por abarcar un tema que hasta la fecha ha sido poco explorado, una copiosa labor que no sólo se circunscribe a la memoria de la presencia de la mujer en el séptimo arte, sino que además da noticia de la historia de los audiovisuales -del cine, la televisión y el video-, como también de la turbulenta tradición política y social de nuestro país y de su incidencia en la producción de obras creativas. Seria y profunda en la percepción crítica de las circunstancias sociales y políticas, que condicionaron a la mujer al espacio reducido del hogar y la familia, esta investigación sondea sus habilidades "apenas hasta hoy reconocidas" en ámbitos diferentes de los aislamientos mencionados.

En una secuencia que divide el estudio en decenios, La presencia de la mujer en el cine colombiano parte del año 1897, cuando llega el cine a Colombia y al realizarse la primera exhibición en el Teatro Municipal de Bogotá, con la obvia ausencia de mujeres espectadoras. Para entonces las condiciones jurídicas del sexo femenino no les permitían disponer de libre albedrío respecto a su dinero o bienes, y se les castigaba el delito de adulterio. Para tal tiempo, coincidente además con la guerra de los Mil Días (1899), sin duda el escenario del país era de absoluto caos, y la insólita separación de Panamá (1903) y el aislamiento político configuraban una Colombia de costumbres bastantes conservadoras y confesionales. Una vez pasada la tragedia de la guerra, despunta el auge del cine, y ya no sólo en Bogotá, sino que además en Medellín y en algunas otras partes del país, se realizan exhibiciones para toda clase de público. Poco a poco, el cine va tornándose en un entretenimiento cotidiano para las familias y los individuos en general. Es así como la mujer asiste cada vez más a las presentaciones, hasta dejar de parecer extraño verla en las salas de cine.

Ya hacia los años veinte, y en natural correspondencia con la incipiente industria manufacturera, la mujer es empleada como mano de obra. Paralelo a ello, se generaba una conciencia de clase trabajadora, afín con la que proclamaba las reivindicaciones femeninas. Justamente por esta fecha, especialmente en el medio cinematográfico, se vivía con perplejidad la creación de las juntas de censura, que, a juicio de las autoras de la investigación que nos ocupa, fueron un lastre para el normal desarrollo de la producción y exhibición del cine en Colombia.



Con todo, las primeras producciones nacionales de largometrajes argumentales rememoran nombres como los de María o Aura o las violetas, en que la mujer participa como actriz, interpretando papeles propios del prototipo femenino de la época. Llama la atención cómo en aquel tiempo resultaba una ardua labor encontrar mujeres que desempeñaran los papeles femeninos, necesarios para la puesta en escena, y cómo eran las divas de clase alta, especialmente las hijas de extranjeros, quienes asumían el papel de actrices, sin darle mayor importancia al entorno social.

Sin embargo, las cosas cambiarían con la producción nacional de Bajo el cielo antioqueño. Narran las autoras que, para dicho filme, fue necesaria la constitución de una compañía filmadora, que funcionaba con emisión de acciones. Asociación en la que las mujeres participaron de manera relevante, constituyéndose, al menos aquellas que así lo hicieron, en las primeras mujeres productoras de películas en el país. Pero de ahí hasta intervenir en el proceso creativo de las producciones cinematográficas en Colombia, había un serio obstáculo: la opinión de la época con respecto a las capacidades intelectuales y cognitivas del sexo femenino. Obstáculo que se vería por fortuna disminuido al acceder al poder, por el partido liberal, en 1930, el presidente Olaya Herrera. Fue entonces cuando la conciencia respecto a la injusta situación femenina comenzó a ampliarse: se consideraron planteamientos pertinentes a su autonomía patrimonial, tangible en la ley 28 de 1932, a su participación en la vida pública y a su derecho a recibir una educación más integral.

