García, 2011), *Chocó* (Johnny Hendrix Hinestroza, 2012), *Perro come perro* (*Dog Eat Dog*, Carlos Moreno, 2008), *La estrategia del caracol* (*The Snail's Strategy*, Sergio Cabrera, 1993), *Los actores del conflicto* (Lisandro Duque Naranjo, 2008), *El Man, el superhéroe nacional* (Harold Trompetero 2009), *Porfirio* (Alejandro Landes, 2012) y *El paseo III* (Juan Camilo Pinzón, 2013), son atravesadas de modo vertical por un único sentido que aunque las define por separado, también las familiariza.

La obstinación es la nueva narrativa pasional repetitiva en la filmografía colombiana a partir de la década del 90, a través de la cual distintos directores han representado profusamente la realidad nacional, con sus conflictos y respectivas crisis de violencia, mostrando a los personajes principales en situaciones en las que transforman o buscan transformar el estado de cosas de un mundo inhóspito y agresivo en un estado de cosas fiable: "perfecto"; lo cual, sin embargo, no significa que la realidad nacional de corte violento haya sido la única temática retratada durante estas casi tres décadas, pues ciertos productos de la filmografía colombiana apostaron por otras propuestas

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.

Juan Felipe Barreto Salazar

narrativas, de las cuales solo una porción mostraba los temas referidos a los conflictos nacionales.

Para entender esta afirmación, es necesario un bosquejo de la historia del cine colombiano, pero no desde sus primeros inicios cronológicos como articulación de un lenguaje, sino desde los atisbos con que dicho cine se dio a la tarea de representar su realidad nacional, o sea desde el cine aplicado a la identidad nacional de los años 60 hasta los inicios de un cine que trataba la violencia en las grandes urbes, de raíces rurales, que condujeron a su manifestación en los años 90.

Contexto para el surgimiento de la obstinación

Resumiendo mucho, nos apoyamos en el bosquejo histórico del crítico Oswaldo Osorio, para mostrar el traslapo entre los 60 y los 90. El cine colombiano aproximadamente a partir de la década del 60 tomó como referente principal la realidad nacional, ya que antes tenía como modelos rectores para sus tramas el folclorismo y el melodrama. La realidad representada, ahora retrataba la vida cotidiana de los mineros, campesinos y la clase media. Películas como *El milagro de sal* (Luis Moya, 1958), *Raíces de piedra* (José María Arzuaga, 1961), *Pasado el meridiano* (José María Arzuaga, 1967), *Tres cuentos colombianos* (Julio Luzardo, en especial *Tiempo de sequía* y *La sarda*, 1963), retratan por primera vez aquella realidad en que los espectadores podían observar su idiosincrasia y reconocerse en las actividades cotidianas escenificadas en espacios familiares.

Los años 70 estuvieron marcados por dos tipos de filmografía concentrada en los cortometrajes documentales, una vertiente política y social preocupada por investigar mediante la observación participante la realidad social de los marginados, y la otra, interesada en retratar la realidad de una manera sensacionalista con el fin de ser vendida a otras latitudes interesadas en la representación de la miseria y la exclusión social. Un ejemplo representativo de la primera, lo constatan las obras de Marta Rodríguez/Jorge Silva (como *Chircales*, 1972) y Carlos Mayolo/Luis Ospina (como *Oiga vea*, 1972 y *Agarrando pueblo*, 1978); y un ejemplo de la segunda sería *Gamín* (Ciro Durán, 1978), una obra sobre el marginalismo bogotano que sintetiza el cine de "pornomiseria" de los cortometrajes de sobreprecio.

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.

Juan Felipe Barreto Salazar

En los 80, filmes como *Canaguaro* (1981), *Cóndores no entierran todos los días*, (Francisco Norden, 1984), *Caín* (1984), *Visa USA* (Lisandro Duque, 1986) y *Tiempo de morir* (Jorge Alí Triana, 1985), si bien siguieron exhibiendo la realidad desde elementos que respondían a una "identidad nacional", desde contextos rurales (escenario central del cine desde principios del siglo XX), lo hacían ahora con un nuevo acento puesto en las dinámicas propias de los conflictos políticos y económicos, como el conflicto bipartidista entre conservadores y liberales y el abandono de las zonas más apartadas de la geografía nacional, con rasgos de violencia.

En los años 90, el horizonte de la relación entre el cine colombiano y la realidad nacional modificó el escenario de los relatos, se pasó del cine rural a un cine principalmente ciudadano; filmes como *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993), *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998) y *La nave de los sueños* (Ciro Durán, 1996), enfatizaron en el recrudecimiento de las distintas violencias en las urbes: guerrilla, paramilitarismo y narcotráfico; así, con este cine, se asiste a tres formas de violencia articuladas como un solo fenómeno complejo, que hizo eco en las grandes ciudades: los cinturones de miseria, la negligencia de la fuerza pública, la delincuencia y la corrupción que corroía a todas las capas sociales.

