

juste tal vez suceda porque la perspectiva de investigación y el modelo asumidos son de origen norteamericano, lo que lleva a una difícil implementación a la realidad colombiana. Aunque la teoría puede ser exhaustiva, las prácticas de la lectura y la enseñanza de una segunda lengua son bastante deficientes, por cuanto la autora, especialista en lengua inglesa, asume ésta última como la materna y no como una segunda lengua (incluso el libro, pensado y redactado originalmente en inglés, al ser traducido cae en imprecisiones y errores de redacción). Además, la investigadora carece de una amplia formación lingüística que la lleve a enriquecer sus visiones del lenguaje, sin dejarse limitar por una sola de ellas, en este caso por las nociones de Goodman.

Dicha tradición, ya interrogada por Mark A. Clarke, utiliza descripciones psicolingüísticas del proceso de lectura como base para desarrollar métodos y recursos. Goodman ha adoptado principios tomados de las teorías de comunicación, "que hacen énfasis en el hecho de que la lectura eficiente es un proceso activo en el cual el lector produce hipótesis acerca del mensaje del texto y luego toma muestras de claves textuales para confirmar o rechazar estas hipótesis". Estos principios, según Harris y Yorkey, presuponen que la lectura y las habilidades de estudio pueden enseñarse independientemente de la lengua, y que la lectura es un proceso caracterizado por universales, o sea, básicamente igual en todas las lenguas.

Pero volvamos al vacío fundamental de este libro, el cual gira alrededor de su enfoque etnográfico. No encontramos por ningún lado el corpus narrativo de los maestros, las transcripciones de las entrevistas y los diarios de campo registrados durante las visitas de la investigadora a las aulas. No se demuestra cómo las reflexiones de los maestros sobre diversas experiencias de lectoescritura produjeron tensiones y transformaciones en la práctica docente. ¿Cómo fue la socialización? ¿La teoría surgió como una reflexión de la práctica o fue dada a priori?

La lectura del libro permite observar que dicha transformación sólo fue explícita a nivel de las frases declarativas, tomadas de las entrevistas a los maestros, y no de la confirmación, demostración y ejecución de la reflexión en las nuevas acciones en el aula.



La autora da cuenta de una serie de pasos de la investigación: la recolección de la información, los pormenores de la observación, la categorización, el análisis de contenidos y la descripción de una problemática, antecedida por un marco teórico.

Pero, como ya se apuntó líneas atrás, la investigación carece de una síntesis producto de la confrontación de la teoría inicial y la práctica etnográfica con los participantes. Ejercicio que hubiese presentado noticias de las hipótesis probables, de los hallazgos, del diseño y rediseño de las categorías y propiedades, de la interpretación y la teorización; evento éste último que se produce a partir de los datos de una realidad concreta, no partiendo de generalizaciones a priori, sino generándose desde el descubrimiento, la interconexión de evidencias y datos recogidos, a partir de la reconstrucción de categorías específicas que los participantes utilizan para conceptualizar sus propias experiencias y su visión de la realidad.

El libro *Formación de docentes, historia y vida*, más que al resultado de una tesis doctoral se asemeja a un informe sucinto de una investigación, de cuyo interior el lector

puede extraer algunas nociones interesantes, pero que, sin embargo, no responde a todas las preguntas. Basta leer las conclusiones y los pensamientos finales de la autora, donde se hace evidente la necesidad de confeccionar otro volumen, prolongación del primero, ojalá éste sí ceñi-

do a los requerimientos cualitativos de una investigación etnográfica aplicada a la educación.

GABRIEL ARTURO CASTRO

En "yo" mayor

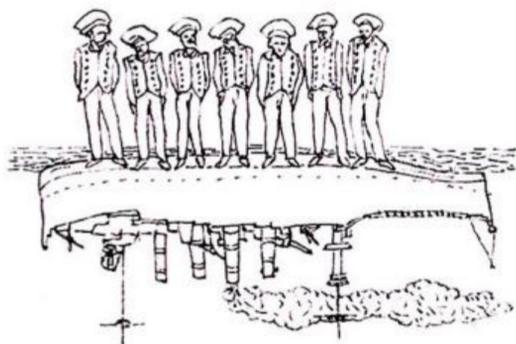
El cine de Gustavo Nieto Roa

Gustavo Nieto Roa

Prosperar Sca, Bogotá, 1997,
171 págs., il.

Para un país como Colombia, con menos de un centenar de largometrajes en su historia y una precaria memoria audiovisual, es importante el valor de unos pocos que han arriesgado su patrimonio para darse a la tarea de hacer cine y es importante, para combatir el olvido, el que algunos se dediquen al análisis y al registro de esas imágenes desde la crítica, la historiografía o la reseña. El que haya cintas cuyo valor estético pueda ser tema de discusión es una ganancia para cualquier país, el que existan textos que, con rigor o como un ajuste de cuentas, se atre-

van a abordar el tema cinematográfico, es un material que pocos amantes del cine y de la cultura colombiana pueden desconocer.



