

Nada habría mejor que seguir aquí el recuento de la historia del cine, pero el espacio de esta reseña-comentario no lo permite y la existencia del libro no lo frustra.

GUILLERMO
LINERO MONTES
guillermolinero@gmail.com

La ciudad invisible

**La ciudad visible:
una Bogotá imaginada**

Diego Mauricio Cortés Zabala
Ministerio de Cultura, Bogotá, 2003,
82 págs.

El ensayo *La Ciudad visible: una Bogotá imaginada*, de Diego Mauricio Cortés Zabala (Bogotá, 1964), fue finalista dentro de los premios (¿?) del Ministerio de Cultura 2002 (¿?), cuyo jurado, integrado por Camilo Calderón Schrader, Bernardo Hoyos Pérez y Silvia Galvis Ramírez, subrayó en sus observaciones que la “publicación de este ensayo sería un gran aporte al desarrollo de la crítica cinematográfica del cine colombiano”. Y, justamente, tras la lectura del libro quedan girando en la memoria, más que los datos expuestos, la manera como el autor los describe y comunica. No es el suyo un lenguaje paternalista, o mejor de padrinazgo, al servicio de la pura exaltación y el elogio, como lo son la mayoría en este campo. Su erizamiento crítico es persuasivo; las continuas referencias literarias, bajo cuyos filtros distingue Cortés los objetos de su estudio (más que la ciudad de Bogotá, las películas y directores que la han privilegiado como espacio del cine); las continuas aseveraciones, limpias, sin subterfugios; los juicios rotundos, entrelazados de valoraciones contrarias (unas exaltando, otras ridiculizando), hacen de este ensayo de crítica un modelo distinto para quienes se desempeñan en el oficio de la crítica

cinematográfica, y para el gran público —si lo tuviera este tipo de publicaciones—, una manera más de contribuir con la confusión general en cuanto a si es bueno o malo el cine colombiano, o si lo son o no nuestros directores (...si los ha habido..., ...si los hubiera...).



Desde la introducción, donde se agotan por completo los argumentos discutibles, Diego Cortés elige construir los cimientos de lo que a lo largo del libro se convierte en un eje temático, la convicción de que al cine nacional lo desventaja la entrega aferrada a los esquemas, que con respecto al tema de la presencia de Bogotá en el cine colombiano, han sido recurrentes reflejos de un modelo de tradición que Cortés se lo endilga —al menos hasta comienzos de los años ochenta— a Gabriel García Márquez, y a quienes han pretendido untarse, y lo han logrado, con el brillo de su esplendor. Escribe Cortés: “Al más grande y reconocido escritor colombiano del siglo xx, Gabriel García Márquez, le debemos la más maniquea mitología literaria de Santa Fe de Bogotá”. Y, en verdad, no resultaba difícil pensarlo así, si consideramos el ambiente ensombrecido, lento y almidonado de las producciones garciamarquianas, de las suyas y de las de los otros, pero otra cosa es considerar que a él (al maniqueísmo del Nobel) le debamos los intentos fallidos de atrapar la Bogotá-mágica, subyacente en la Bogotá-Bogotá.

Cabe resaltar como Cortés toma de referencia creativa para sus críticas las obras de escritores colombianos. Así, en García Márquez esta-

rían los elementos de fondo para lo que serían las décadas de los setenta y de los ochenta y en Chaparro Madiedo y Antonio Caballero, los correspondientes a las décadas de los ochenta y de los noventa.

Por cada película representativa de los momentos del cine colombiano, y su relación con la ciudad de Bogotá, en la segunda mitad del siglo xx, el autor desarrolla un ensayo que en conexión con el texto de introducción (ya dijimos que en él está todo lo debatible posible) completa apasionados ángulos de visión crítica, donde campean sin miramientos las más crudas verdades. Consideraciones que, si bien “todo el mundo se hacía”, nadie se atrevía a expresarlas. Aseveraciones, inferencias, intuiciones, sentencias que, pese a su presentación explosiva, no son dichas a topa tolonadro sino que llevan consigo el resultado de una paciente experiencia crítica, y aun cuando parezcan contradictorias (ya dijimos que ello era propio de su estilo), dan noticia sensata y profesional, no sólo acerca de lo que representa como símbolo Bogotá en el cine colombiano, sino también de la presente situación estética de éste. De estas aparentes contradicciones cito aquí algunas definitorias, cargadas además de las ya mencionadas características de Cortés, como son las limpias (también lapidarias) aseveraciones, con las que nos persuade:

Acerca del cine colombiano: “... en Colombia no se ha consolidado el cine como medio de comunicación y menos como expresión artística, ya que no se ha realizado ninguna película memorable...”.

Acerca de las películas basadas en los textos de García Márquez: “... son el perfecto manual del acartonamiento, la solemnidad pendeja, la retórica vacía y estéril. Allí el humor no florece ni en los más recónditos orificios de ese desierto de palabras engoladas”.

Acerca del humor en las películas colombianas: “...incluso en las que hizo Nieto Roa con Carlos Benjumea hay chispazos de humor, pero en un contexto de tal pobreza narrativa y de carencias dramáticas tan protube-

rantes que nos las puedo incluir aquí". Ni en ninguna parte...