243

La obstinación vertida en los personajes: hacia una nueva narrativa y estética de una pasión

Conforme a lo anterior, el cine colombiano, interesado en representar la realidad nacional, se refirió a ella desde diferentes propuestas narrativas, poéticas y estéticas: desde el cine costumbrista de los años 60 y el de tendencia ideológica y antropológica de los 70, pasando por el cine político de los 80, hasta el drama-comedia de Sergio Cabrera, el simbolismo poético de Jorge Alí Triana, el neorrealismo de Víctor Gaviria y el cine independiente renacido de las cenizas de Caliwod, de los 90 en adelante. Por otro lado, sin embargo, sólo es a partir de esta última década, y durante casi 30 años, que una generosa parte de la filmografía colombiana, con estos y otros distintos matices, representó a seres humanos *obstinados*, decididamente resueltos a interferir en el mundo, con miras a intercambiar el fallido estado de cosas por un estado "feliz", intentando siempre superar los obstáculos. Probablemente

243

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.**Juan Felipe Barreto Salazar**

ello se debió a una causa central: viviendo los realizadores y guionistas en las ciudades, percibieron el vínculo entre una pasión determinada, la obstinación, y el imaginario colectivo de los colombianos, y, con este descubrimiento, optaron por representar narrativa y estéticamente el carácter de los personajes en el discurso fílmico nacional, vertiendo en ellos puros elementos tendientes a exponer el valor más alto de dicha pasión, llena de tantos matices como para poder dar cuenta de las razones que hagan entender mejor el problema de la violencia en Colombia, o, al menos, visualizar un sentimiento constante y moral en la idiosincrasia nacional. En otras palabras, los realizadores coincidieron en el interés (eso sí, con varias diferencias de forma e incluso alejándose a veces del tema de la violencia) por mostrar el puente entre el espíritu de la idiosincrasia nacional –registrada en otros productos, pero que aparecían avalando la obstinación: el periódico, la televisión, la radio, la publicidad, los grupos sociales– y el cine colombiano.

Lo anterior se entiende porque el cine, al igual que otras artes, es un discurso que sirve de referente de la realidad, una imagen que representa en buena medida la idiosincrasia de los grupos humanos o incluso de todo un territorio. Es un concepto establecido por la teoría de la comunicación, que muchos de los comportamientos modelados de una sociedad y su imaginario colectivo responden a la visión que la audiencia tiene de sí misma a partir del cine, es decir a la manera como se proyectan sus consciencias en el cine, el cual les “enseña” a asumir roles estéticos y comportamentales. Ya señalaba Juana Suarez al respecto, que los mexicanos habían aprendido a ser mexicanos yendo al cine.

Existe una relación entre el colombiano y el cine colombiano, más exactamente, un nexo entre una pasión, la *obstinación*, y el discurso que establece ese cine, y que supera la simple constatación de la relación entre el cine colombiano y la realidad nacional; hay una diferencia clara en todo esto.

Al cine que arranca a partir de los años 90, y que dura hasta casi el 2017, lo que le interesa es la relación particular entre la mecánica pasional de los personajes y las distintas situaciones vividas y sorteadas por ellos mismos; sin desestimar que dicho cine es ancilar en tanto suele exponer, especialmente, la dura realidad de las ciudades, no abandona nunca la idea central de mostrar que *el drama no es externo a los personajes sino que es vivido al interior de*

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.**Juan Felipe Barreto Salazar**

ellos, como efectos pasionales; en últimas, estos personajes experimentan una pasión que representa lo que viven muchos colombianos “de verdad”, mediante una puesta en escena de seres humanos ficticiales pero posibles.

Algunos ejemplos fílmicos de obstinación

Para mostrar el interés generalizado de los realizadores en este cine enfocado en la obstinación de los personajes, se podrían reunir algunos casos fílmicos a partir de tres géneros cinematográficos recurrentes en esos casi 30 años, que pese a ser distintos, iluminan la motivación novedosa de esas narrativas: el drama, el drama-comedia y la comedia.

Antes que nada, es menester reconocer que *Rodrigo D. No futuro* (Víctor Gaviria, 1988-1990) marcaría un valor fundamental antes de la aparición de la obstinación en el cine colombiano; la muerte de Rodrigo constituye el primer valor con sentido de “gravedad” que se manifiesta a partir de la crisis social (su caída desde el edificio es la caída de los valores, no existe fiducia en nada, y entonces solo resta construir sobre el vacío, ¿qué? R/. Un sentimiento, una pasión...), irrumpe como la decisión negativa que hace posible la entrada del valor positivo dispuesto a negar dicha decisión, el cual será un nuevo valor vertido de esperanza y al mismo tiempo de tenacidad y firmeza, la *obstinación*.