Antiguamente la fertilidad se consideraba un valor fundamental y, ante una empresa tan difícil como la de hacer cine, el que un director colombiano haya podido realizar setenta y siete filmes (entre ellos nueve largometrajes) es algo que despierta, por lo menos, sorpresa. El primer valor de la obra fílmica de Gustavo Nieto Roa es el de la fertilidad. Aunados a éste se encuentran los de la tenacidad y la fortuna. Otros valores son, en esta obra, tema de discusión.

El texto que Prosperar Sca., una empresa de Nieto Roa, ha editado, presenta las memorias de este cinematografista en relación con su vida y su producción cinematográfica. El aporte del libro es ser un documento que deja registro del concepto del mundo y la labor de un director colombiano. Estas memorias se inician en Boyacá, con los primeros estudios de Nieto Roa, su temprana relación con el cine y su decisión de hacerse director; continúan con su paso por los Estados Unidos, su participación en el ejército de ese país y su trabajo como documentalista en las Naciones Unidas; se relata su retiro de esta institución para acometer (con indudable coraje) la tarea de producir cine en Colombia, y los resultados de este reto en el proceso de gestación de cada uno de sus largometrajes. No deja de ser interesante la mirada que este director tiene sobre su propio cine y, en exclusiva conexión con éste, de Focine y las exhibidoras colombianas. La suya es una visión absolutamente personal, que no se preocupa por probar la veracidad de sus afirmaciones.

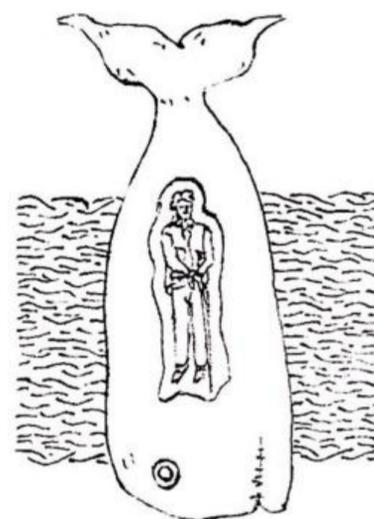
La primera debilidad que se encuentra en el texto de Nieto Roa alude a la forma: su prosa es burda y está conformada por una encadenación de lugares comunes. El contenido de las memorias de Gustavo Nieto Roa, importante para quienes se interesan en el cine nacional, no deja de ser una sorpresa por las conclusiones que pretende sembrar: todo lo que este director deseó se dio, de una manera casi mágica, tuvo el don de descubrir y encumbrar a actores (v.g. Martha Stella Calle), sus películas siempre fueron amadas incondicionalmente por los colombianos y, si dos de ellas no fueron éxitos de taquilla, fue porque Focine les dio una pobre promoción (*Caín*, 1982) y porque la guerra contra el narcotráfico no permitió a la gente ir a cine (*Una mujer con suerte*, 1992). Pequeñas anécdotas y el tono general del texto dejan la sensación de que este director no sólo fue un privilegiado por la cuna y la fortuna, sino que fue y es uno de los más grandes talentos del cine nacional. Si la crítica se ensañó con sus filmes fue sólo por rencillas personales, por envidia o por un esnobismo que llevó a estos cinéfilos a desdeñar lo que el público corriente idolatraba. Como suele suceder, la forma de esta prosa implica unos conceptos.

La lectura de este libro y su prólogo (preparado por Henry Laguardo) termina por recordar una conferencia de Luis Alberto Álvarez. Este sacerdote, crítico de cine y musicólogo, escribía en 1980:

[...] Nieto Roa, en cambio, hizo un discurso filosófico en el que afirmaba que su fórmula, la que él llama "cine comercial" es, simplemente, la del cine colombiano y que todas las demás son imitaciones de Bergman, completamente inadecuadas a nuestro medio. Para él *Colombia Connection* es una película "de mensaje" sobre el problema de la droga, una crítica acerba al imperialismo y a los gringos. En su opinión *El taxista millonario* es un serio estudio sobre la clase media y *Amor ciego*

un análisis a fondo sobre los sentimientos de la burguesía¹.

Con los años, quizá los adjetivos de Nieto Roa sobre su propia obra se han moderado, pero las afirmaciones de Luis Alberto Álvarez siguen siendo vigentes en esencia, como lo demuestra el libro publicado por Prosperar Sca.



