

realidad, la literatura, ese otro medio creador de historias. Así mismo, sobresale en su metodología el constante diálogo con distintas fuentes bibliográficas y de prensa, un diálogo que puede ser usado como complemento y sustentación a sus argumentos, o que incluso pueden ser refutadas por el autor para asumir una posición o reforzar sus juicios.

Lo más destacable de este esclarecedor texto es su acertado sentido crítico, mediante el cual pone en juego no sólo juicios de valor concebidos sin complacencias ni prejuicios, sino también la consecuente y sólida argumentación de tales juicios, apoyándose en referentes de todo tipo, incluyendo películas que no están dentro de su objeto de estudio, pero que, como instrumentos comparativos, funcionan para hablar del tema que le interesa y plantear ideas sobre el cine colombiano en general y algunos de sus autores pertenecientes a otras regiones. Así por ejemplo, cuando analiza *La estrategia del caracol*, la relaciona con otra película que aborda lo urbano, *Rodrigo D.* (Víctor Gaviria, 1990), afirmando que la aproximación de Víctor Gaviria es “más sincera, honesta, documentada y comprometida que la de Cabrera al de los inquilinatos. Allí donde Gaviria busca la verdad y la poesía, Cabrera simplemente alude al divertimento y a una metáfora acerca de una especie de solidaridad sin contexto. Sacrifica el dato real a la funcionalidad de una trama comercial” (21).

También el oficio de escritor le permite al autor no sólo ser racional en sus planteamientos sino también creativo y, con ello, elocuente, como cuando al referirse al cine de Jorge Echeverri y su talento en el manejo visual dice: “Por momentos, parece que el mundo se estuviera creando cuando su cámara lo ilumina” (44). De ahí que además de ser un libro con un estilo claro y contundente, también sea un texto estimulante en su lectura. Por todo esto, sin duda alguna se puede decir que se trata de un texto clave de la crítica y la interpretación del cine colombiano reciente.

Oswaldo Osorio

Revista *Kinetoscopio*, Medellín, Colombia

Jaramillo Morales, Alejandra
*Nación y melancolía: narrativas de la
 violencia en Colombia (1995-2005).*

Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2006. 206 p.

Este texto, fruto de una beca de investigación en literatura Ciudad de Bogotá 2005 del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, es un buen ejemplo de la vigencia de sistemas complejos en la cultura colombiana. En otras palabras, patentiza cómo un todo puede ser superior a la suma de sus partes. En términos de estructura, se trata de un volumen bastante escueto. Está dividido en cuatro partes, cada una de las cuales hace su aporte respectivo a la integridad del proyecto investigativo. Sin embargo, a la hora de hacer un balance, la impresión resultante es que, examinado de manera independiente, el cubrimiento de algunos capítulos parece un tanto exiguo, y en ciertos casos hasta carece de la profundidad apetecida. Ante el riesgo de que el público lector quedara insatisfecho, la indagación debería haber sido más voluminosa. (En defensa de la autora, quizás valdría la pena recordar que, si bien las condiciones del apoyo adjudicado en Colombia a indagaciones de este corte han mejorado, con becas de buena remuneración y criterios flexibles en materia de dedicación, las pocas cátedras de esta índole en el medio académico nacional distan de equipararse, en circunstancias de producción, con el medio internacional). En términos conjuntos, en cambio, el proyecto adquiere solidez, pues las partes se retroalimentan, y ofrece a los lectores una cabal instantánea de un momento cultural en el devenir del quehacer literario y fílmico nacional. De hecho, como texto de estudio, denota la floreciente influencia de los estudios culturales en el cubrimiento del quehacer narrativo de la cultura nacional. Pese a su carácter incipiente en Colombia, aún muy próximo al marco literario, esta joven disciplina ya ha logrado contribuir con creces a un entendimiento extensivo de la colombianidad; en buena parte, el libro de Jaramillo es un esfuerzo en esta dirección.

