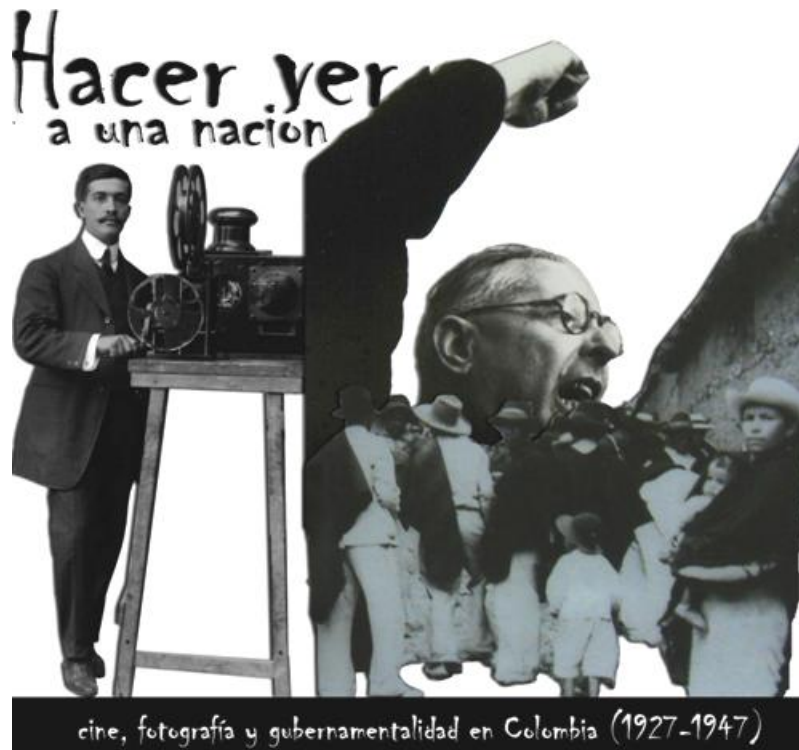




HACER VER A UNA NACIÓN
CINE, FOTOGRAFÍA Y GUBERNAMENTALIDAD EN COLOMBIA
(1927-1947)



Requisito parcial para optar al título de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2012

CÉSAR ANDRÉS OSPINA MESA
Dir. SANTIAGO CASTRO-GÓMEZ

CERTIFICADO

Yo, CÉSAR ANDRÉS OSPINA MESA declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en ESTUDIOS CULTURALES en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

CÉSAR ANDRÉS OSPINA MESA
3 de Agosto de 2012

AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer a muchas personas que me acompañaron y me dieron su apoyo para culminar esta etapa de mi vida. A mis amigos Antonio Gamba, Vladimir Núñez, Roberto Altahona, Gilberto Díaz y Carlos Ossa, quienes escucharon en varias ocasiones las reflexiones sobre mi trabajo, y especialmente a Nelson Murcia a quien agradezco no sólo los momentos de reflexión sino su valiosa amistad. A Martha Cabrera por su apoyo y disposición incondicional a lo largo de mi tiempo en la maestría. A Santiago Castro le agradezco su tiempo y apoyo para culminar este trabajo, pero también sus reflexiones en clases y libros, que mucho me han aportado para tratar de tener otra mirada de la filosofía y las ciencias sociales. A mis profesores y profesoras agradezco igualmente haber compartido sus conocimientos.

Mi familia ha sido parte fundamental en lo que hago. Dedico este trabajo a Andrés, Ana María y a mi pequeña sobrina Rosario; a mis suegros Amparo y Ariel por todo su apoyo y cariño, y a Nicolás y Daniela quienes han crecido junto a mi hija. A mi padre y a mis hermanos les dedico con amor este paso dado y los porvenir.

Finalmente, mi esfuerzo, mis logros y mis alegrías sólo tienen sentido gracias a tres mujeres que rodean mi vida de amor y tenacidad: a mi madre “Ceci”, a mi compañera, Jeimy y a mi hija Paula. Gracias por todo su amor, compañía y apoyo, sólo ellas saben lo que para mí significa estar a su lado.

NOSOTROS *no queremos por ahora filmar al hombre porque no sabe dirigir sus movimientos.*

A través de la poesía de la máquina, vamos del ciudadano atrasado al hombre eléctrico perfecto.

Descubriendo el alma de la máquina, enamorando al obrero de su herramienta, a la campesina de su tractor, al maquinista de su locomotora.

Introducimos la alegría creadora en cada trabajo mecánico,
Aislamos los hombres a las máquinas,

Educamos hombres nuevos

El hombre nuevo, liberado de la impericia y de la torpeza, que tendrá los movimientos precisos y ligeros de la máquina, será el noble tema de los films.

