

dad política resultante del inmediato pasado bélico y procurar la fundación de una ideología empresarial y laboral, tal como lo expresó Alberto Samper el día de la inauguración del quiosco: "La muestra de lo que somos capaces es tan grande que a todos nos ha sorprendido; y el asombro que nos causa y que vemos reflejado en todos los semblantes, redoblará el anhelo que nos domina porque las lides bárbaras de las guerras civiles se sustituyan por las de la competencia en el trabajo libre de monopolios, bajo el imperio de leyes que garanticen la igualdad para todos".

Siguen en su orden los capítulos "Transformaciones en la década de los cincuenta" y "Los ensanches que se adelantan en 1979-82". El recuento culmina, por lo tanto, en 1982 y no da cuenta de la grave crisis financiera suscitada por el alto endeudamiento externo de la compañía que la tuvo al borde de la quiebra durante 1984.

La publicación cuenta con numerosas fotografías provenientes de diversos archivos. Estas son en ocasiones más dicentes que el texto, demasiado frío, demasiado aferrado a contar la historia desde adentro y desde la perspectiva del administrador preocupado en el manejo de dificultades coyunturales de capital de trabajo, materias primas, aranceles, crédito y comercio exterior. Así pues, la narración termina siendo, en contra de los augurios del primer capítulo, una enumeración cronológica de las diversas barreras que la empresa tiene que sortear desde sus inicios hasta su constitución en *holding* y de las formas como sus administradores las resuelven en cada período.

Los problemas de una historia empresarial contada desde la silla del gerente son múltiples: encuentra pocos lectores, no sólo por tratarse de una edición de circulación cerrada, sino porque es de interés sólo para los accionistas, los acreedores y financieros, algún vicepresidente o subgerente —que en sentido estricto preferirían leer el estado de pérdidas y ganancias o el balance general— y pare de contar. Tiene defectos bibliográficos, como que carece de un

índice analítico y onomástico que facilite la consulta de la obra. Así mismo, para el historiador la publicación es ciertamente de interés, pero incompleta. A diferencia del empresario fundador que se expresó en discursos e informes, que buscó crear una actividad económica de la nada contra viento y marea, el gerente de los años cincuenta que nos cuenta la historia es un observador desapasionado del pretérito, comprometido en mantener un liderazgo oligopólico, y por ello ofrece una mirada parcial de la historia que pretende abarcar y reconstruir. Esto la hace incompleta: deja en el cajón documentos de interés, presumiblemente existentes, enfatiza demasiado en los nuevos proyectos de la empresa, no da los indicios necesarios para entender la época a lo largo de la cual opera la compañía y para entender la mentalidad empresarial y laboral sobre la que se ha sustentado su desenvolvimiento. Este libro es una valiosa y lujosa constatación de que de la silla del gerente al pupitre del investigador hay mucho trecho, y de que, no obstante, cada uno puede valerse del otro para hacer lo suyo.

SANTIAGO LONDOÑO



La cultura en el trimestre

El cine en la televisión

Como parte de estas políticas de Focine de apoyar logística y financieramente a los nuevos creadores y realizadores de cine en Colombia, se convocó a un primer concurso de guiones originales y adaptaciones de obras literarias, del cual resultó una decena de autores premiados. Están,

desde luego, entre los elegidos casi todos aquellos que llevan ya sus años trabajando el cine argumental/documental (como Mayolo, Luis Ospina, Víctor Gaviria, Lisandro Duque, Leonel Giraldo) y algunos otros nuevos y sorprendentes (gente que viene del cuento o de la poesía...). Aunque el dinero no es suficiente para realizar una obra en grande sí lo es para llevar a cabo —aunque todos se quejen— algo que se puede mostrar sin agachar la cabeza.