Desde algunas cintas de los años veinte y la época del cine de los Di Doménico, hasta *La estrategia del caracol*, los únicos filmes colombianos que resultaron rentables para sus realizadores fueron los de Nieto Roa. De los largometrajes que pueden acreditarse (*Aura o las violetas*, 1973; *Esposos en vacaciones*, 1977; *Colombia Connection*, 1978; *El taxista millonario*, 1979; *Amor ciego*, 1979-1980; *Tiempo para amar* —dirigida por Manuel José Álvarez—, 1980; *El inmigrante latino*, 1980; *Caín*, 1982, y *Una mujer con suerte*, 1992), sólo los dos últimos resultaron en un descalabro para sus productores. No hay duda de que este hecho en sí mismo representa algo importante, pero en otros términos no es mucho lo que se pueda decir en su favor: la obra de Nieto Roa, como su texto, carece de cualquier valor estético o conceptual relevante. Sus producciones fueron efectivas en términos empresariales y gustaron por su humor, su melosidad, su reciclaje de formatos y clichés, su simpleza y sus escasos pero efectivos desnudos. Gustavo Nieto Roa le apostó al musical, a la comedia de equívocos y porrazos, a los tópicos que habían

funcionado en otras cinematografías y en la televisión, sin que sus películas fueran más allá de estas fórmulas. Es evidente, al leer estas memorias, el orgullo de Nieto Roa frente a su labor cinematográfica. Este orgullo está bien fundamentado si sólo se toma en cuenta su eficiencia empresarial dentro del contexto colombiano, pero es obvio que, frente a otras características de su trabajo, existe en el texto una clara falta de distancia crítica, la misma que es tan manifiesta en sus filmes y en la mínima evolución que a lo largo de nueve largometrajes tuvo su oficio y su obra.



Escribía Luis Alberto Álvarez para la conferencia mencionada anteriormente:

Una vez más nos encontramos aquí con la confusión a que lleva el término "comercial". Que una película sea "comercial" o no lo dicta sólo el hecho de que produzca o no dinero, que tenga o no amplia aceptación. El nacimiento de una nación, El acorazado Potiomkin, Susan y Ana o La luna pueden ser llamadas películas comerciales, porque rinden muy bien económicamente [...] El cine de Nieto Roa, independientemente de que se lo alabe o denigre, no es cine "comercial" o "no comercial" sino, simplemente, cine de consumo, destinado a desaparecer después para siempre [...] En el mismo Hollywood, a veces incluso en una misma calle y en el mismo estudio, una película de Mickey Rooney divertía, se consumía y

se olvidaba, mientras que una de Lubitsch o una de Chaplin quedaban como obras de arte. Los actores y las técnicas pueden ser los mismos, pero el genio depende de otra cosa.

Gustavo Nieto Roa ha escrito sus memorias para combatir el olvido, pero ninguna de sus palabras de elogio puede añadir ni una chispa de genio a las películas que enumera. Los colombianos que, ávidos de imágenes propias, se identificaron con su cine y ya le han dejado atrás, probablemente no leerán este texto, pero el tenerle en cuenta es importante cuando se quiera escribir una historia del cine nacional. En ese momento se podrá incluir un capítulo sobre lo que en su tiempo Nieto Roa llamó el "cine comercial": uno de tantos intentos de construir una cinematografía en el país, que estuvo basada en la pobreza de preguntas y la funcionalidad económica, y que no dejó nada más que un par de negocios y algunas fotos rápidamente envejecidas.

JULIÁN DAVID CORREA

1. Luis Alberto Álvarez, "La fórmula Nieto Roa", en *Páginas de cine*, vol. 1, Medellín, Ed. Universidad de Antioquia, 2.^a ed., 1992, págs. 17-20.

Teoría y ladrillos

Cien años de arquitectura en Colombia.

XVII Bienal de Arquitectura 2000

Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA),

Jorge Alberto Gutiérrez Galindo (compilador)

Sociedad Colombiana de Arquitectos, Panamericana Formas e Impresos, Bogotá, 2000

Los puntos de quiebre dentro de la cronología cristiana siempre suscitan resúmenes que intentan, a cambio de verdaderas rupturas, señalar un punto de referencia dentro

de las continuidades de una actividad. La Sociedad Colombiana de Arquitectos ha venido publicando, desde hace tres decenios, el resultado de sus certámenes: antes anuales, en la actualidad bienales. Para la edición 2000, la SCA buscó construir, además, un balance de lo realizado durante el siglo XX en la arquitectura y el urbanismo en Colombia. Para estas disciplinas, durante el año 2000, el suceso particular está constituido, precisamente, por la aparición de este libro, que seguramente habrá de convertirse en fuente de consulta para muchas miradas hacia atrás durante el siglo XXI.



En ese sentido, para un lector imaginario del año 2100, *Cien años de arquitectura en Colombia* mostrará, por una parte, el estado de la práctica arquitectónica y urbana a través de los proyectos elegidos para la Bienal; y por la otra, señalará a aquellos personajes que poseían la sabiduría sobre la arquitectura y el urbanismo en el año 2000, mediante los artículos temáticos; y ubicará los intereses y las problemáticas profesionales colombianas al iniciar el tercer milenio.

Sobre la práctica arquitectónica (que incluye el trabajo investigativo y la elaboración teórica), se presentan los trabajos que la Bienal 2000 premió en las categorías de proyectos urbanos, proyectos arquitectónicos, recuperación del patrimonio, y teoría, historia y crítica. En sí mismas, estas cuatro categorías muestran los segmentos diferenciados en que el gremio de los arquitectos concibe, para el momento, los campos de actuación arquitectónica.