



El cine como campo de batalla:
transcodificación y disidencia

Cinema as a Battlefield: Transcoding and Dis-
sidence

O cinema como campo de batalha: transcodificação
e dissidência.

**Cine político marginal colombiano: las formas
de representación de una ideología de disiden-
cia (1966-1976)**

Pineda Moncada, G. (2015). *Cine político marginal colombiano: las formas de representación de una ideología de disidencia (1966-1976)*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de las Artes. doi:10.11144/Javeriana.syp35-69.ccbt

El libro *Cine político marginal colombiano*, de Gloria Pineda Moncada, amplía nuestro conocimiento sobre un periodo y una cinematografía mitificada pero relativamente poco visto y estudiado, como es el que la autora denomina *político marginal*, categoría construida a partir de una atenta lectura de la historiografía sobre el cine colombiano, la consulta de fuentes documentales —principal-

mente revistas— y la revisión rigurosa de las películas. Cuatro son las características básicas de estas producciones: 1) ser independientes, 2) ser documentales, 3) estar realizadas en blanco y negro y en 8 o 16 milímetros y 4) manifestar una posición crítica frente a los agentes políticos hegemónicos. Con esta base, se realiza un análisis contextual y formal de diez filmes: *Camilo Torres Restrepo* (1966), de Diego León Giraldo; *Un día yo pregunté* (1970), de Julia de Álvarez; *Oiga vea* (1971), de Carlos Mayolo y Luis Ospina; *Chircales* (1971), *Planas: testimonio de un etnocidio* (1971) y *Campesinos* (1976), de Marta Rodríguez y Jorge Silva; *Asalto* (1968), *Colombia 70* (1970), *¿Qué es la democracia?* (1971) y *Los hijos del subdesarrollo* (1975), de Carlos Álvarez.

A través de cuatro capítulos, ricamente ilustrados por numerosas reproducciones de fotogramas, Pineda Moncada estudia cómo una ideología disidente es transcodificada para dar lugar a unas obras que son producidas, distribuidas y exhibidas al margen y en oposición a las formas hegemónicas. La lectura de las revistas cinematográficas de la década de 1960 le permite a la autora argumentar que la emergencia del cine político marginal estuvo sustentada en la radicalización política y estética de los críticos cinematográficos, en especial de su rechazo a la censura, la cual respondería a la protección de los intereses de los distribuidores estadounidenses y al mantenimiento del *statu quo* propio del Frente Nacional (1958-1974). A partir de esa radicalización se formaría rápidamente una ideología que consideraría el cine un campo de batalla, donde estaba en juego la descolonización cultural de Colombia, parte fundamental de todo proyecto de emancipación real. Se trataba, por supuesto, de una radicalización que estaba fuertemente relacionada con las transformaciones políticas y cinematográficas mundiales y sobre todo con las posiciones del denominado nuevo cine latinoamericano (León Frías, 2013).

Uno de los mayores retos que enfrentaron los jóvenes cineastas que se adhirieron a la ideología disidente fue el de la transcodificación de mensajes políticos verbales y escritos al cine. Este traspaso de

elementos significantes de un código a otro tuvo en el documental su forma fílmica preferida, en cuanto se consideró que este era el más apto para captar y expresar la realidad que vivía el país. Aquí reside, en mi opinión, el principal aporte del libro, puesto que allí se analiza rigurosamente cómo estos mensajes fueron expresados por medio de procedimientos persuasivos propiamente audiovisuales, como los diferentes tipos de encuadre usados, el manejo frecuente del contrapunto audiovisual, las elecciones de musicalización, el uso de la voz fuera de campo y de múltiples recursos, como los carteles, las imágenes de archivo, los esquemas, la reproducción de periódicos, entre otros. A través de esos procedimientos, las películas denuncian las causas (el imperialismo, la corrupción estatal, la desigualdad social, la falsa democracia, la influencia de las fuerzas armadas) y las consecuencias del subdesarrollo (las migraciones campesinas e indígenas, el hacinamiento, la explotación laboral, la desnutrición infantil), a la par que plantean la revolución como un mecanismo de liberación y de expresión del poder popular. En este sentido, estos documentales son expresiones que condensan una época vista desde sectores sociales específicos, que justamente fueron inconscientes de la particularidad de su perspectiva.

Es posible que algunos lectores extrañen un balance global de estas películas, de sus posibilidades y limitaciones políticas y estéticas. No obstante, el libro da con suficiencia las bases para que cada lector lo haga, por supuesto, después de superar el reto de conseguir y ver diez obras que indudablemente forman parte de nuestro patrimonio fílmico, aunque paradójicamente algunas de ellas sean de difíciles consecución.

Para finalizar, quisiera destacar dos aspectos relevantes. El primero es la combinación que realiza Pineda Moncada entre el análisis del contexto social, político y cultural de las décadas de 1960 y 1970 y el análisis fílmico de los diez documentales elegidos. Esta forma de abordaje ampliamente practicada en otros ámbitos académicos no es tan común en Colombia, donde ha predominado en la última década la preocupación por qué sujetos,

situaciones o historias se representan, pero se ha dejado de lado cómo se construyen cinematográficamente estas representaciones, lo cual ha dado lugar a trabajos que se concentran en los estereotipos de raza, etnia, género, clase o región, pero que no tratan en ningún momento las elecciones de montaje o de encuadre a través de las cuales se vuelven visibles y audibles estos estereotipos.

El segundo punto por destacar es la procedencia del trabajo, la investigación en la que se basa este libro y que fue ganadora del XI Premio de Ensayo Histórico, Teórico o Crítico sobre el Campo del Arte Colombiano. Es el resultado de un trabajo de grado para optar al título de diseñadora gráfica en la Universidad del Valle (Cali, Colombia). Esta publicación, así como *Cine y nación* (Puerta Domínguez, 2015), ratifica las bondades de la formación investigativa en pregrado y la pertinencia de sus resultados, en especial en campos de pesquisa incipientes como los estudios de cine.

Referencias

- León Frías, I. (2013). *El nuevo cine latinoamericano de los años sesenta: entre el mito político y la modernidad*. Lima: Universidad de Lima.
- Puerta Domínguez, S. (2015). *Cine y nación: negociación, construcción y representación identitaria en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Álvaro Villegas.

Profesor adscrito al Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.