DZIGA VERTOV

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	6
<i>Visibilizar, incluir, diferenciar: una cartografía de la gubernamentalización del Estado en la Colombia de 1930 y 1940</i>	20
Visibilizar al otro. El descubrimiento de un país	25
Las “Misiones Pedagógicas”. Ecos de una estrategia	32
La redención de la aldea en Colombia. “Despertando comunidades”	37
Encontrar el “alma de la nación”	49
<i>Hablar a los ojos. El dispositivo cinematográfico en Colombia</i>	61
El cine como elemento educativo e instructor	66
La imagen en el proyecto civilizatorio y diferenciador estatal	75
<i>Sentimientos Terrígenas</i> . La propaganda política, religiosa y moral en imágenes ...	85
<i>Hacer ver a una nación. La gubernamentalidad en imágenes</i>	98
Hacer ver, hacer vivir. La invención de un pueblo a través de la imagen	103
Gobernar es <i>hacer ver</i> . Propaganda política y religiosa	107
La grandeza de un territorio. Ciudades y campos de la nación.....	111
Somos nación. Algunas imágenes de nosotros mismos	112
Bibliografía	115

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado es el fruto de una investigación acerca de las prácticas por las cuales se ha intentado la transformación de las condiciones de existencia de grupos poblacionales marcados y diferenciados históricamente. Su interés radica en los mecanismos que hicieron posible el surgimiento de *regímenes de colombianidad*¹ que pretendieron no sólo la unificación de la nación y la construcción de diferencias entre sus habitantes, sino los modos en que discursos, prácticas, estrategias, procedimientos, etc., se articulan de manera particular en aras de la producción de formas de gobierno sobre los otros.

A la luz de éste interés, mis pesquisas se enfocaron en la década de los años 1930 en Colombia teniendo en cuenta que en aquella época el país se encontraba en una especie de tránsito político, social y económico, debido a su incursión en la dinámica industrial, pero sobre todo en una transformación cultural que, desde 1910 por lo menos, fraguaba las condiciones para que la llegada material del capitalismo tuviera asiento en las subjetividades nacionales, aún insertas en esferas coloniales de existencia (Castro-Gómez, 2009). La lectura de reconocidas investigaciones sobre la época me llevó a indagar en el problema de la urbanidad, su conexión con el urbanismo y los problemas asociados a él tales como la higiene, la configuración del espacio, entre otros, pero pronto llegaba al punto en que me era difícil encontrar una ruta temática que pudiera aportar algo novedoso al estudio de la época.

Fue en un coloquio de tesis organizado por el profesor Santiago Castro-Gómez en el primer semestre de 2010, donde presenté los avances de aquél recorrido con resultados poco prometedores. Sin embargo, es allí donde se me hace una referencia al cine como un tema interesante de investigar, y del cual muy poco se había escrito. Revisando de nuevo

¹ Por regímenes de colombianidad se entienden “los dispositivos históricamente localizados y siempre heterogéneos, que buscan unificar y normalizar a la población como ‘nacional’, al mismo tiempo que producen diferencias dentro de ésta. Tales regímenes generan distintas políticas de la unidad, de las identidades y de las diferencias, que deben ser entendidas desde las formas particulares que tomó la modernidad/colonialidad en Colombia.” Una referencia más amplia sobre esta categoría es desarrollada por el grupo de investigación de Estudios Culturales de la facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, en el texto Castro-Gómez, Santiago y Restrepo, Eduardo (Editores). 2008. *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana – Instituto Pensar.

mis archivos me encuentro con que la década de los años treinta estaba plagada de imagen: fotografías, carteles ilustrados, posters, avisos y referencias a cintas cinematográficas aparecían constantemente en las fuentes primarias que había consultado². Aunque dichos registros ya venían funcionando desde décadas anteriores, un primer paneo de la literatura sobre el tema arrojó muy pocos resultados³. Quería encontrar no la historia de la producción de imágenes en Colombia, sino alguna referencia que pudiera llevarme hacia la importancia del *uso* de la imagen en la época que quería estudiar. Esa referencia, entonces, estaba *en* las imágenes mismas.

De toda la maraña de imágenes que se difundían en esa época —recordemos que ya la fotografía venía siendo utilizada como documento periodístico, es decir, que la cámara fotográfica había salido del estudio y se movilizaba por el territorio y la cotidianidad de sus habitantes; el cine comercial tomaba cada vez más fuerza con producciones provenientes de México y Hollywood, especialmente, y con un par de cintas producidas en el país que, entre otras cosas, siempre fueron anunciadas como el inicio de un “cine nacional” lleno de tropiezos; ilustraciones publicitarias o de propaganda política ya eran bastante conocidas a través de la prensa y las revistas— me llamaba la atención la referencia a campesinos y obreros, al trabajo y la industria; pero también a las dinámicas de las élites del país, a los

² La investigación de Renán Silva (2005) sobre la historia cultural de la República Liberal en Colombia, fue la referencia clave para darme cuenta de que la imagen en Colombia fue una de las obsesiones de la política cultural del Estado, lo cual me permitió centrar la mirada en formas específicas de gobierno donde la imagen fue utilizada. No obstante, la advertencia de Castro-Gómez en su libro *Tejidos Oníricos* (2009) acerca de la influencia de la imagen en las emociones de la gente, fue pieza clave para establecer la ruta analítica de mi investigación. Allí dice el autor: “No es extraño que las fotografías –y no tanto los textos escritos- hayan sido el vehículo de ciertas estrategias orientadas a influenciar las *emociones* de la gente y a movilizar sus deseos, como por ejemplo la publicidad y la propaganda política. Podríamos añadir que la sobreexcitación, el éxtasis cinético y la intensificación de la experiencia sensorial que emergen durante aquellas décadas [1910-1930] exigían una nueva forma de percibir la realidad y que las nuevas técnicas de reproducción de imágenes como la fotografía y el cine contribuirían mucho a generar esta revolución en los modos de percepción (18).

