



GÓTICO TROPICAL. La tierra y la sombra

Julio Lamaña

Llevo ya algunos meses en Colombia y me piden un texto sobre *La tierra y la sombra* (2014) de César Augusto Acevedo, con la idea de acercar un poco una cinematografía tan poco conocida aquí como la colombiana, aportando quizá una mirada diferente, por mi condición de foráneo residente. Y lo que me sale es una mirada al cine de autor que se hace en Colombia a partir de un film que considero ya una atalaya desde donde mirar la cinematografía de este país. Diré algunas tonterías, sólo con el ánimo de generar alguna idea interesante. No me lo vayan a tener demasiado en cuenta.

Desde que me acerqué a Colombia, no pude más que comenzar por conocer el país a través del cine nacional. Sí, por supuesto, no es la mejor manera. Es aproximarse a la realidad desde su representación y alimentar los tópicos que un extranjero tiene de Colombia a través del uso que los propios autóctonos hacen de su propia imagen. Es la canibalización de lo real al gusto del propio y el extraño. Eso es el cine nacional en todas partes, una mezcla entre lo que eres y lo que quieres ser. Lo obscuro de la imagen cuando es literal y la moral que se esconde en lo no evidente, en lo inesperado, en lo no intencional. La imagen y su reverso. Eso es a veces clarividente.



La primera *boutade*: el cine colombiano puede interpretarse desde la etiqueta genérica de “Gótico Tropical”, ese género caleño de terror desarrollado por Mayolo y que Daniel D. Flórez y Pedro Adrián Zuluaga definen así: “El Gótico es una narrativa de cuerpos encerrados en un espacio que los delimita y es al mismo tiempo expresión simbólica de miedos arraigados de orden social, (...) El Gótico es una imaginación de resistencia y conservación, de repliegue en un orden anterior, de nostalgia del pasado”¹. “El Trópico, por su parte, es el discurso que encierra lo americano (...) en una proximidad insalvable con la naturaleza; (...) es un destino inscrito en los cuerpos y los paisajes, en las geografías del sur y las economías periféricas y extractivas que ofrecen sus bienes a los centros metropolitanos. En el Trópico todo es potencialmente corruptible, todo va camino de podrirse: la degeneración que arrastra consigo se hereda de generación en generación y define una herencia biológica y cultural inescapable”². Superando lo genérico se me hace muy interesante, desde esta descripción, analizar el cine colombiano contemporáneo.

Segunda *boutade*. Vayámonos a los orígenes. Gabriel Veyre (1871-1936), farmacéutico francés que trajo el cine a Colombia. El 13 de junio de 1897 llegó a Puerto Colón en Panamá (entonces Colombia) y cogió un transporte fluvial para remontar el Magdalena y llevar el cine a la capital. Nos queda una carta que dirigió a su madre ese día: “Más vale morir 100 veces de hambre en Francia que sufrir en estos países perdidos”. Evidentemente agobiado por zancudos, el calor y las molestias del entorno natural, abandonó el trópico en vez de filmar su exuberancia. Pero marcó a fuego lo que iba a ser la presencia del Trópico en la historia del cine colombiano. Un espacio natural exuberante y agreste, no apto para debiluchos³.

Tercera *boutade*. Lo Gótico atraviesa el cine colombiano. Álvaro Mutis plasmó en *La mansión de Araucaima* en 1978 que es (la

casa) el lugar donde habitar a pesar de todo. Inscribió la idea de Gótico en el panorama latinoamericano y “lo tiró allí (al trópico) para que fertilizara”⁴. Esa casa, esa Mansión, que Mayolo llevará al cine más tarde, la podemos entender desde lo Gótico, como esa nostalgia del pasado, de la tierra, del espacio familiar, de la memoria, pero vista desde la ruina, desde lo inaccesible. Un paraíso perdido que funciona como mito. Lo Gótico visto así inunda casi todo el cine de autor colombiano reciente.