Por eso el apellido de Rodrigo es, en realidad, *No futuro*.

Rodrigo está desesperado porque sabe que hay algo que ya no se puede querer más, piensa que ya nada es posible, por apremiante que sea para él (la música como salvación), porque su proyecto se ha convertido en una realidad pasada, que jamás ocurrirá; Rodrigo experimenta, entonces, un sentimiento para la destrucción, que lo ubica en una posición conflictiva que lo conduce hacia la fractura (Greimas), hacia la aniquilación de su existencia (por eso, antes de suicidarse, se golpea contra los ventanales que invitan a una ciudad promisorio para muchos pero no para él, paradójicamente bella y triste a la vez). En la obstinación, en cambio, se cree que todo es posible, pero por eso mismo en ella, como en la pasión de la esperanza, nos debilitamos un poco, porque sentimos miedo a fracasar (Fabbri, p. 110), más aún, la obstinación tiene la tenacidad que le falta a la esperanza, porque la esperanza es solo “el hecho de esperar algo con confianza” (Greimas), un querer algo que se refiere

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.**Juan Felipe Barreto Salazar**

al futuro (Fabbri), pero *la obstinación es la fuerza resistente y durativa que, con miras alcanzar un objetivo, a pesar de y a sabiendas de, arremete contra todo y contra todos.*

Dentro del drama se proponen *La nave de los sueños* (Ciro Durán, 1996), *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), *La pasión de Gabriel* (Luis Alberto Restrepo, 2003), *La sociedad del semáforo* (Rubén Mendoza, 2010), *Silencio en el paraíso* (Colbert García, 2011) y *Chocó* (Johnny Hendrix Hinestroza, 2012): seis polizones en la bodega de un barco luchan firmemente por un sueño, Nueva York; Mónica vende rosas para sobrevivir y cumplir un sueño en navidad, una fiesta con pólvora, estrenar ropa y reunirse con sus amigas y el novio; Gabriel, un párroco rural, trabaja obstinadamente por un puente que conecte a la vereda de su parroquia con la urbe y por salvar a los jóvenes de la guerrilla; Raúl Tréllez, un reciclador de las calles de Bogotá, se empeña en hacer, con sus rudimentarios conocimientos técnicos, que la luz roja de un semáforo se prolongue, con el fin de montar actos más largos que le permitan a él y sus amigos, vendedores, lisiados y malabaristas, recolectar más dinero; Ronald, un joven enamorado, lucha diariamente por sobrevivir, haciendo publicidad informal para los negocios del miserable barrio donde habita, con un megáfono y una bicicleta pintoresca, cargada de valores patrios y cristianos; y, finalmente, Chocó, una madre de dos hijos pequeños, busca oro a orillas del río Atrato y en las tardes lava ropa ajena, para brindarle un mejor futuro a sus hijos, mientras su marido se gasta los ahorros de ella apostando en el juego y bebiendo licor.

Tratamiento especial merecen algunos dramas que remiten sus fallas al pasado de los personajes, *Pequeñas voces* (Juan Eduardo Carrillo, 2003), *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003), *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2005), *Retratos de un mar de mentiras* (Carlos Gaviria, 2010) y *La playa D.C.* (Juan Andrés Arango, 2012): cuatro niños con edades comprendidas entre los 8 y 12 años, relatan, desde Bogotá, el origen de sus desplazamientos, producto de la violencia cernida en los campos, mientras expresan el aliento que aún los motiva a seguir perviviendo; dos campesinos huyen del campo, víctimas de la violencia, hacia Bogotá, un terreno inhóspito y rudo, frío e impersonal, que no destruye sus ansias por sobrevivir; un inusual personaje (compañero de Mañe), en Bogotá, obstinadamente transporta a gente en una silla sujeta a su espalda, como respuesta a su pasado violento; Jairo, un

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.**Juan Felipe Barreto Salazar**

fotógrafo ambulante, y Marina, su prima, salen de Bogotá hacia el pueblo donde la violencia paramilitar los despojó de su hogar, empeñados en recuperar las escrituras enterradas bajo la casa, las cuales les adjudicaría legalmente de nuevo el bien; Tomás, un joven afrodescendiente, que huyó junto con su familia de la costa Pacífica colombiana, se esmera diariamente por comprar una máquina para cortar cabello y aprender ese oficio, con el fin de sobrevivir.