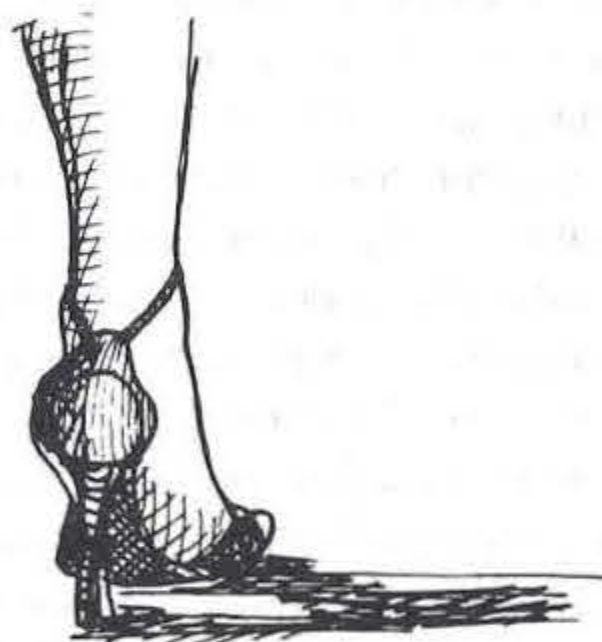
Al momento de escribir esta reseña se habían pasado por la televisión las cinco primeras escogidas: *San Antoñito*, *Aquel 19*, *Aroma de muerte*, *El papá de Simón* y *Vida de perros*. Pasado ya, entonces, casi un tercio de la programación de Cine en Televisión de este año, ¿qué puede decirse a modo de balance inicial?

El primer excelente capítulo de *San Antoñito*, basada en el cuento de Carrasquilla y dirigida por Pepe Sánchez, prometía una ampliación posterior (otros tres capítulos) que nunca llegó, por un lado, o que, por el otro, se pasó de lo esperado: había una espontaneidad maravillosa —actores noveles, gente del pueblo, señoras de edad...—, un aire de naturalidad, de no-decorado, de escenarios auténticos y una conducción de la historia-en-el-tiempo entretenida y cautivante: pero los tres capítulos siguientes mostraron esa historia como atrancada en esa misma espontaneidad, que ya se veía sobreactuada, de los actores (aunque la obra fue filmada, de una vez, en tiempo récord), un detenerse más que moroso (que no amoroso) exagerado en las rezanderías de las beatas, en esa lentitud de sacristía y conversación de costurero que todos quisiéramos que el director sólo nos hubiera sugerido para ocuparse más del personaje, de su interioridad. Seguro: el director Pepe Sánchez quería hacer una copia muy ceñida del *San Antoñito* de Carrasquilla y logró hacer literatura-en-cine pero no aquello de que se trataría el reto inicial, casi que lo contrario, o sea hacer un *cine-cine*, poner en *movimiento* esa congelación que es la escritura, ese cuento-detenido de Carrasquilla,

darle velocidad, oxígeno, respiración. Nos quedó el mismo cuento muy bien iluminado, a veces demasiado, pero no la nueva visión, los nuevos ángulos, incluso las sorpresas, los "irrespetos" que uno siempre espera de estas adaptaciones. No seguramente por falta de imaginación de Pepe Sánchez. Sino tal vez porque, trabajador de la televisión especialmente, hizo de la obra exactamente eso: cuatro 'capítulos' como para "El cuento del domingo" con inclusive inconscientes "espacios para un mensaje comercial" evidentes en las pausas, en el ritmo de filmación. Salvo estos -pocos- defectos, lo mejor fue la excelente fotografía.

Aquel 19, de Carlos Mayolo, con guión de Umberto Valverde, muestra esencialmente el deseo y la intención plasmada de los cineastas de Cali de fijar en la pantalla aquello que empezó a mostrar Andrés Caicedo en sus cuentos y novelas: una imagen de la ciudad cotidiana que siempre ha estado ahí, afuera, pero que sólo puede ser fijada, conceptualizada, desenmarcada de esa rutina, por medio del arte (ya sea en cine, fotografía, pintura, escritura): desde luego, lo logran en gran medida: hay ya una 'imagen', una manera de representación de la ciudad, alejada del todo de las viejas maneras, los viejos ángulos, los decires: algo que se nota radicalmente en el documental *Cali-cálido-calidoscopio* (ganador en Cartagena 85), que mezcla viejos documentales y testimonios filmados, con el documental de ahora: la nueva visión. Esto, el acierto. Pero la gran falla de *Aquel 19* se encuentra en su -para nosotros- elemento principal: el guión muy simple de Umberto Valverde nos cuenta esa historia de los adolescentes enamorados -primer amor-, en los años sesenta, con sus conflictos típicos: papá exmilitar de la pelada; oposición, y represión de ese noviazgo; pelados hacen el amor; enseguida, pelada se suicida inexplicable, gratuitamente: ¿sólo porque no quería volver a casa? ¿Un abrumador sentimiento de culpa? Lo que es peor, el pelado también decide despacharse