Luego, con el advenimiento del cine estadounidense, que invade las salas de proyección, y con la puesta de moda -si así puede decirse-del característico estereotipo de la mujer norteamericana (década 1940-1950), se facilita definitivamente el posicionamiento de la mujer colombiana en la sociedad, y se habla ya de una mujer natural, independiente e inteligente, antes que bonita. Se erigen nombres como el de Lilí Álvarez, la primera mujer productora en la historia del cine en Colombia, con la película Allá en el trapiche, y con ella crecen las expectativas y actividades de la mujer en las producciones nacionales, siendo su trabajo cada vez más apreciado. Lamentablemente, pronto, la violencia bipartidista desatada en el país exigiría de la mujer una actitud combativa. De ello dan cuenta casos como el de la sargento Matacho, que ante el asesinato de su marido jura venganza y se enrola en la primera banda que topó en su camino. Pero la verdad es que la mayoría de ellas se constituyó en una de las principales víctimas de la confrontación del periodo de la Violencia y, a pesar de los avances en los niveles político y social, especialmente con el gobierno de Rojas Pinilla -que otorgó el derecho a la mujer a elegir y ser elegida-la cinematografía no contó hasta la década de los sesenta con nombres realmente representativos. El de Gabriela Samper, por ejemplo, que centró su búsqueda en la identidad nacional y el retrato del país, y el de Marta Rodríguez, representante del cine político y de denuncia de los años sesenta y setenta. Ambas

abren puertas, en un país en donde la carencia de recursos y la ausencia de un sector cinematográfico medianamente consolidado las había mantenido cerradas.

Distinto ocurriría con la promulgación de la llamada ley de sobreprecios, materializada en la resolución 315 de 1972, que establecía un valor extra para cada boleta de entrada al cine nacional, y asignaba un 60% al productor, un 20% al exhibidor y otro tanto al distribuidor. Así, entre 1972 y 1980, pudieron ser realizados más de quinientos cortos, y un número de éstos -en un hecho sin precedentes en la historia del país— por realizadoras femeninas. Empero, tal parece que la cantidad no reflejó la calidad de las producciones ni el impulso de un sólido sector cinematográfico.

Posteriormente, con la creación de Focine en 1979, se consolida el papel de la mujer en la producción audiovisual de Colombia, como ya venía consolidándose en la sociedad, la política y la economía. Surgen en escena nombres tan importantes como el de Camila Loboguerrero, quien realiza el largometraje Con su música a otra parte, escrito y dirigido por ella misma.

Sobrevendría entonces el tiempo de las reivindicaciones, y nacen sociedades como el colectivo Cine Mujer —fundado, entre otras, por Sara Bright, Silvia Amaya, Teresa Saldarriaga, Clara Riascos, Patricia Restrepo y Eulalia Carrizoza—, con el ánimo de explorar temas referentes a la condición de la mujer en nuestro país.

Al margen de esta colectividad, otras realizadoras independientes produjeron también sus trabajos. Tal es el caso de Mady Samper, hija de Gabriela Samper, o el de María Emma Mejía, nieta de Gonzalo Mejía, realizador de Bajo el cielo antioqueño; o bien, el de las hermanas Bella y Joyce Ventura, quienes comienzan sus carreras de la mano de sus maridos, Mario Mitrotti y Ciro Durán, respectivamente. Éstos son algunos de los tantos nombres de realizadoras reseñados en el libro por las autoras y que han aportado

sus esfuerzos para conformar lo que hoy se aprecia como la industria cinematográfica nacional.

Finalmente la investigación examina la década de los noventa —que, paradójicamente, nace con la muerte de Focine, en 1991, y con la creación del Ministerio de Cultura y los estímulos a la creación y realización— y arriesga nombres de realizadoras femeninas contemporáneas como, entre otras: María Amaral, Jessica Grossman, Gloria Monsalve y Libia Gómez, Patricia Cardoso y Catalina Villar.

GUILLERMO
LINERO MONTES
guillermolinero@hotmail.com



## Balones que inspiran

## Unión Magdalena "el fervor de un pueblo"

Varios autores Universidad del Magdalena, Santa Marta, 2004, 271 págs., il.

## Rey de corazones. El Medellín, una pasión crónica

Varios autores Medellín, Pregón Ediciones, 2004, 162 págs.

Dos libros sobre Unión Magdalena y Deportivo Independiente Medellín aumentan la bibliografía futbolística colombiana.