Los personajes de estas cinco películas que remiten el origen de la obstinación hacia el pasado, un remanso de paz, el *flashback* de un paraíso idílico perdido (en el filme de Guerra, sería Mañe), rompen el silencio de muchos años (en el filme de Guerra, sería el hombre de la silla), pero el grito más ensordecedor es, tal vez, el que libera Marina, en una de las escenas más desgarradoras del cine colombiano, y es, también, la expresión de un intenso dolor que sintetiza la pasión de los otros filmes; Marina, cargada de impotencia y desconsuelo, pero al mismo tiempo de amor y tenacidad, sintetiza el sentimiento de un grupo de seres humanos dispuestos a resistir y a durar, a vencer las adversidades con tenacidad e incluso terquedad, porque no están dispuestos a dejarse quitar lo que les pertenece, llámese casa, puente, juventud, dignidad, familia, paz interior e incluso, eternidad.

247

Dentro del drama-comedia son representativos de la obstinación, como programa narrativo especial, *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993), *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002) y *Los actores del conflicto* (Lisandro Duque Naranjo, 2008): los inquilinos de la casa Uribe, motivados por las acciones de un poderoso rico que pretende quitarles la vivienda, se activan como seres empeñados en oponerse a ello, llevándose auestas, como un caracol, las partes internas de la casa a un terreno baldío, así, se aferran a algo más importante que cualquier bien material, la dignidad; dos familias, la Cristancho y la Brochero, vecinas en un cinturón de miseria en Bogotá, se esfuerzan perseverantemente por traer el fluido eléctrico al barrio, la cual los une al principio pero los desune al final del relato; y tres actores de teatro callejero se obstinan en hacerse pasar por guerrilleros desmovilizados ante las autoridades colombianas con el fin de que el gobierno los asile políticamente en España, y así mejorar su calidad de vida.

247

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.**Juan Felipe Barreto Salazar**

Al interior de la comedia, los filmes *El Man, el superhéroe nacional* (Harold Trompetero 2009) y *El paseo III* (Juan Camilo Pinzón, 2013) sirven de ilustración para mostrar el tesón teñido, en muchas ocasiones, de terquedad que revelan sus protagonistas: Felipe de las Aguas, es un pintoresco superhéroe que se disfraza con capa y antifaz y los colores de la bandera colombiana, vive en un barrio popular de Bogotá y lucha tenazmente contra la injusticia de un poderoso rico, Federico, que avariciosamente trata de adueñarse del barrio, para lo cual, sus únicas armas son la astucia y la Fe en el Niño Jesús, porque lo que está en juego es la dignidad de toda una comunidad; y, por último, Álvaro Crespo, padre de familia, acompañado de su esposa, suegra e hijos en unas vacaciones familiares en Cartagena, planea su regreso a casa, en lo que sería "el plan de planes", lo que significa que de todos los planes factibles y, por ello mismo, concebibles, él se ingenia el más titánico y obstinado de todos los planes vacacionales posibles, una aventura desafiante pero *desmedida*, y por ello mismo terca, que consiste en retornar al punto de origen utilizando diversos medios de transporte que remiten a tres elementos fundamentales del planeta: bicicleta, tren y caballo para la tierra, bote para el agua y avioneta para el aire.

En otras palabras, sea en el duro drama, el drama-comedia o la comedia, el cine colombiano, desde los 90, ha caminado por el sendero de la obstinación al representar a los personajes en actitudes tendientes a la tenacidad, que no es más que una fuerza por sobreponerse a cualquier dificultad por penosa o terrorífica que pueda parecer, al punto de superar el absurdo mismo. Si la *obstinación* es una suerte de *tenacidad* de gran duración y resistencia, y la tenacidad, por su parte, es la cualidad de "lo que se pega o prende a una cosa", lo que "es dificultoso de separar", que "opone mucha resistencia a romperse o deformarse" (RAE), entonces, es este el sentimiento o pasión que insufla de poder a los personajes de un cine que ha venido representando continuamente, en un periodo de casi 30 años, el posible puente entre la obstinación, dotada de tenacidad, ánimo férreo y astucia, y la idiosincrasia colombiana.

Bibliografía

Greimas Algirdas Julien y Fontanille Jaques, *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Siglo XXI, México DF, 2009.

Greimas Algirdas, *De la imperfección*, FCE, Mexico, 2010.

Greimas Algirdas, *Ensayos semióticos*, Ediciones de Seuil, Paris, 1990.

Greimas Algirdas y Courtes Joseph, *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, 1982.

Fabbri Paolo, *El giro semiótico*, Gedisa, Barcelona, 2004.

CINE COLOMBIANO DE LA OBSTINACIÓN, UNA NUEVA NARRATIVA URBANA INICIADA EN LOS AÑOS 90.

Juan Felipe Barreto Salazar

Perfil profesional

JUAN FELIPE BARRETO SALAZAR

Es Licenciado en Filosofía de la Universidad del Valle y Master en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá; es profesor Asociado de la Universidad de Cartagena en el área de Filosofía estética y Semiótica del cine, y Director del grupo de investigación *Signos culturales*. Autor del libro *La semiótica de la obra de arte* (2007). Estudiante del Doctorado en Ciencias Humanas de la Universidad de los Andes (Venezuela).