³ Entre las fuentes consultadas que directamente apuntan al tema de la imagen en la Colombia de los años 30 al 50 del siglo XX, se encontraron las siguientes: Uribe Sánchez, Marcela. “Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935-1957”, en: *Historia Crítica*, No. 28, 2004. Bogotá: Universidad de los Andes; Arboleda Ríos, Paola y Osorio Gómez, Diana. 2002. *La presencia de la mujer en el cine colombiano*. Trabajo de grado en Comunicación Social. Medellín: Pontificia Universidad Bolivariana; Simanca Castillo, Orielly. “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la iglesia frente a los medios de comunicación. en: *Historia Crítica*, No. 28, 2004. Bogotá: Universidad de los Andes; Castellanos Prieto, Doris. 2000. *El cine educativo: las posibles construcciones de una multitud productiva e ilustrada, 1930-1940*. Trabajo de grado para optar al título de Antropóloga. Bogotá: Universidad de los Andes.

actos sociales y políticos, a las manifestaciones y, en varios momentos, a la exaltación de la geografía colombiana.

Un hilo conductor atravesaba, entonces, la producción de la imagen en Colombia, a saber, la referencia a las *condiciones de existencia* de un país que se veía a sí mismo ad portas de la modernidad, la industrialización y el progreso. El cine y la fotografía fueron la técnica y el medio por excelencia, a través del cual aquellas imágenes hacían ver la realidad de un país desconocido y por descubrir. De modo que me interesé por las imágenes cinematográficas y fotográficas, ya que de una u otra manera lo que fue captado por sus lentes, intentaba proyectar una realidad allende con los derroteros del país en ese momento.

Ampliando mis pesquisas, encontraba que los registros fotográficos de la época fueron prolíficos, y su recuperación y conservación era considerable. Sin embargo, no sucedía lo mismo con los archivos cinematográficos, debido a que el material de los films hizo que muchos registros se deterioraran y se perdieran; pero también, porque la producción cinematográfica en Colombia tuvo bastantes obstáculos, lo cual tan sólo permitió la producción de algunas cuantas películas⁴. Pronto me di cuenta de que centrar mi atención en las producciones cinematográficas de ficción hechas en el país no me llevaría a encontrar lo que me había propuesto. Así que decidí dirigirme hacia las fuentes referenciadas en las investigaciones de Renán Silva (2005), y es a partir de allí donde comienzo a encontrar toda una serie de reflexiones, discursos, programas y estrategias que, principalmente desde el Estado, usaron y pensaron la cinematografía como herramienta de gobierno sobre los otros, y en el que la fotografía se correlaciona de manera especial. Es a partir de las imágenes de tipo educativo y documental, que se pretendió transformar las condiciones de existencia de la barbarie y el atraso en el país.

Así las cosas, esta investigación se pregunta por el modo en que el cine y la fotografía emergen en Colombia como poderosas herramientas capaces de *hacer ver a una nación* que

⁴ Aunque hasta el momento la historia de la cinematografía en Colombia cuenta con un par de textos, escritos ya hace varias décadas, en ellos hay una muy buena referencia a las vicisitudes por las que pasó la apuesta por un “cine nacional”. Cfr. Martínez Pardo (1978) y Salcedo Silva (1981). Entre las películas que se realizaron en la época se encuentran: *Garras de oro* (1928); *Colombia victoriosa* (1932); *Flores del Valle* (1941); *Allá en el trapiche* (1943); *Antonia Santos* (1944); *Golpe de gracias* (1944); *El sereno de Bogotá* (1945); *Bambucos y corazones* (1945); *Sendero de luz* (1945); *La canción de mi tierra* (1945) y *Castigo del fanfarrón* (1945). Como puede verse los años de 1930 fueron poco productivos en este género de films.

requería industrializarse e implantar las “bondades” del progreso y la civilización en las condiciones de existencia de la gran mayoría de su población. No se trata, por tanto, de hacer una historia de las imágenes de los años 30 y 40 del siglo XX o de lo que ellas quisieron representar, ni tampoco de hacer una lectura estética de las mismas; la investigación propone, por el contrario, una mirada particular en la historia del cine y la fotografía en Colombia, arriesgándose a pensar estos medios y sus imágenes como tecnologías moleculares de gobierno⁵ sin las cuales no hubiera sido posible romper el aura colonial la nación.

Las imágenes capturadas por el lente cinematográfico y fotográfico construyen una realidad que completaría aquella que la mirada humana capta. Es decir, que las imágenes producirían aquella realidad que la vida misma no alcanza a captar, pero que el cinematógrafo y la cámara fotográfica harían ver gracias a su capacidad de capturar los más mínimos detalles, imperceptibles al ojo humano. Digámoslo de otra manera: la producción y uso de la imagen en Colombia no tuvo por objeto la *representación* de una realidad particular. Por el contrario, a través de las imágenes se hizo posible la *no representación* de aquello que no cabía en los derroteros del progreso. Las imágenes en Colombia hicieron ver ocultando y modulando la barbarie y el atraso que interpelaba a distintos sectores sociales. Hacer ver a una nación consistió en construir las condiciones de posibilidad de la civilización, el progreso y la industrialización y, por esta razón, cientos de imágenes visibilizan al campesino en su cotidianidad, al obrero en las nascentes fábricas, al indígena evangelizado, vestido y calzado, al dirigente político respaldado por el pueblo, a la inmensa y rica geografía del país, a la infraestructura de algunas ciudades, y a las dinámicas de producción y circulación de productos fabriles⁶.

