



Hernando Tejada, Sin título, [Viaje a Mulatos],
dibujo a lápiz sobre papel, 16 x 84 cm, colección
Museo de Arte Moderno de Medellín

La dignidad indestructible: *La Playa D.C.*

Santiago Andrés Gómez

En conversación casual, el veterano y más que aprobado cineasta caleño Luis Ospina nos decía a un grupo de amigos en Medellín que para él lo realmente excelso del cine colombiano en los años recientes estaba representado por unas cuantas películas de realizadores muy jóvenes y, a la vez, estudiosos de la teoría y bien preparados formalmente. Aquellos que, añadido yo, siguiendo los preceptos que fundara Roberto Rossellini (con los que se establece el llamado cine moderno) y sin renunciar a la vocación narrativa, eluden los guiños del espectáculo y de la ficción convencional para plegarse a las señas particulares de espacios y tiempos, antes desconocidos en el cine nacional y aun en el mundial.

Esto resulta interesante: en lugar de buscar novedades para nuestro cine, que difícilmente lo sean para el cine universal (como puede pasar, por ejemplo, con Felipe Orozco u otros realizadores que se basan en fórmulas clásicas, por no decir trilladas y ya caducas), estos realizadores, y Ospina citaba a Óscar Ruiz Navia, William Vega y Juan Andrés Arango, asumen en sus películas (*El vuelco del cangrejo*, 2009; *La sirga*, 2012 y *La Playa D.C.*, 2012) una suerte de



principios de permeabilidad que permiten la emergencia de verdaderas y rotundas novedades. Y eso, a partir de la innata fortaleza descriptiva del cine que, en términos de lenguaje, se asocia a lo que Pasolini definió como el cine; es decir, una unidad de sentido irrecuperable que se relaciona profundamente con el carácter propio de un espacio en un momento dado, algo semejante al “cronotopo” de Bajtín.

Este cine, o sea toda imagen cinematográfica o audiovisual, reducida a su significación más elemental, está codificado previamente por lecturas sociales, lo que equivale a que dijéramos que la película en su conjunto “entra quedando”. Pero en las cintas que mencionamos se nos muestra un cine lo más depurado posible de prejuicios, en función de lógicas más internas que las que siempre hacen suponer los estereotipos. De hecho, las palabras de Luis Ospina sobre *La Playa D.C.* apuntaban justamente a que el universo en que la película nos sumerge “nunca había sido visto en el cine colombiano”.

¿De qué se trata? No solo de un escenario, sino de un mundo vivo, el de los jóvenes afro desplazados a Bogotá, a la multitudinaria, densa, despiadada capital de la República, donde ellos crean su propio territorio, con sus propios códigos, vestimentas, músicas y relatos; y se trata, no de una historia, y ya, la de un muchacho que busca irse con sus hermanos “al Norte” (Estados Unidos), que demora el viaje esperando salvar al menor, quien anda enredado en la droga y en la delincuencia, sino de unos personajes complejos, con más pasado que presente, un pasado violento, enmarañado, innumerable, al que acce-

demos fugazmente por los recuerdos, pero que también se va haciendo en lo actual, paso a paso, sobre la pantalla, casi consumando con la película. Y, justo por todo esto, por la contundencia de lo mundano y el peso de la experiencia real, lo que vemos tiene siempre el trazo de lo definitivo: los actores, como seres humanos propios de ese lugar, cicatrizados, antes que actores versátiles o aterrizados en paracaídas, se agitan como en fuga en su entorno, tejiendo relaciones en las que median, por partes iguales, la fraternidad con la supervivencia.

Es crucial que la levedad, lo precario o contingente de un mero acento, de un peinado que dibuja un peluquero novato en la cabeza de un cliente, de un gesto, como el regalo de un oso gigante que hace el padre adoptivo a uno de los protagonistas, aporten a la imagen de lo real con la autoridad de lo que rotundamente existe, incluso más allá de las apariencias, en las raíces de esa humanidad previa que el autor conoció conviviendo con ella durante largos meses. Juan Andrés Arango, en este sentido, se muestra en *La Playa D.C.*, y aun más que Ruiz Navia o Vega, como un legítimo heredero del documental etnográfico de Marta Rodríguez o de las ficciones antropológicas, por llamarlas de algún modo, de Víctor Gaviria.

Y es significativo que, al mismo tiempo, su afán por escuchar y recrear la vida de las negritudes en Bogotá no se estreche en unos modos de representación tan depurados o unitarios como los de las otras películas que hemos mencionado. *La Playa D.C.* es más ecléctica que *El vuelco del cangrejo* y mucho más abierta a la diversidad de tonos que *La sirga*. Y con ello crea un estilo propio, inimitable, que, aunque quizá no provenga directamente de un



Hernando Tejada, Sin título, 1952, [Aguaclara, Cali], dibujo a lápiz sobre papel, 11. 17 x 25 cm, colección Museo de Arte Moderno de Medellín

afán por replicar las mixturas culturales de la urbe, donde los grupos minoritarios asimilan formas predominantes y preservan las más autóctonas, traduce una empatía con esa desenvuelta promiscuidad que marca distancias, define tratos, acepta complicidades. Arango debió hacer diversos pactos con los jóvenes negros que terminaron por nutrir su filme con un sabor único, inocultablemente auténtico, y a partir de esas exigencias y concesiones el resultado es, por supuesto, una forma que chispea con el contacto entre quien observa y dispone la recreación de una vida, y quienes han vivido y le cuentan a él y escenifican, en últimas, con mayor autoridad que el propio director, sus rit-

mos vitales, su modo de ver las cosas, su manera de tratar con la memoria.

Uno de los momentos más dramáticos del cine colombiano en lo que va de este siglo, a mi modo de ver, es justamente cuando Tomás, desesperado porque no consigue sacar a su hermanito de la droga y lo sabe sentenciado, le pide un pitazo de su cachifo de bazuco para acompañarlo, para hacerle sentir que lo comprende, que él vale más que el mundo que juntos abandonan, para regresar, así sea alucinando, a esa tierra de donde fueron arrancados... Por detalles como este, *La Playa D.C.* es una cinta memorable que perdurará mientras Colombia exista, y quizá más aún, como memoria de un pueblo que en los personajes de la película ve expresada su larga travesía, la delicada e indestructible dignidad de sus gentes vulnerables y desoídas.

Santiago Andrés Gómez es realizador audiovisual, crítico de cine y narrador.

Ha sido colaborador habitual de la revista *Kinetoscopio* y de distintos medios impresos. Ha publicado los libros *Madera salvaje*, *El cine en busca del sentido*, *Los deberes* y *Todas las huellas*. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.

Grupo de investigación Diverser

Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia

Comprender la interculturalidad, no solamente como un discurso académico, sino como una práctica cultural cotidiana, implica identificar sus significados y las maneras como la reflejamos en nuestras vidas. Una de las vías para lograrlo es la conversación sobre los sentidos e implicaciones que tienen esas prácticas interculturales en escenarios y contextos, en perspectivas y miradas.

Con el ánimo de potenciar esos diálogos interculturales y fortalecer esos procesos de reconocimiento y valoración de las diversidades, el grupo de investigación Diverser crea, produce, propone, cuestiona y reflexiona sobre las relaciones y posturas (éticas, epistemológicas, sociales, educativas y pedagógicas) requeridas para construir una escucha atenta del otro o de la otra, una mirada paciente, siempre con la firme intención de suspender los propios juicios para ver lo que el otro tiene, **escuchar** lo que dice y entenderlo en sí mismo.

Hilda Mar Rodríguez Gómez, directora Grupo de Investigación Diverser