

A la espera de nuestra invención

Indómita: Colombia según el cine extranjero

PAULA ANDREA BARREIRO P.

Universidad del Rosario, Bogotá, 2019, 195 pp.

HE CITADO en muchas ocasiones y a propósito de distintos temas la célebre frase del historiador mexicano Edmundo O'Gorman que dice, a grandes rasgos, que América no fue descubierta, sino inventada. Volví a pensar en esta idea de O'Gorman mientras leía las páginas de *Indómita: Colombia según el cine extranjero* –tesis doctoral de Paula Andrea Barreiro, profesora de la Universidad de Antioquia–, porque todo el libro es una reflexión sobre cómo los otros, los extraños, los foráneos, los que vienen de fuera, inventan en sus representaciones estéticas y narrativas la imagen de una geografía, de una región y de un país (en este caso, de Colombia). Si los cronistas de Indias en el siglo XVI crearon en sus crónicas y relaciones de viaje las primeras imágenes de un continente, los cineastas del siglo XX y XXI han hecho lo propio en sus películas y narraciones audiovisuales.

La pregunta base del libro de Barreiro busca averiguar cómo el cine de otras naciones ha representado a Colombia en sus realizaciones audiovisuales y cuáles son y por qué surgen los imaginarios detrás de estas representaciones. La primera parte de la tesis de Barreiro está dedicada a responder estos interrogantes y a plantear los conceptos clave que usará a lo largo de los capítulos siguientes. La conclusión más importante a la que llega la autora es algo que uno como espectador de cine ha intuido antes y visto muchas veces en pantalla: el escaso interés de una parte considerable de las producciones cinematográficas extranjeras por ofrecer una imagen singularizada de los distintos países de la región latinoamericana.

Escuchemos a Barreiro: “El cine extranjero sostiene la idea de Latinoamérica como un concepto visualmente uniforme. La etnia, la raza y la clase social son las bases más comunes para fundar prejuicios acerca de la región” (p. 29). Es decir, sea Colombia, Venezuela o México el país representado

en una película, el cine usa unas convenciones genéricas de representación: exotismo tropical, barbarie, colorismo y folclor. También reseña Barreiro el fenómeno análogo de la caracterización por antonomasia, que consiste en tomar los rasgos de una sola de las culturas de la región y extrapolarlos a todas las demás. Esta sería la clave para entender por qué una gran parte de los personajes que representan lo latinoamericano en películas extranjeras hablan como charros, cantan rancheras, le rezan a la Guadalupeana y comen chilaquiles. Es lo que Barreiro llama el proceso de mexicanización. Como México, por muchas razones, es la nación más arquetípicamente latinoamericana en el imaginario extranjero, es con elementos de este país con los que el cine suele caracterizar a la totalidad de la región. En estos apartes preliminares, donde asoman las reflexiones mejor logradas del libro, también hay cabida para interesantes observaciones sobre temas tan distintos como la relación del paisajismo con la ideología de los imperios o el rol que desempeñan los estereotipos como mecanismos de economía narrativa en el cine, por destacar solo dos ejemplos.

Vamos ahora a otro tema. A revisar una rareza en la armazón estructural de *Indómita: Colombia según el cine extranjero*. Sucede con este libro una curiosa inversión de la jerarquía textual, pues es en la introducción donde están los contenidos más sustanciosos de la investigación de Barreiro, mientras que en los capítulos que componen el cuerpo del texto están las partes más flacas y desprovistas de sustancia. El motivo de esto puede hallarse en el esquema mismo ideado por la autora: dedicar el grueso de los capítulos al análisis pormenorizado de una lista de películas escogidas en razón de cómo representan a Colombia bajo supuestos estéticos e ideológicos distintos. Barreiro nos cuenta que, de un corpus original de decenas de películas visualizadas para su tesis, escogió un número reducido para desmenuzarlas en detalle. La metodología empleada por la autora consiste en ofrecer una suerte de ficha sinóptica de cada una de las películas de la selección para enseñar a explicar a cuál categoría de representación pertenece.

Al principio, cuando el lector va entrando en estos capítulos, este recurso

de ir reseñando y clasificando las películas no le causa ninguna sensación en particular, y lo asume como una necesidad propia de la investigación; pero después, tras páginas y páginas del mismo patrón, empieza a sentir cierta fatiga con este excesivo prurito de resumen y clasificación. Las sinopsis nunca han sido un género demasiado agraciado de por sí como para ponerlas juntas, una tras otra, en una larga y continua sucesión de páginas enteras. Las sinopsis cansan. Y cansan lo mismo a quien conoce las películas como a quien nunca las ha visto. Además, los buenos escritos de cine, como los buenos escritos sobre arte o literatura, saben prescindir de la tentación del resumen. Y a pesar de que entiendo que la autora haya sentido la necesidad de contextualizar al lector en cada caso, pues muchas de las películas mencionadas son bastante desconocidas, creo igualmente que, si uno inicia un texto con la suficiente enjundia crítica y analítica, con una adecuada ponderación entre el rigor académico y la plástica literaria, el lector es capaz de suplir, o cuando menos de pasar por alto, las omisiones argumentales.

Por lo dicho hasta ahora, podría quedar la impresión de que esta parte del libro de Barreiro es solo un encadenamiento soporífero y tedioso de compendios de películas. Pero no. No sucede así. Hay también a ratos una juiciosa aproximación sociológica a ciertos fenómenos cinematográficos. Es el caso de la Colombia recreada por el cine italiano de los años ochenta, cuando un tropel variopinto de directores sin fortuna, de aventureros tramadores y de mercachifles astutos llegó al país y logró asentar una industria menor de películas de serie B, de estéticas tremebundas de cánibales y descuartizadores tropicales. Otro ejemplo es el análisis de las películas pertenecientes al género del narcocine, producciones rodadas en una o dos semanas en descampados del norte de México, con pocos recursos y de circulación reducida a formatos de reproducción casera, donde la representación de lo colombiano surte el papel antagónico de los capos enemigos de los carteles mexicanos (me conmovió especialmente la observación que hace Barreiro sobre cómo los inmigrantes de las barriadas latinas de Estados Unidos, público objetivo del narcocine,

CINE		RESEÑAS
<p>consumen estas películas movidos más por la nostalgia de sus tierras que por el deseo de entretenerse con historias de armas, drogas y acción).</p> <p>Y no puede quedar sin mención, a manera de cierre, el exquisito detalle de cuando la afamada actriz Grace Kelly, una de las estrellas del cine clásico norteamericano, vino a Colombia a rodar una película de esmeraldas. Estas piedras preciosas, nos cuenta Barreiro, fueron, antes que la droga, la violencia insurgente o la voluptuosidad femenina, las primeras imágenes estereotípicas de la representación de lo colombiano en el cine extranjero. El rodaje en que estuvo Grace Kelly tuvo lugar durante el gobierno de Rojas Pinilla, y, aunque no lo dice Barreiro, me regodeo con la posibilidad de una escena –muy cinematográfica– donde el general le besa las nieves de la mano a la beldad del norte, le obsequia una esmeralda como recuerdo de Colombia y le agradece por dignarse a venir al país. Hay ahí una metáfora que no me atrevo a explicar por no entenderla del todo, pero que tal vez deje entrever algo de nuestros complejos de identidad, dependientes muchas veces de la invención y representación que de nosotros hacen quienes solo vienen a llevarse un souvenir o una anécdota colorida de un trópico indistinto.</p> <p style="text-align: center;">Jerónimo Uribe Correa</p>		