⁵ Por *tecnologías moleculares de gobierno* entiendo las prácticas y técnicas utilizadas en pro de la conducción de la conducta de los individuos de un modo eficaz, ancladas a sus esferas primarias de existencia. En el marco de la tecnología de gobierno llamada *liberalismo* (Foucault, 2007 y 2008), emergen tecnologías moleculares que como el cine y la fotografía fueron re-creadas y puestas a funcionar en el objetivo de crear un “medio ambiente” (milieu) que propiciara la modulación de las formas de vida de la población campesina, indígena y obrera del país hacia intereses particulares del Estado, la iglesia, la industria, entre otros.

⁶ En efecto, muchas de las imágenes de los años treinta y cuarenta del siglo XX muestran la barbarie y el atraso, pero constantemente en referencia a la problematización de aspectos sociales o culturales, o exaltando aquello que el país está dejando de ser. En especial, estas imágenes aparecen en la prensa y las revistas de mayor circulación de la época.

Para 1930, Colombia venía experimentando un cambio cultural, social, político y económico gracias a su intento por incursionar en el capitalismo industrial. Como bien lo ha mostrado Castro-Gómez (2009), ya desde 1910 la nación colombiana se sumerge con ahínco en un afán de progreso, civilización y modernidad que la llevaría a participar de la era industrial global. Sin embargo, aunque el país no contaba con las condiciones materiales que hicieran real su incursión en la industrialización, distintos acontecimientos como la llegada de la aviación, el automóvil, el tranvía eléctrico, la planeación urbana (“City Planning”), la moda, la diversión, entre otras, prepararon y modularon los deseos y modos de vida de un sector de la población que se vio interpelada en la “cinética” de su vida cotidiana, con miras a dejar atrás su quietud y pasado coloniales.

De suerte que en Colombia diversos *dispositivos de movilidad* propiciaron las condiciones para la emergencia de un “capitalismo imaginario”, que abonó el terreno hacia la entrada real del capitalismo industrial al país; lo cual quiere decir, que en las primeras décadas del siglo XX buena parte de la población colombiana se vio inmersa en una nación soñada. Pero fueron los sectores urbanos —especialmente de Bogotá en la investigación de Castro-Gómez— quienes experimentaron de manera directa los beneficios del progreso porvenir. La posibilidad de adquirir vivienda o crédito; poder tener un automóvil; pasearse por una ciudad limpia y bien ordenada; asistir a las mejores proyecciones del cine mundial; lucir bien por fuera y sentirse mejor por dentro; poder tener vacaciones o recrearse en espacios públicos diseñados para ello, entre muchas otras cosas, marcaron no sólo la *estética del consumo* hasta nuestro días, sino que configuraron la imagen de un país que poco tendría que envidiarle a Norte América o Europa.

No obstante, en la investigación de Castro-Gómez es posible dar cuenta de cómo esa lógica cultural del capitalismo que comienza a experimentarse en el país, afianzó las distancias materiales y simbólicas entre las nacientes clases sociales. El emplazamiento de las élites bogotanas, en ese caso, comienza a darse hacia el norte de la ciudad, mientras que la naciente clase obrera y los pobres permanecen en el centro o comienzan a desplazarse hacia el sur de la misma; la adquisición y consumo de bienes y mercancías arraigan visualmente las transformaciones estéticas entre unos y otros; los modales y las costumbres se re-semantizan en el ámbito de lo público y lo privado; pero, también, la barbarie y el

atraso ya no tendrán que ver con un asunto de sangre (limpieza de sangre), sino que se personificarán en la figura del analfabeta, el desmedrado, el pobre, la “chusma”, etc. Un viejo régimen de diferenciación⁷ se reactualiza en el tránsito hacia el capitalismo industrial, el cual seguirá movilizándose a través de la letra y la palabra, pero también en las fotografías de revistas y periódicos, como en buena parte del cine de la época.

Ahora bien, la gran mayoría de la población colombiana constituida por campesinos o personas que habitaban los sectores rurales del país, entre ellos los indígenas y negros, no lograban percibir del todo los avances de la civilización. A pesar de que las tecnologías de movilidad en el país comenzaron a recortar las distancias entre las distintas regiones, la nación aún no estaba unificada y distintas problemáticas la aquejaban. Al entrar la década de 1930, la tenencia de la tierra en Colombia seguía bajo su forma colonial; las deudas adquiridas por el país eran enormes; los índices de analfabetismo de la población superaban el 63%; el café bajaba de precio en el mercado internacional; el comercio exportador descendía en casi un 50%, al igual que las importaciones; las obras públicas se hallaban suspendidas debido a la imposibilidad de hacer uso del crédito externo; y el gobierno político liberal que llegaba entonces, se enfrentaba con un Congreso mayoritariamente Conservador, y con un ejército y una iglesia de derecha (Molina, 1990).