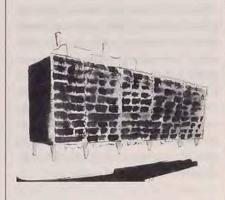
La literatura futbolística comprende biografías, crónicas, entrevistas, novelas, críticas (por ejemplo, las de Jorge Valdano), cuentos e incluso poemas. El diario deportivo Marca, que tiene más circulación que ninguno otro de cualquier índole en España, patrocina desde hace cuatro años un concurso del libro donde han sido premiados textos deportivos de ficción y de crónicas. Uno de los más prometedores pertenece al curioso subgénero de memorias de hincha, que inauguró con gran éxito el periodista inglés Nick Hornby con su estupendo y ya clásico Fever Pitch (1992), tema de una película y fuente de imitaciones en varios países.

En el abanico de libros futbolísticos ocupa solemne y principal lugar desde hace tiempos lo que podría denominarse el libro institucional de club. Se trata de una obra dedicada a recoger la historia de un equipo de fútbol. Son características suyas el acopio de estadísticas, que lo convierten en manual de consulta, v el tono encomiástico: es un libro de récord, pero también de alabanza. A veces se trata de volúmenes de majestuosas pretensiones, como los dos tomos y las 711 páginas del libro Real Madrid C. de F. (Historia de un gran club), publicado en 1984. El Barcelona FBC, su rival secular (pues aquél se fundó en 1902 y éste en 1899), publicó con motivo de sus primeros cien años Barça, centenario de emociones, que es, más que nada, un hermoso volumen de fotografías a todo color. También en Colombia conocemos los libros institucionales de varios equipos, entre ellos el que celebró las bodas de oro del otrora galardonado club azul de Bogotá: Millonarios: 50 años de gloriosa historia (1996).



Unión Magdalena y Deportivo Independiente Medellín no han querido quedarse atrás, y publicaron en el 2004 sendos libros de incandescente amor por sus divisas. El primero, tópica y típicamente subtitulado El fervor de un pueblo, lleva las firmas de Armando Lacera Rúa, profesor de la Universidad del Magdalena, y los periodistas deportivos Ignacio Miranda Benites y Alberto Camilo

Blanco Jiménez. En su primera parte ofrece un cuadro de cifras donde aparecen las posiciones, los goles, la plantilla y los puntos que conquistó cada año "el Ciclón Bananero". Es un hecho que no siempre sopló muy fuerte el huracán, y que muchas veces se pareció más a un céfiro tropical que a un tornado. Pero, aunque no sea uno de los grandes, el UM es uno de los clásicos del fútbol colombiano, quizá por el hecho de que recoge, muestra y luego traspasa muchos de los jugadores de esa mina de futbolistas que es Santa Marta. Primero fue el Deportivo Samario, y en 1953 se presentó como Unión Magdalena. En 1958 tuvo una efímera ausencia del torneo.



Aparecen en su nómina nombres legendarios como los de Samaniego, Palacios, Segrera, Huguett, Chicho Pérez, Berdugo, Manjarrés, Fallace, Mendoza, Vilarete, Córdoba, Bolaño y De Luque, por nombrar unos pocos. Naturalmente, el altar mayor está reservado a dos familias: los Arango y los Valderrama, y, entre éstos últimos, a quien algunos consideran como el más grande futbolista colombiano de todos los tiempos, Carlos "El Pibe" Valderrama. Con todos ellos aparecen inolvidables figuras extranjeras, algunas de las cuales "nacieron" al fútbol colombiano allí, y otras que se marcharon a agotar sus días cerca del mar. Recordemos al goleador Omar Lorenzo Devanni, que fue campeón con Santa Fe, a Wilson "Pipico" Baratta, al mundialista Quarentinha, a Sabino Bártoli y al hombre nacido en Paraguay que logró con su guayo el único campeonato conquistado por el UM (guayo que se conserva, según entiendo, en las vitrinas del club). Me refiero a Ramón "Moncho" Rodríguez, quien a los 87 minutos del 15 de diciembre de 1968 anotó el gol merced al cual el "Ciclón" derrotó en la final al Deportivo Calí.

La segunda parte del libro contiene platos variados sobre el club. Datos curiosos; biografía de don Eduardo Dávila Riascos, mecenas del equipo; registros de personajes importantes en la historia de la institución: diálogos con figuras históricas; un aparte sobre periodismo bananero; y fotos de diversa índole. La información del volumen hace de él un buen auxiliar para aficionados al club y seguidores de los anales del fútbol colombiano. Echo de menos en este mosaico al más connotado seguidor del Unión, y su divulgador más eficaz, el cantante Carlos Vives.