Acerca de las películas de Víctor Gaviria: "... si de lo que se habla es de estética de la fealdad o de neofascismo, no tenemos más que recurrir a los héroes pasolinianos de *La vendedora de rosas*, si de apología del mal, pues nada más cercano a ello que los pistoleros desahogados de Víctor Gaviria, nunca contextualizados ni impugnados por el buen director paísa".

Acerca de "El Bogotazo en *Confesión a Laura*": "La película es de lo más relevante dentro de la corta y vacía historia del cine colombiano". "La narración es fluida, aunque lenta".



Acerca de "Para qué sirve la dignidad en *La estrategia del caracol*": "El gran acierto de la película radica en recrear con calidez, emoción y humor una anécdota que tiene todos los ingredientes para ser inverosímil". "Fausto [refiriéndose al desempeño actoral de Fausto Cabrera] conserva una dicción declamatoria que hace pesado todo cuanto dice. Además, verlo cantando tonadas republicanas mientras trabaja junto a sus compañeros de inquilinato, resulta poco menos que ridículo".

Acerca de Sergio Cabrera y Dago: "Tan sólo se han valido de la cultura urbana como trasfondo de comparsa para sus sainetes degradantes de lo popular".

Acerca de la pseudoestética de los programas de televisión: "... programas de pretendida crítica iconoclasta como 'El siguiente programa', en donde a través del 'Iguazo', un personaje grotesco, se asume una visión

totalmente *pordebajada* de lo popular, realizada a partir de la ignorancia y la pereza mental y creativa de dos ilustres miembros del lumpen de la burguesía arribista, a saber, Santiago Moure y Martín de Francisco".

Acerca de *Posición viciada*: "El problema de este melodrama ascético radica en la mala dirección, en la deficiente puesta en escena (visualmente pobre) y en lo obvio de las actuaciones".

Acerca de *La gente de la Universal*: "...es una película inhumana, simiesca, pero no es ni baja, ni ramera, ni grotesca, ni infame, ni miserabilista, ni apologética del crimen y la maldad. Es amoral, escéptica, descarnada, cruda, frentera y trapacera al mismo tiempo. A cada quien le deja lo suyo".

Acerca del cine de Guillermo Álvarez: "Ver completo uno de sus cortos o medimetrajes suele resultar un ejercicio harto complejo y no precisamente por su imperfección, sino más bien por la dificultad que nos plantea asumir estructuras lingüísticas diferentes a las que estamos acostumbrados...".

Acerca de *Diástole y sístole*: "Más allá de su estructura episódica o fragmentada en segmentos (¿?), que podría haber pasado inadvertida en muchos casos de no existir los intertítulos, lo que de verdad identifica y puede salvar esta película es el ritmo vertiginoso de sus imágenes y de sus situaciones".

En realidad, la crítica y los críticos que se ocupan de la cinematografía nacional son muy pocos; nombrar algunos contados, para bien o para mal, puede ser —por la explícita regularidad profesional del medio— un absoluto desatino. Sin embargo, es claro que estos escriben y, lo que constituye una percepción unánime, que practican la denominada crítica recepcionista, la de los espacios de los periódicos y la televisión, la ejercida por una mera remuneración. Un pago que "sólo" exige a cambio que se convenza a los espectadores de la buena calidad de una cinta específica y, en consecuencia, adquieran su boleta de entrada al cine. Y esto no es ilógico si pensa-

mos en el círculo vicioso: tú me haces la promoción de la película de tal modo que atraigas a la gente que para verlas me pagará las entradas para yo poder pagarte la promoción de la película de tal modo que atraigas a la gente que para verla me pagará las entradas para yo poder pagarte la promoción... Ésa es la crítica a la cual nos tienen acostumbrados los medios en Colombia. Por eso, encontrarse un autor con "un claro dominio del lenguaje crítico [estas líneas forman parte de las observaciones del jurado], con todo el bagaje cultural y cinematográfico requeridos para hacer una crítica original e interesante sobre el cine de ciudad en Colombia" resulta novedoso y, por qué no decirlo, esperanzador. Sin embargo, no es Diego Cortés un aparecido: estudió periodismo y apreciación cinematográfica, recibió talleres de guion y fue redactor de la no poco conocida revista *Kinetoscopio*, de Medellín. Experiencias, todas, en función de sustentar sus aseveraciones. De la misma forma, Cortés ejerce el oficio de escritor, de donde le proviene su estilo de contundente precisión significativa. Un estilo del cual podríamos concluir: *no es un periodista quien reflexiona aquí*.

GUILLERMO
LINERO MONTES
guillermolinero@gmail.com

De moda el modernismo

Modernismo, supuestos históricos y culturales

Rafael Gutiérrez Girardot
Fondo de Cultura Económica
Colombia, colección Tierra Firme,
Bogotá, 2004, 168 págs.

Modernismo, supuestos históricos y culturales recoge la experiencia de un curso dictado en la Universidad de Bonn, en el semestre de invierno