Con todo, en el país seguía circulando la idea de reinventar la nación, de configurar y hacer real una nación moderna, industrializada y allende a los derroteros que le imprimían el declive de la democracia en los países donde ésta había nacido. Re-inventar la nación, proyecto inacabado hasta nuestros días, implicaba no sólo convocar a todos los sectores de la población a unirse en torno a un proyecto nacional, sino que era necesario remover en el inconsciente de la misma, especialmente de aquellas gentes que por largo tiempo estuvieron

⁷ Un “régimen de diferenciación” pasa por los discursos, prácticas y estrategias que ubican a determinado sector de la población en un lugar de subalternización, exaltando su singularidad cultural y epistémica. Es un proceso que conlleva a la invención de una diferencia radical para distinguirse política y culturalmente de un otro que interpela lo normal hegemónico establecido. Para el caso de esta investigación, veremos cómo se requirió de la exaltación de la diferencia para la inclusión política de un sector de la población que se necesitaba visibilizar y configurar como fuerza de trabajo, pero también como elemento fundamental para que la unificación de la nación fuera completa. Este proceso emerge con cierta singularidad en Colombia y es posible rastrearlo desde distintas fuentes. Una aproximación al análisis de este tema en la literatura del siglo XIX en Colombia, puede verse en: Ospina Mesa, César Andrés. “La barbarie de la civilización. A propósito de *Manuela* de Eugenio Díaz Castro (1858)”. En: *Linguística y Literatura*, Año 32, No. 59, (enero-junio) 2011. Medellín: Universidad de Antioquia. Pp. 137-157.

al margen de dicho proyecto, el caudal de emociones y sensaciones, que es lo que constituye en sí la cultura (MEN, 1940).

En ese sentido, tecnologías disciplinares dirigidas a la “desanalfabetización”, la higiene, la cualificación del trabajo obrero y agrícola, etc., que apuntaban hacia aquellos cuerpos que encarnaban la “barbarie”, debían ser mucho más poderosas y eficaces, ya no sólo desde procedimientos que venían gestándose desde el siglo XIX con otras tecnologías como los manuales, las constituciones y las gramáticas. Era preciso *capturar la mente* del otro y modular su conducta; pero no propiamente de aquellos cuerpos y subjetividades urbanas que de una u otra forma ya venían siendo interpeladas por los sueños del progreso y la modernidad, sino de aquellos sujetos rurales, campesinos e indígenas que constituían una fuerza laboral invaluable para los derroteros de la industria en Colombia, en su mayor parte agrícola.

En ese orden, hacia los primeros años de la década de 1930, emerge en Colombia la estrategia de extensión cultural creada y movilizadora por jóvenes intelectuales que, entre otras cosas, se vincularon con el Estado en altos cargos. En articulación con la educación, la extensión de la cultura tuvo como propósito hacer llegar, pero sobre todo *hacer ver*, al grueso de la población nacional los avances y beneficios de la civilización y el progreso en distintos órdenes como las artes, las letras, la música, la higiene, la tecnología, el urbanismo, la industria. Se creía que a través de la cultura se podrían renovar las costumbres y hábitos de unos sectores poblacionales que se encontraban apartados de la civilización, pero también, desde ella podrían cualificarse las prácticas de trabajo que la industria requería.

A través de la cultura se pretendió gestionar los peligros que acuciaban al país en ese entonces: trabajadores que ya venían organizándose desde la década de 1920; revueltas y manifestaciones en distintas partes del país, y que tenían como base ideológica el socialismo y el comunismo; campesinos que en sus tierras trabajaban artesanalmente y obreros en las ciudades sin tecnificación; toda esta población sumida en una vida antihigiénica, analfabeta y en condiciones precarias de existencia; el avance de una vida moderna que corrompía la moral y las buenas costumbres; el avance del fascismo y del

nazismo en Europa y América Latina, además de las crisis en el campo económico ya descritas anteriormente.

La extensión de la cultura, entonces, fue uno de los medios desde el que se asumió la tarea de transformación radical de la sociedad colombiana desde distintos sectores, propiciando la inclusión de toda la población, e intentando generar nuevos lazos entre las capas más altas de la sociedad, quienes se sentían llamadas a dirigir la nación, con aquellos sectores de la población más reprimidos, lejanos y olvidados. Así, la cultura se convierte en un mecanismo cohesionador y transformador de los espíritus: desde del Ministerio de Educación Nacional, por ejemplo, jóvenes intelectuales del país dieron forma a campañas educativo-culturales que intentaron llegar a las esferas más primarias de la sociedad y a aquellas poblaciones más apartadas y “primitivas”, de las cuales muy poco o casi nada se sabía. Campañas como la de “Cultura Aldeana” fueron una novedad en la forma como se podría incidir en la vida de los sectores rurales. De igual modo, muchos artistas entre fotógrafos y cineastas tuvieron como centro de atención a campesinos, obreros y a gente del común que transitaba por las ciudades, captadas en su cotidianidad en el campo y las aldeas.