El libro del Deportivo Independiente Medellín es otra cosa. No se trata de un trabajo institucional, ni hallará el lector en él estadísticas o fotos de las alineaciones que los hinchas conocen de memoria. De hecho, no hay una sola foto en Rey de corazones: el Medellín, una pasión crónica, volumen de 162 páginas editado por Jorge Giraldo Ramírez y publicado por Ediciones Pregón. Allí se recogen páginas literarias -unas más, otras menos- escritas por hinchas famosos del Dim que han asumido la condición eterna de sufridores de mucho y gozadores de poco. O, como dice Roberto "El Negro" Fontanarrosa, que escribió desde Argentina el prólogo, "esos hinchas desafortunados que sufren más el sufrimiento de lo que gozan la alegría".

De la vocación bastante laudatoria y un tanto masoquista de estas páginas rinde testimonio la ilustración de la portada: una imitación del corazón de Jesús donde la sagrada víscera ha sido sustituida por el escudo del Dim, que se retuerce entre resplandores, corona de espinas, el impepinable lanzazo en el costado y cuatro estrellitas que significan otros tantos campeonatos conseguidos. Es evi-

dente que el Dim es el segundo equipo de Medellín, donde el Nacional ha sido siempre el más grande. Eso no hace que los seguidores del Medellín lo quieran menos, sino que lo quieran más. Para demostrarlo están los quince artículos que componen el volumen. La nómina es interesante y, en un par de casos, sorprendente. Escriben el ex guerrillero y comentarista político León Valencia ("Pruebas de amor: recuerdos lejanos de un partido del Dim"); el novelista Darío Ruiz Gómez ("Aquella mañana en que ya el Dim"); el poeta, novelista y columnista Héctor Abad Faciolince ("Delicias de la derrota"); el profesor y periodista Carlos Mario Correa Soto ("¡Nos vemos en el estadio!"); el periodista futbolero Gonzalo Medina ("Evocación de Corea: cemento armado de pasión roja"); el alcalde de Medellín Sergio Fajardo, quien incurre así en un valiente gesto de militancia ("Vida roja"); el actor de teatro Carlos Mario Aguirre ("Verde de envidia"); el catedrático, cronista y novelista Juan José Hoyos ("El álbum de los perdedores"); el novelista Juan Diego Mejía ("El Dim, por esas cosas del destino"); el escritor Reinaldo Spitaletta ("Dim, vientos del pueblo me llevan..."); el propio editor y filósofo Jorge Giraldo Ramírez ("Profetas de amor y dolor"); el político y economista Jorge Mejía Martínez ("La tercera y la cuarta"); el poeta Juan Manuel Roca ("Reflexiones tras un largo ayuno de estrellas"); el poeta y novelista Darío Jaramillo Agudelo ("Dim: testimonio de un crevente"); y el historiador Jorge Mario Betancur Gómez ("Una historiecita en blanco y negro del

"Por sus títulos los conoceréis", dijo alguien, queriendo imitar ya no el corazón sino las palabras de Cristo. Pero no se refería a los títulos de campeonato, porque está visto que el Dim no tiene muchos. Sino a los títulos de los artículos, que constituyen la mejor guía sobre el tema que se trata en ellos. Por ejemplo: "La tercera y la cuarta" se refiere, sobra explicarlo, a las dos últimas estrellas conquistadas. Aparece allí un dato duro —cuando ganó la del

2002, llevaba el Dim 45 años sin mojar una corona— que nos sirve de reflexión e inspiración resignada a los hinchas santafereños. Pero, en el fondo, los temas son lo de menos. Al final, todos acaban ardiendo en la pira apasionada del amor por los colores, los recuerdos imborrables, las figuras que se crecen hasta dimensiones míticas y todo lo que constituye el dolor y la dicha de la afición al fútbol.

Este volumen entretenido y diferente demuestra que, si bien el Dim sólo pocas veces ha podido formar alineaciones superiores a las del Nacional, cuenta al menos con una nómina de escritores fervorosos que suplen con su pluma lo que los jugadores no siempre consiguen con los guayos.