Es esa visión nostálgica del pasado (Gótico) donde las almas se pudren (Trópico) lo que me llama mucho la atención en muchas de las películas colombianas de los últimos años. En *Los hongos* (Oscar Ruiz Navia, 2014) dos jóvenes se pudren en Cali mientras el pasado rural y natural vive a través de la abuela y la madre. La primera, en una casa sacada del jardín botánico de la viuda Venable en *De repente, el último verano* (J.L.Mankiewicz, 1959); aquel jardín que también era lugar de memoria y podredumbre. La segunda, anclada en la memoria del pacífico, de donde ha tenido que huir de forma forzada. Hay en esa nostalgia siempre un poso de violencia: desplazamiento, secuestro, asesinatos, violaciones.... El cine colombiano contemporáneo no puede sustraerse de esa presencia angustiante que marca la gran mayoría de los buenos guiones en este país. En *Tierra en la lengua* (Rubén Mendoza, 2014) el viejo patriarca Silvio es el estereotipo del rudo patrón de campo, mujeriego y cruel, representando a la violencia como forma de mantener el *status quo*, esa expresión del miedo que construye comportamientos conservadores, aquellos mismos que siguen llevando las directrices del país. La violencia surge así como parte de esa “nostalgia del pasado”, de las formas rudas en las que los hombres se han entendido aquí desde finales de los 40. Esa forma casi “ancestral” de entenderla forma parte también del Gótico Tropical. La atracción que ejerce la violencia en el cine colombiano va más allá de la que se

pueda observar en otras cinematografías, más dadas a su ingreso en un campo más estético. La cinematografía colombiana de autor sigue representando la violencia desde lo real de lo cotidiano. De eso tratan muchas de sus películas, de mostrar (monstruo) el horror de un pasado que sigue siendo un presente.

En las generaciones actuales de urbanitas colombianos con los que me cruzo, no es extraño conocer que sólo dos generaciones anteriores a ellos trabajaban en el campo. Sus abuelos son boyacenses, costeños, del eje cafetero,... y tuvieron que abandonar el campo para ir a la ciudad. Y en muchos de los casos forzados por la situación de violencia que vive este país. Para ellos, la tierra, la finca, la casa, el campo, es una idea nostálgica de algo que perdieron de forma violenta e injusta. En *La Playa DC* (Juan Andrés Arango, 2012) un joven negro de la costa pacífica debe huir de la guerra en su tierra para probar suerte en Bogotá. La nostalgia del Pacífico marcará su devenir en la gran ciudad. En *La sirga* (William Vega, 2012) una joven desplazada busca en el último familiar que le queda la forma de regresar a algo parecido al hogar. En *Retratos en un mar de mentiras* (Carlos Gaviria, 2010) dos jóvenes que malviven en la ciudad intentan recuperar la tierra de la que fueron desplazados.

Hay tantos ejemplos en el cine contemporáneo colombiano de esa “nostalgia de la tierra, de la casa, en el marco de la violencia” que excede el espacio de este texto. Pero sirva para contemplar desde la azotea lo Gótico Tropical en el cine realizado en Colombia...

LA TIERRA Y LA SOMBRA

El film de César Augusto Acevedo se me plantea como un hito del cine colombiano (y el premio en Cannes, totalmente justo). Y lo voy a ver desde esa extraña teoría mía de creer que el actual cine colombiano de autor es “Gótico Tropical”. Seguiré pare ello la definición anterior de Daniel D. Flórez y Pedro Adrián Zuluaga.





“El Gótico es una narrativa de cuerpos encerrados en un espacio que los delimita y es al mismo tiempo expresión simbólica de miedos arraigados de orden social, (...)”.