Extender la cultura no sólo significó llevar la “alta cultura” a los rincones más apartados del país, sino conocer y recuperar las culturas locales, sus dinámicas, espacios, modos de ser, con el fin de crear una armonía entre los distintos sectores poblacionales con miras a que la unificación de la nación fuera por fin una realidad. El país era interpelado por las fuerzas industriales y comerciales de un capitalismo que ya se asentaba en el territorio y las subjetividades; por esta razón, la extensión de la cultura no fue sólo un aspecto simbólico que pretendió unir al país, sino que se insertó en formas de gobierno donde confluyeron diversas tecnologías que, como el cine, la fotografía, el libro y la radio, pretendieron modular las condiciones de existencia de la barbarie y el atraso, cualificar las fuerzas de trabajo y levantar una población allende con los derrotos del progreso.

En ese orden de ideas, el cine y la fotografía, ya conocidos desde principios del siglo XX, se afianzaron como poderosas herramientas que podrían llegar directamente a la mente de la población, transformar sus conductas y movilizar sus deseos, expectativas y visiones de mundo hacia los intereses del Estado, principalmente, pero también de sectores

industriales, de la iglesia y la educación, que veían en dichas herramientas una vía para generar “mutaciones en las maneras sociales que antes requerían de una o dos generaciones para surtir efecto” (MEN, 1934: 24).

Haciendo uso de la categoría *gubernamentalidad*⁸ de Michel Foucault (2007), esta investigación intenta dar cuenta de cómo la práctica de la imagen, expresada en el cine y la fotografía, se constituyó en un mecanismo de choque (Benjamin, 1973) dirigido a modificar las condiciones de existencia de un sector de la población que requería ser visibilizado e incluido en los derroteros del capitalismo industrial, a través de la creación de un “medio ambiente” (*milieu*)⁹ en el cual la libertad de los individuos pudiera desplegarse. Pensar instalarse en la geopolítica industrial y comercial requería de estrategias que permitieran descubrir un país desconocido, encontrar y cualificar las fuerzas de trabajo que se necesitaban, pero también los cimientos de una nación que no había podido unificarse. Por tanto, *hacer ver a una nación* implicó producir las condiciones de posibilidad para que los campesinos, obreros e indígenas tuvieran un lugar en el rumbo que tomaba el país, ya no como sujetos de barbarie sino como individuos con un sentido común y ciertas facultades mentales que les permitía ser tomados en cuenta en el proyecto nacional, pero regulando su ingreso a través de campañas y tecnologías moleculares de gobierno que pudieran conducir sus conductas.

En este orden de ideas, la práctica de la imagen en la Colombia de los años 30 y 40 del siglo XX, logró configurar un *medio ambiente* en el que los deseos, expectativas y sentires de la población fueron tomados en cuenta, y a su vez interpelados y conducidos hacia los intereses de formas de gobierno desplegadas por el Estado, la iglesia, la industria. Pero la imagen no actuó separada de tecnologías disciplinares que modulaban cuerpos y

⁸ Para Foucault la gubernamentalidad es “el conjunto constituido por las instituciones, los procedimientos, análisis y reflexiones, los cálculos y las tácticas que permiten ejercer esta forma tan específica, tan compleja, de poder, que tiene como meta principal la población, como forma primordial del saber, la economía política, y como instrumento técnico esencial, los dispositivos de seguridad” (2007: 136).

⁹ Con la idea de un “medio ambiente” queremos decir, tomando en préstamo lo que Foucault entendía por el *medio* (2007: 40 y ss.), un campo de intervención donde ya no se afecta necesariamente a los individuos en tanto que cuerpos susceptibles de ser normalizados, sino al conjunto de acontecimientos producidos por aquellos individuos que interfieren con la naturalidad de los acontecimientos que suceden a su alrededor. En otras palabras, el medio ambiente que la imagen logra instaurar hace referencia a la construcción de *condiciones de posibilidad* que transformarían el acontecimiento de la barbarie y el atraso, propios de unas gentes sumidas en prácticas coloniales de existencia.

subjetividades; en muchas ocasiones la captura de los deseos y el trabajo sobre los cuerpos se traslapan, se combinan, en aras de la eficacia del gobierno sobre los otros. Una prueba de ello, fue la Campaña de Cultura Aldeana, la cual llevó el cine, la radio, el libro, la música y las conferencias a los rincones más apartados del país.

Se pensaba, entonces, que la imagen haría factible la movilización de afectos hacia un país que se soñaba civilizado, moderno e industrial. Fue a través de la cinematografía educativa, principalmente, que se desplegó una campaña para incidir en la vida de la población rural y obrera en aspectos como la higiene personal y de sus entornos, la alfabetización, la tecnificación del trabajo en la fábrica y en el campo; pero, también, en la producción de sentimientos de pertenencia a una nación con una gran geografía, con una dirigencia allegada al pueblo y con un futuro industrial prominente. Por su parte, la fotografía sería el medio estético a través del cual algunos fotógrafos y gente del común fueron interpelados por aquella dinámica, registrando con sus lentes una realidad que escapaba a la mirada. Una imagen de la nación, entonces, comenzó a construirse.