DANIEL SAMPER PIZANO

## Lo que la poesía no da, la locura no lo ampara

Amanecer en el valle del Sinú. Antología poética

(selección y prólogo de Carlos Monsiváis) Raúl Gómez Jattin Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2004, 181 págs.

Arde Raúl. La terrible y asombrosa historia del poeta Raúl Gómez Jattin (edición trilingüe: español, inglés,

francés)
Heriberto Fiorillo
Editorial Heriberto Fiorillo, Bogotá,
2003, 471 págs., il.

Acercarse a la obra poética de Raúl Gómez Jattin es un acto placentero aunque, bien vale insinuarlo, puede traer aparejadas (según la resistencia de los lectores) la inquietud y el estupor. Pero siendo ficción, toda poesía difiere de modo tajante de una obra testimonial, por más que los charangos del caso —Oscar

Lewis, Truman Capote, Miguel Barnet, Norman Mailer, Elena Poniatowska— lancen con el parecido de sus cuerdas unas melodías de distinto timbre. Empecemos un periplo.



El narrador Gregorio Martínez (Govo, para sus patas), autor de crónicas de sabrosura, empezó su carrera con un libro de cuentos sobre Nazca<sup>1</sup>. Luego publicó su texto más famoso: Canto de sirena (1977). ¿Por qué decir "texto"? Porque, a pesar de que sigue la receta de la novela testimonio (grabadora en ristre), el resultado es menos polémico que en otros casos. Es la historia sencilla de Candelario Navarro, "un campesino moreno que hace 82 años transita por las pampas de Ica y Nazca"2. Esta obra se deja leer más como novela y menos como reivindicación social, salvo el testimonio del placer de la vida y las palabras. En ningún sentido hemos de apelar a la autoridad de Candico Navarro para el estudio sociopolítico de los padecimientos de un miembro de la comunidad negra del Perú. Gregorio Martínez había creado un personaje de palabras a partir de una persona de carne y hueso que había padecido su porción de la realidad, una realidad siempre ancha y ajena (según la fórmula indigenista de Ciro Alegría). Y este protagonista de Canto de sirena se había independizado de la realidad silvestre y terrible para habitar un mundo en el que lo ajeno era propio y el sueño más angosto adquiría dimensiones mayores. Difícil, entonces, que esta obra sea leída, de manera exclusiva, desde una clave antropológica. Lo contrario sucede con Erasmo: vanacón del valle de Chancay, estudio etnológico que vio la luz tres años antes que el libro de Martínez y en cuya presentación leemos que "Jorge Carbajal logró, debido a su tesón y entusiasmo, recopilar entre agosto y diciembre de 1963 los datos que han servido para organizar esta biografía"3. Pero la vida escrita de Erasmo Muñoz no sólo es producto de los historiadores del Iep que aparecen en la carátula del volumen. La misma presentación señala que "también Rogger Ravines y José Mejía, nuestros actuales colaboradores, han contribuido a editar, ordenar y completar el trabajo" (pág. 14). Aquí la autoría del libro pertenece más al rubro "historia social peruana" que a la creación de un hilo narrativo con sustancia literaria. ¿Es posible que Erasmo pueda ser leído dentro de unos cien años como una novela? Lo dudo. Pero de las fronteras de formas y géneros es mejor no hablar, porque esas líneas son muy finas (por no decir finitas y confundir más las cosas). Sin embargo, aquí debemos coincidir con aquel viejo y ciego poeta sudamericano, como le gustaba definirse a Borges: si la Summa teológica, de santo Tomás de Aquino, se leyó alguna vez con la piedad que provoca una verdad absoluta, cierto es que ahora sólo puede ser leída como una ramita de la literatura fantástica. Por otra parte, dudo que La vida es sueño y el Quijote se presten, dentro de quinientos años, a lecturas teológicas y psiquiátricas y nada más. Establezcamos una miniteoría sobre el valor poético: de la resistencia de una obra literaria a ser leída como testimonio (antropológico, o el que sea) dependerá su duración dentro del terreno (nunca absoluto, insisto) de la ficción. No hay nada escrito con tinta indeleble.

¿Qué relación existe entre la prosa de ficción de *Canto de sirena* y los poemas de Gómez Jattin? Pues la misma que existe entre éstos y una obra como *Relato de un náufrago*, de García Márquez, cuya primera edición en Tusquets de Barcelona es de