El primer capítulo, “Identidad y psicoanálisis,” nos ofrece un marco teórico para el proyecto investigativo, sustentado en nociones psicoanalíticas, y reitera la tesis central del libro: el afán de comprobar tendencias melancólicas en ciertas expresiones culturales colombianas durante el período en cuestión (1995-2005), partiendo de la problematización del estado psíquico de la subjetividad social colombiana. De acuerdo con el texto, para Sigmund Freud, el rasgo distintivo de la melancolía es la presencia de una “rebaja del sentimiento de sí que se expresa en autorreproches y autodenigraciones” (42). Este rasgo en particular señala una diferencia con respecto al duelo. A partir de ahí, la argumentación se remite a Jacques Lacan, pues la interpretación del fenómeno según el teórico francés sugiere mayor compatibilidad con los intereses de la investigación: lo importante es complejizar el sentido de pérdida y evidenciar sus contornos, confiriéndole inteligibilidad. Ahora bien, más allá de cualquier disquisición psicológica, el afán de comprobar melancolía en la producción cultural de una nación puede involucrar un cierto riesgo. Un ejercicio de esta naturaleza nos remite de manera casi inmediata a experiencias como las meditaciones de José Ortega y Gasset en torno al carácter argentino, tan afines a un reduccionismo identitario. En otras palabras, hallar evidencia de sintomatología en una producción cultural sugiere una labor de tacto y dedicación, pues de otra forma cabe la posibilidad de sustentar esencialismos. En este sentido, este capítulo hace alarde de malabarismo. Si bien nos recuerda los criterios del español en materia de nacionalidad, de manera afortunada, este texto de Jaramillo no alcanza a sintetizar reduccionismos.

El segundo capítulo describe un momento cultural. El esquema se fundamenta en un recuento de las circunstancias de ciertas industrias culturales colombianas a fines del siglo pasado y comienzos del presente, matizadas por el descalabro del proceso de paz durante la administración de Andrés Pastrana (1998-2002) y el consecuente recrudecimiento de la violencia. A diferencia

de otros libros de esta vertiente, tan ajenos a las circunstancias concretas de producción cultural, a la influencia de normas legales y políticas económicas sobre el proceso de la industria, este volumen hace un novel aporte: con acopio de seriedad, repasa las leyes del sector editorial y cinematográfico, analizando su impacto y sugiriendo mejoras tangibles. Sin embargo, a la hora de emitir juicios económicos—materia traicionera en un texto de esta condición—algunas aseveraciones formulan planteamientos alusivos a patrones de suma cero (78). Si bien es cierto que algunas de las limitaciones de los países latinoamericanos provienen de la desigualdad de condiciones de un marco global, resulta un tanto pesimista aferrarse a estas atenuantes para justificar, de manera casi axiomática, las carencias de nuestras industrias culturales y nuestro fragmentario orden social, tan inequitativo. No obstante, el texto se empecina en fustigar el capitalismo, endilgándole a veces flaquezas propias de unas esquemas de suma cero. Semejantes afirmaciones denotan un desconocimiento de asuntos económicos monetarios: el capitalismo dista de limitarse a tales esquemas. Al momento de lidiar con capital simbólico o cultural, a la usanza de Pierre Bourdieu, conviene no rebasar las fronteras de ciertos modelos conjeturales. Por otro lado, hay también cierta propensión a criticar iniciativas de hipotética formulación hegemónica, cuando en ninguna parte del texto se especifican las características de semejante naturaleza en el contexto cultural nacional de los años noventa y la década del dos mil. En materia de concreción, el peso por la responsabilidad de la prueba —la idea de cómo se practica la hegemonía, mediante un contenido o práctica, en un instante determinado en el contexto colombiano—recae sobre la autora, y no sobre los lectores. Éste es un pequeño desliz en un capítulo que, de otra forma, cumple a cabalidad con su descripción de un momento nacional.