al otro mundo... Fin. Lo que haya llevado a Mayolo a filmar este libreto tipo *Dialogando -serie negra-* sólo podremos comprenderlo en cuanto a que vio las posibilidades de realzar la imagen-de-la-ciudad presentes allí, y felizmente las realizó.



Aroma de muerte, de Heriberto Fiorillo, a pesar de la presencia de actores de la televisión -un alto factor contaminante que muchos espectadores no soportan y que los ha alejado por siempre de ese cine colombiano lleno de amparosgrises, gordosbenjumeas y frankilineros-, a pesar de eso, repetimos, se deja mirar con un interés centrado en el contenido más que en la forma (bien lograda), con actuaciones que borran los estereotipos y concentran la atención en el seguimiento de una buena trama. El pueblo, los ambientes son cabalmente adecuados a la historia, y la resolución deja satisfecha -aunque esto no deja de ser sospechoso- a la mayoría de los espectadores: ¿Los 'malos', por muy malos que sean, también en el cine colombiano estarán condenados a perder?

Y *Vida de perros*, con guión y dirección de Camila Loboguerrero: excelente realización en cuanto a fotografía, música, actores. Pero la posible intención de la directora fluctúa todo el tiempo -en la interpretación de los espectadores- entre si se tratará de una especie de farsa alegórico-realista, una como *comedieta* al estilo italiano (la música lo insinúa a veces), o un juego total, una broma cinematográfica sin ocultas intenciones, aunque la cámara muestre otra cosa. Las desventuras de ese pobre desempleado con su carrito de "pe-

rros calientes" en constante huida de la policía, no logran crear en el espectador el esperado sentimiento de solidaridad: el tipo está solo con su problema, y cuando empieza a soslayarlo con sus curiosos métodos de camuflaje, que por lo inverosímiles pasan a ser simbólicos, comprendemos que la historia se va a ir para otro lado: la carpa del carrito se convierte en la bandera colombiana, o el carrito mismo es cubierto ya con una lona pintada de ladrillos y la bandera encima: casita de barrio de invasión; o con una lona florida: jardín pequeño burgués; o pintado como la jaula de un hambriento león cuyo desempleado dueño ruge- bosteza a la espera del salto... todo esto hasta la culminación, el final del acoso paranoico, junto al inmenso mural de la paloma de la paz, cuando el tipo sucumbe... Que de la ligereza de la historia queden todas estas cosas, fuera del recuerdo de algunos planos muy bellos, es algo digno de destacarse y que deja el deseo de poder ver la película otra vez, algo que sólo podría hacerse disponiendo de una videogradora. Pero de este problema hablaremos un poco enseguida:

Los cineastas que presentaron sus guiones a Focine, la mayoría, lo hicieron naturalmente por la oportunidad de poner en filme, por fin, esas ideas que les bullían en la cabeza y que de ninguna otra manera podrían ver realizadas algún día, por los costos, etc. Pero si sus guiones, algunos por lo menos, esconden o incluso muestran abiertamente alguna intención "arte-subversiva", "crítica", o de alguna manera antiestablecimiento, ¿dónde quedaría esto si los guiones son premiados por el estado y pasados además por la televisión de ese mismo estado, y sólo una vez, en un horario difícil? La neutralización sería casi absoluta.