La casa en la que vive la familia de la película es el espacio fundamental del film. Está filmada siempre desde dentro, en un gran trabajo de dirección artística y fotografía (la sombra), espacio que delimita el residuo del hogar familiar. No será hasta el final que la casa disponga de un contraplano. Hasta ese momento es habitáculo de la muerte del hijo (crónica de una muerte anunciada) y por tanto símbolo de la desaparición de la familia, pero también de la nostalgia del abuelo Alfonso que comprueba, diecisiete años más tarde, que de lo que dejó atrás, ya no queda nada. La “Casa” no sólo es un espacio cinematográfico de primer orden en el cine colombiano, pero en él se trata de un espacio constantemente amenazado. La violencia genera esos miedos de orden social.

“El gótico es una imaginación de resistencia y conservación, de repliegue en un orden anterior, de nostalgia del pasado”.

Ante la violencia exterior, en este caso el monocultivo de la caña de azúcar, el repliegue es interior. De dos formas diferentes. Alfonso resiste en la retirada a otro lugar para no asistir al fin de una vida en el campo tal y como él la había vivido (con el símbolo del caballo en libertad). Su mujer resiste intentando guardar en la casa lo poco que le queda, su hijo, su mujer y su nieto. Ese repliegue tiene que ver en todo caso con la memoria, desde enseñar al nieto a hacer volar una cometa o recordar los tipos de aves que allá habitaban. Hay un intento de mantener un *status quo*, pero sólo es posible desde el repliegue interior y la nostalgia.

“El Trópico, por su parte, es el discurso que encierra lo americano (...) en una proximidad insalvable con la naturaleza; (...). El Trópico es un destino inscrito en los cuerpos y los paisajes, en las geografías del sur y las economías periféricas y extractivas que ofrecen sus bienes a los centros metropolitanos”.



La naturaleza colombiana que permite la mayor diversidad en fauna y flora del continente es la misma que se ve acechada por multinacionales de la minería y de la agricultura extensiva. En ese marco natural exuberante que ofrece el trópico aparece también en el film la dicotomía entre el hombre nacido en la naturaleza y la voraz necesidad del mercado por abastecer a las metrópolis, donde se agrupan millones de personas, paradójicamente muchas de ellas huidas del campo de forma forzada. La violencia se sigue ejerciendo desde fuera hacia dentro. El paisaje casi lunar tras la quema de la caña, que adivinamos fue un vergel en el pasado, es el rastro de un trópico diezmado, símbolo de la aridez en la

que quedará la familia, también obligada a desplazarse a un centro urbano desde donde sólo podrá tener nostalgia de aquel pasado rural que le arrebataron.

“En el Trópico todo es potencialmente corruptible, todo va camino de podrirse: la degeneración que arrastra consigo se hereda de generación en generación y define una herencia biológica y cultural inescapable.”

Esa sensación de corrupción y podredumbre también está presente en *La tierra y la sombra*. Especialmente en lo que tiene que ver con el trabajo de los “corteros” que recogen la caña de azúcar en régimen de semi-esclavismo en el film. Esos hombres y mujeres negros

que han tenido un pasado esclavista y que, con el paso de las generaciones, no han visto mejorar demasiado su condición socio-económica. La podredumbre del sistema que está ahí siempre presente. Es la situación también terrible del campesino en este país que sigue en muchos casos viviendo en situaciones que no merece. Es esa herencia biológica y cultural inescapable lo que le da al film ese aire de tristeza y de miedo, de saberse sin escapatoria.

Jugando con el título de la película, “la tierra” nos evoca el espacio natural desde lo tropical y el espacio gótico desde la nostalgia, “la sombra” es ese lugar en el miedo desde donde se atisba el final de todo.

¹ *Carlos Mayolo: padre nuestro*. Daniel D, Flórez y Pedro Adrián Zuluaga. *Carlos Mayolo. Cuadernos del cine colombiano*. Número 214. IDARTES – Bogotá 2015.

² Op.cit.

³ Álvaro Concha. *Historia Social del Cine en Colombia*. Tomo 1 (1897-1929). Editorial Black Maria. Bogotá 2014

⁴ *Estados Góticos*. Entrevista a Carlos Mayolo. Revista Arcadia. Junio-Julio 1981