Los dos siguientes capítulos contienen, de manera correspondiente, la mayor parte del análisis en materia literaria y cinematográfica. En el caso de las novelas estudiadas, *Satanás*

(Mario Mendoza, 2002), *Rosario Tijeras* (Jorge Franco, 1999), *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994), *Perder es cuestión de método* (Santiago Gamboa, 1997) y *Delirio* (Laura Restrepo, 2004), la crítica, si bien breve y un tanto huérfana de profundidad, logra su objetivo: identificar rasgos de melancolía en buena parte de las prosas. El análisis del texto favorece a Mendoza, al igual que a Vallejo. En el caso de Franco, se explicita el impacto del melodrama sobre la propuesta narrativa; el resultado, según la autora, es la carencia de un compromiso con la narración del país, resguardándose en individualidades. En contraste, el tono oscuro de la novela de Gamboa contribuye a la sensación de pérdida, al incremento de la manía persecutoria y el afán de supervivencia, suplantando al goce de vida como motivación primigenia. A diferencia de Franco, Restrepo se destaca por su compromiso con la elaboración del dolor, haciendo memoria, atestiguando contra las múltiples formas de violencia que toman cuerpo en el país.

El tratamiento de la cinematografía es más extenso y variado, y el entusiasmo de la redacción parece más compartido. Pese a apoyarse en realidades evidentemente afines a su planteamiento —el caso de los filmes de Víctor Gaviria y Barbet Schroeder—, también logra adentrarse en esquemas con una orientación más comercial —los guiones de Dago García para los filmes de Jorge Echeverri, Luis Alberto Orjuela y Ricardo Coral— ampliando de manera efectiva el repertorio crítico de la producción fílmica nacional. Al igual que un buen número de críticas al medio cinematográfico emanantes de catedráticos con formación mayoritariamente literaria, la reflexión se concentra en aspectos narrativos, prestándole poca atención a las imágenes. Luego de arrancar con un examen concienzudo del manejo de cámara de Sergio Cabrera al inicio de *Golpe de estadio* (1998), tan ilustrativo en términos de tipificación temática, se abandona todo interés por el poder de la imagen. En su lugar, la crítica enfatiza el carácter artificioso de los guiones de Dago García, tan adeptos a la explotación comercial, internándose en sus recovecos. El coqueteo

con *Edipo alcalde* (1996), la cinta de Jorge Alí Triana, sirve como espaldarazo final a una de las ideas centrales de la argumentación, muy reiterada a lo largo de la prosa: el hecho de que en Colombia, al hablarse de violencia, se suele relacionarla de inmediato con la confrontación armada, con la guerrilla, los paramilitares, el narcotráfico y el desenfreno de no pocos aparatos estatales, haciendo caso omiso de condiciones mucho más problemáticas, más de raíz: la generalizada violencia económica de exclusión, verdugo de aspiraciones futuras y legitimadora de injusticias, o la universalidad de una serie de creencias —racismo, machismo y homofobia, entre otras— reveladoras del carácter discordante de nuestra realidad. Vale la pena un vistazo a este libro, que, sin mayores ínfulas y desde el rincón ensanchado de los estudios culturales, procura hacerle un ajuste de cuentas a la idiosincrasia colombiana.

Héctor Fernández L'Hoeste
Georgia State University

Mora Forero, Cira Inés y Adriana Carrillo.

Hechos colombianos para ojos y oídos de las Américas.

Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003. 123 p.

Arturo Acevedo Vallarino, junto con sus dos hijos, Álvaro y Gonzalo, fundaron una empresa productora en 1920. Con esto no sólo se convirtieron en pioneros del cine colombiano, sino que dieron inicio a un proyecto que duraría 35 años. Por largos periodos, su cine —conformado principalmente por noticieros y películas institucionales—, fue el único cine que se hizo en Colombia. La relevancia en la cinematografía nacional que tiene esta familia, y su extensa obra, ya es razón suficiente para valorar un libro que se ocupe del tema; además, es un texto que hace un minucioso análisis documental de estas películas y si es escrito con rigor y claridad, como es el caso que nos ocupa, ese valor resulta aún mayor para la historiografía de cine del país.