La imagen se configuró en un *aparato de captura* que permitía entrar en la mente de la población. En efecto, se requería captar la atención de la masa que se dispersa, “chocarla” a través de la puesta en movimiento de los escenarios y enfoques de una nación en proceso de re-invencción. Las imágenes que emergieron de los lentes cinematográficos y fotográficos captaron y difundieron una visión “objetiva de lo que es la patria colombiana, de las costumbres de sus pobladores, de los aspectos económicos y geográficos, en fin, de todos aquellos factores de nacionalidad que presentados a los ojos de los niños en las escuelas y del público en los teatros culturales, constituirán una útil enseñanza”¹⁰.

Fotógrafos como Luis Benito Ramos, Francisco Mejía, Jorge Obando, Erwin Kraus, entre otros, lograron visibilizar con sus lentes el espíritu nacionalista de la época. Además de capturar la imagen de campesinos y campesinas, indígenas y obreros, estos artistas captaron la magnificencia de los paisajes nacionales, para el caso de Erwin Kraus, al igual que importantes acontecimientos políticos que van desde homenajes y fiestas patrias hasta manifestaciones populares, para el caso de Jorge Obando. A través de la imagen fotográfica

¹⁰ Memoria del Ministro de Educación. 1938. Tomada de Renán Silva (2005). P. 73.

se capturó la realidad de un país desconocido para muchos, pero que gracias a la reproductibilidad técnica de esas realidades capturadas por el lente, se interpeló al conjunto de la población visibilizando los cimientos de la nación: sus paisajes, sus gentes, sus dinámicas.

Al contrario de la fotografía, el cine en Colombia fue objeto de una importante reflexión. Para varios de los intelectuales que desarrollaban sus labores en el ámbito de la cultura y la educación, gran parte de ellos vinculados al Ministerio de Educación Nacional, el cine debería ser una “función de Estado” (López de Mesa, 1927); y el tipo de cine que debía realizarse y difundirse era aquel denominado como *cine educativo*: un cine que formara moralmente, que tuviera incidencia en la mente del pueblo para fortalecer la conciencia de pertenecer a una nación, un cine que ayudara a preparar los espíritus para la hecatombe que se veía venir producto de la decadencia de la democracia a nivel mundial, un cine que ayudara a transformar a una población descalza, analfabeta y poco higiénica.

La importancia que se otorgaba a la difusión de la cinematografía se encontraba más allá, y en franca rivalidad, con el cine “comercial”, ya que la aspiración se centraba en la producción y muestra de un “cine educativo nacional” que promovía la moral, la educación, la civilización. En efecto, los programas de Estado que hacían uso del cine viajaron a distintas zonas del país con el fin de proyectar películas de carácter documental, y explicar el significado de esa gran novedad del mundo moderno, considerada un elemento de educación general, “para todas las edades, para todas las clases sociales, en la ciudad, en los villorrios, en los campos”¹¹. Los intelectuales colombianos que construyeron y dieron vida a dicho proyecto, pensaban que el cine anecdótico, de argumento teatral o novelesco, no servía para dichos propósitos, ya que la misión de la cinematografía educativa no era simplemente el entretenimiento sino la de divertir educando¹². Por tanto, el *cine*

¹¹ Memoria del Ministerio de Educación Nacional al Congreso de la República de 1939. Bogotá, Imprenta del Estado Mayor, 1939, p. 76. Cita tomada de Renán Silva (2005: 31).

¹² No sobra recordar que el recurso a la imagen no fue sólo una estrategia que se creó en Colombia, aunque algunos lo pensaron así. Como tendremos ocasión de ahondar, las imágenes en movimiento, especialmente, emergen como herramienta principal en campañas de “cultura ambulante” que tenían por objeto hacer llegar los avances de la civilización a las zonas más apartadas de los territorios nacionales. Estas campañas se desarrollan simultáneamente en países como España, Rusia, Italia, México, Brasil, entre otros; países que fueron interpelados por el fascismo y el nazismo, y que desplegaron un poderoso aparato biopolítico en sus proyectos de gobierno sobre los otros.

documental, tal como es llamado en la época, será el “formato” utilizado para la “noble” labor de educar al pueblo.

Como habrá podido verse, esta investigación toma distancia frente al uso de categorías de análisis como “Regeneración”, “Concentración Nacional”, “República Liberal”, entre otras, y se inserta en la micropolítica de la práctica cinematográfica y fotográfica en Colombia. Por esta razón, el periodo en que se ubica este estudio (1927-1947), obedece a dos acontecimientos surgidos al interior de la investigación. En primer lugar, es en 1927 donde por vez primera aparece la referencia al cine como medio efectivo de conducción de las masas. En efecto, es en el texto titulado *El Factor Étnico*, donde el médico antioqueño Luis López de Mesa propone hacer del cine una “función de Estado” convirtiéndose en una de las razones fundantes de las campañas culturales ambulantes. En segundo lugar, es en 1947 cuando sale a la luz la película documental *La Huerta Casera*, dirigida por Marco Tulio Lizarazo y financiada por el Departamento Nacional de Agricultura, último registro rescatado y preservado en el país que contiene las características y los propósitos que hemos venido exponiendo.

