

Las múltiples imágenes de lo político
Cuadernos de Cine Colombiano No. 23. Cine y Política. Bogotá, 2015.
Cinemateca Distrital, IDARTES.

María Paula Lorgia*

No será masoquista rumiar los temas tremendos de la violencia política —apenas una de las consecuencias sociales del odio— repitiendo sus lúgubres detalles, rememorando suplicios y ultrajes, escarbando en el polvo sangriento de las masacres o en el lodo nauseabundo del detritus político, sin alcanzar a levantar la vista para descubrir alguna luz, alguna esperanza de respiro o salvación?”.¹

Al tratar el tema de la política en el cine colombiano, es inevitable pensar en la multiplicidad de historias que a través de este han construido y a su vez destruido la historia de un país marcado por la violencia. *El Cuaderno de Cine Colombiano No. 23: Cine y Política* reúne artículos que tratan estas historias, su rol en la pantalla grande, al igual que la importancia del tratamiento de la imagen en una sociedad hipermediatizada, que actualmente brinda cada vez más posibilidades de comunicación para los ciudadanos.

Los artículos de esta edición reúnen varios puntos de vista sobre el cine colombiano y su carácter político tanto en la producción, como en el discurso alrededor de él. Luisa Fernanda Ordoñez, editora invitada de esta publicación, realiza un llamado a pensar en las *disidencias, transgresiones y resistencias* de lo audiovisual por medio de los textos del cuaderno y hace hincapié en la importancia de revisar su historia de manera no oficial, en reflexionar acerca del carácter político (y subversivo) de la imagen en los últimos años y en intentar ver las producciones de cine colombiano *como documentos de procesos históricos cuyas huellas siguen siendo palpables en la cotidianidad de las comunidades*². El cuaderno además invita a ver el cine no sólo como un medio de expresión, sino también como una práctica activa que hoy en día tiene múltiples posibilidades para humanizar las luchas políticas.

En el artículo *Referencias y contactos internacionales en el cine del proyecto educativo y cultural de la República Liberal, 1930-1946* el historiador Yamid Galindo se refiere al lugar del cine en la formulación de políticas públicas durante los gobiernos de la primera mitad del Siglo XX, un momento en el cual el Estado empieza a verlo como un medio con fines educativos. Este escrito deja ver cómo el cine adquirió una función social y política, que estuvo ligada a las misiones progresistas de la época, que así como fueron modernizadoras y tuvieron fines educativos y de alfabetización, no se escaparon de tener un carácter moralizante. Así, el tratamiento

* Historiadora de la Universidad de los Andes, con Maestría en Estudios/Artes Mediales y Especialización en Estudios de Cine Documental en The New School University en Nueva York, Actualmente se desempeña como Asesora de Nuevos Medios en la Cinemateca Distrital-Gerencia de Artes Audiovisuales del IDARTES.

¹ Orlando Fals Borda. “Capítulo IX, Tanatomanía en Colombia” en *La Violencia en Colombia* (Bogotá: Círculo de Lectores, 1988), 225.

² Luisa Fernanda Ordoñez. “Cine, audiovisual y política: disidencias, transgresiones y resistencias” en *Cuadernos de cine colombiano No. 23 Cine y Política* (Bogotá: IDARTES, 2015).

de la imagen durante la primera mitad del Siglo XX empieza a cobrar importancia para amplios sectores de la sociedad colombiana. Galindo muestra, además, que en este periodo se dieron los primeros debates institucionales acerca del lugar del cine en la sociedad, lo que es un tema clave para conocer la visión que tenían los gobiernos de la época sobre la construcción de país.

Este discurso desde el poder alrededor del cine es un tema eminentemente político que se continúa tocando en los demás artículos del cuaderno. Si bien el cine empezó siendo un medio de expresión para contar la realidad del país y tuvo inicialmente una función social, también se convirtió en un medio para controlar la sociedad. Lo anterior es la base para la reflexión que hace Isabel Restrepo en su artículo, *Cine colombiano y cambio social: hegemonía y disidencia en el Frente Nacional*, en el que realiza un estudio sobre las posturas antagónicas de lo audiovisual durante el Frente Nacional, refiriéndose a la convivencia entre la instrumentalización del cine colombiano, como a sus disidencias. Restrepo se refiere específicamente a la producción de cine oficialista que refleja el progreso de la nación y el desarrollo económico, a las primeras leyes sobre cine y a la censura, como también a la producción del cine no oficial (el cine que se produjo fuera de la institucionalidad, las visiones alternativas del cambio social y las manifestaciones de disidencia de varios grupos políticos).