Pero, de ser esto hipotético, queda el segundo problema de que nos habla MacLuhan: la diferencia de "temperaturas", de "densidades", de especificidad del cine y la televisión, que hacen, todos estos factores juntos, que una película del cine pierda considerable eficacia (a todos los niveles: percepción, llega-

da, calidad artística, mensaje) al ser pasada por la pantalla chica, con su todavía baja definición, más los factores ambientales, psicológicos, la coerción de los comerciales cada cinco minutos, la ausencia de esa atmósfera de "sueño colectivo" que entraña el cine, que obliga, y que frente al aparato de TV nunca ha existido... Los cineastas corrieron a participar en este concurso quizá sin pensar en todas estas cosas, que pueden desde luego estar, llevadas al extremo, teñidas de un sentimiento de persecución, pero que no podemos negar del todo: ¿habrán caído en esta doble trampa de servir al aparato de entretenimiento ideológico del estado con unas obras mediatizadas y reducidas, si no en sus hipotéticos contenidos políticos, sí en su *status* de obra de arte por su presentación en un medio que las desvirtúa e incluso las socava? ¿Se podrán ver estas películas alguna vez en los teatros normales de las ciudades, de los barrios, que deben ser su elemento natural?

JOSÉ GABRIEL BAENA

Miradas desde el norte

Entre las seiscientas veinte tesis de grado sobre temas colombianos que compró la Biblioteca Luis Ángel Arango al University Microfilms International, fueron seleccionadas para este número del boletín, algunas referidas a temas de economía e historia colombianas.

Cofradías en el Nuevo Reino de Granada: Fraternidades Laicas en una Sociedad de la América Española, 1600-1755

Gary Wendell Graff, 1944
Universidad de Wisconsin, 1973.
Texto en inglés, 377 págs.

Con el objeto de llenar un vacío en la historia de la colonización española en América, se analiza el papel desempeñado por las cofradías, o hermandades laicas, en el proceso de hispanización de la población indígena durante el período comprendido entre 1600 y 1755, en la región montañosa del oriente del Nuevo Reino de Granada, o sea lo que hoy componen los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y los Santanderes. Se sitúa la función de las cofradías en un amplio contexto social, examinando su cometido en la creación de las parroquias, quienes las componían, sus actividades sociales y religiosas, su organización económica y los campos de la sociedad que cubría su actividad. Previo a estos se traza un bosquejo histórico de las comunidades laicas en Europa, así como los rasgos de la población indígena encontrada por los españoles en el momento de la conquista.

Fluctuaciones en las importaciones de los Estados Unidos de Brasil, Colombia, Chile y México, 1919-1954

Calvin Patton Blair, 1924
Universidad de Texas, 1957.
Texto en inglés, 291 págs.

Este trabajo, realizado en 1956, estudia el impacto de los ciclos comerciales de los Estados Unidos sobre las

importaciones de Brasil, Colombia, Chile y México. Su propósito es doble: 1) presentar en detalle un registro de la fluctuación en las importaciones de los cuatro países seleccionados para el período 1919-1954; 2) aplicar el análisis de las fluctuaciones del modelo keynesiano, por el cual se intentan explicar las expansiones y contracciones en las importaciones, como respuesta a las variaciones en los ingresos o la producción de los Estados Unidos. Aunque la investigación se ocupa tan sólo en las importaciones, es necesario utilizar otras variables, tales como precios, política comercial, cambio tecnológico, condiciones de oferta, que puedan influir sobre las importaciones. De acuerdo con los objetivos propuestos se disponen dos partes en el trabajo; cada una de las cuales conduce al logro de su propio objetivo. En la primera, que constituye el capítulo tercero, se trabaja una serie de datos históricos sobre las importaciones, los cuales se relacionan con los ciclos comerciales en los Estados Unidos. En la segunda, capítulo cuarto, se establecen las relaciones funcionales que usan datos históricos para mostrar la covariación de las importaciones con los ingresos o la producción. Cada parte incluye los cuatro países seleccionados. Los dos primeros capítulos explican la teoría y el método de trabajo utilizados.

Comercio, manufactura y redistribución de la población en Medellín, Antioquia, 1880-1980: un estudio de urbanización en Colombia

Anthony James Beninati
Universidad del Estado de Nueva York, 1982.
Texto en inglés, 327 págs.

Medellín es una ciudad que ha experimentado una transformación, en su configuración física y en su vida material, económica y social. De pequeña ciudad provincial de menos de 40.000 habitantes en 1880 pasó a ser una metrópolis de cerca de 1,5 millones de habitantes en 1980. Determinar e historiar las fuerzas que intervinieron en esa transformación, es el