Más allá de las producciones que se han realizado en el país de manera oficial y no oficial es también fundamental (y político) referirse al lenguaje de las imágenes, tema que se profundiza en tres de los artículos de esta publicación. El primero de éstos, del historiador y filósofo Juan Carlos Arias titulado *Dar la voz, dislocar la imagen: visibilidad de las víctimas en el documental contemporáneo*, abre la discusión sobre las complejidades del lenguaje audiovisual y la necesidad de analizar el carácter del medio en relación con la voz y representación de las víctimas del conflicto armado que se ha vivido en el país. Arias señala que en los años sesenta por medio de documentalistas como Marta Rodríguez o Jorge Silva se le dio la voz a las víctimas como manera de visibilizar una realidad intolerable, lo cual contrasta, según él, con la realidad de la modernidad, en la que la multiplicidad de imágenes que se producen pueden tener otros efectos como la invisibilización de las víctimas. De igual forma, la artista visual Claudia Salamanca hace un llamado a cuestionar la intervención de la imagen por medio del caso de los Falsos Positivos en Colombia en su artículo *Cuatro imágenes de falsos positivos*. Por último, el sociólogo Camilo Aguilera profundiza en la relación entre imágenes y política, refiriéndose a la producción simbólica de las primeras, como a la manera en que los sujetos son sustraídos de estas y a su función para resistir al sistema.

Este cuaderno resulta relevante en el sentido que nos invita a reflexionar sobre el poder de las imágenes en una sociedad que se caracteriza por su manipulación o invisibilización. A la vez, hace un llamado a revertir esta situación por medio del aprovechamiento de las posibilidades que brindan los medios de comunicación. Un ejemplo de lo anterior, y uno de los casos exitosos de visibilización de las luchas

políticas en Colombia, es el Colectivo Mujeres al Borde³, que utiliza el arte y el audiovisual para tratar temas sobre género y las identidades sexuales. En este cuaderno el artista Alejandro Jaramillo realiza una entrevista a Claudia Corredor y Ana Lucía Ramírez, pertenecientes al movimiento, quienes desde su experiencia explican las formas de resistir a través de diversos medios y disciplinas: el audiovisual, el arte, la educación y el activismo.

También es importante recalcar la importancia de esta publicación, ya que en Colombia son muy pocos los estudios críticos y serios sobre cine, más aún en relación con la política. Es necesario que se incentive desde la academia la construcción de una teoría sobre la producción de imágenes y a la vez estimular la producción de las imágenes a través de una narrativa no lineal, la convergencia de medios y disciplinas, lo cual hoy en día posibilita más participación y relaciones visuales con respecto a lo político:

Hoy en día la producción cinematográfica se pone a la altura de las libertades representacionales de la pintura y el cine experimental. Al fusionarse con prácticas como diseño gráfico, pintura y collage, el cine se ha independizado de las dimensiones focales prescritas que han normalizado y limitado el campo de su visión. Si bien se puede argüir que el montaje fue el primer paso hacia la liberación de la perspectiva lineal cinematográfica, y por este motivo fue ambivalente durante la mayor parte de su existencia, sólo ahora se pueden crear nuevos y diversos tipos de visión espacial, perspectivas disgregadoras y posibles puntos de vista. El observador ya no es unificado por este tipo de mirada, sino más bien disociado y abrumado, reclutado para la producción de sentido⁴.

En conclusión, las diversas perspectivas tratadas en el cuaderno como el cine oficial, el cine no oficial, las relaciones de poder, el lenguaje audiovisual, la relación entre la imagen y el medio entre otros, dan cuenta de las múltiples imágenes que ha tenido y tiene lo político en Colombia. Estas perspectivas son a la vez una invitación a revertir, intervenir, expandir y liberar las imágenes que narran nuestra historia, lo cual es actualmente la única manera de explorar la realidad en oposición al imperio mediático actual.⁵

³ www.mujeresalborde.org

⁴ Steyerl, Hito. *Los Condenados de la Pantalla*, Caja Negra, 2014, p. 15.

⁵ "La circulación de imágenes pobres alimenta no solo a las cadenas de montaje mediáticas capitalistas, como a las economías audiovisuales alternativas. Junto con una gran cantidad de confusión y estupefacción también posibilita la aparición de movimientos disruptivos de pensamiento y afecto". *Ibid*, p. 46.