Estos dos acontecimientos, a mi modo de ver, marcan el inicio y el final de un proyecto de nación en el que se visibilizó, incluyó y se diferenció a un grupo poblacional, capturando y modulando sus condiciones de existencia a través de un medio ambiente propiciado por el uso de la imagen, que exaltaba la nacionalidad, el trabajo y la cultura popular. Como bien sabemos, hacia 1947-48 la violencia estalla con fuerza en el país, *se hace visible*; muchos de los programas desarrollados desde el Ministerio de Educación Nacional, principalmente, fracasan y desaparecen a causa de la falta de recursos y de regímenes de poder que enfocaron su interés hacia la violencia. De igual modo, muchos de los más importantes productores cinematográficos vendieron sus derechos a las ya nacientes industrias cinematográficas como Cine Colombia; y por su parte, muchos de los fotógrafos dirigieron su atención al registro periodístico de los conflictos del país. En todo caso, con la llegada de la televisión al país, el proyecto de civilizar y educar al pueblo a través de la imagen toma otro rumbo en la década de los años 50 del siglo XX, tema que seguramente está por investigar.

Esta investigación se divide en tres capítulos. En el primero de ellos, se elabora una cartografía que intenta rastrear algunas prácticas de gobierno que confluyen en el Estado, permitiendo la emergencia de proyectos biopolíticos en donde la imagen se inserta como técnica fundamental en el propósito de gobernar a los otros: el programa de Cultura Aldeana y el proyecto de Extensión Cultural sirvieron como campo de movilización de la imagen. Nuestro objetivo es dar cuenta del modo en que diversas estrategias y prácticas gubernamentales convergen en un momento específico de la historia de Colombia, lo cual conlleva a que la “razón de Estado” ya no despliegue solamente sus aparatos disciplinares, sino que entre en conexión con tecnologías moleculares de gobierno, tales como el cine y la fotografía, que interpelarían no sólo los cuerpos sino los deseos y sensibilidades de la población. En este sentido, los años en que se enfoca esta investigación bien pueden entenderse como una gubernamentalización del Estado.

En el segundo apartado, nos detendremos en el análisis de lo que hemos denominado el *dispositivo cinematográfico*, con el objetivo de analizar las prácticas de gobierno desplegadas desde la cinematografía educativa y documental, a su vez que desde los estudios que sobre ella se realizaron desde los años 1927 a 1947. Allí argumentaremos que más allá de que la imagen cinematográfica sirviera como medio de difusión de la cultura, de instrucción y educación, ella se convirtió en el vehículo por el cual se pretendió “chocar” la mente de los individuos, con el fin de transformar sus modos de vida y conducir sus conductas hacia los requerimientos de una sociedad que se veía moderna e industrializada. Sólo gracias a que los individuos que encarnaban la barbarie y el atraso fueron provistos de un sentido común y de unas facultades sensitivas, más no racionales, el uso del cinematógrafo tuvo sentido en el proyecto civilizatorio. El Estado, la industria y la iglesia fueron quienes más arduamente se enfocaron en esa labor.

Finalmente, a modo de conclusión, en el tercer apartado pondremos nuestra atención en la práctica de la fotografía en la Colombia de los años 30 y 40 del siglo XX, mostrando el modo en que las imágenes de famosos fotógrafos y de gente del común configuran una realidad de sus contextos y dinámicas de existencia, interpelados por el propósito de descubrir a la nación. A través de una propuesta de agrupación temática de algunas imágenes, trataremos de argumentar que la no representación de las condiciones de la

barbarie y el atraso, fue el hilo conductor de la *forma* en que las imágenes configuraron un medio ambiente propicio para desterrar el aura colonial de la nación, y hacer ver a ésta dentro de los derroteros del capitalismo industrial: es allí donde la imagen se ve inmersa en una nueva praxis, a saber, en la política.

CAPÍTULO UNO

VISIBILIZAR, INCLUIR, DIFERENCIAR: UNA CARTOGRAFÍA DE LA GUBERNAMENTALIZACIÓN DEL ESTADO EN LA COLOMBIA DE 1930 Y 1940

En mi concepto, no hay que regenerar al país sino que descubrirlo.
Alfonso López Pumarejo



Escuela de desanalfabetización. Fuente: MEN, 1940

El cine y la fotografía, ya conocidos en el país por lo menos desde principios del siglo XX, comienzan a ser experimentados en los años 1930 en otros ámbitos más allá de la diversión y el entretenimiento, para el caso del cine; o como documento periodístico que acompaña los artículos de revistas y periódicos, para el caso de la fotografía. Las imágenes que sus lentes capturan y proyectan comienzan a ser un recurso importante en campañas biopolíticas promovidas desde el Estado a través de la educación y la extensión de la cultura, pero también como herramienta que legitima regímenes de verdad sobre subjetividades que interpelan hegemonías políticas, sociales, culturales y económicas.

Hay un hilo conductor en el tipo de imágenes capturadas en los años 30 y 40 del siglo XX, que evidencian el interés de diversos sectores de la sociedad por conocer aquello que a simple vista la mirada no alcanzaba a captar. Nos referimos a las condiciones de existencia de la gran mayoría de la población colombiana compuesta por campesinos, indígenas y negros, que aunque conviviendo en la cotidianidad de ciudades como Bogotá, Medellín o Cali, no se sabía mucho de sus formas de vida más allá del imaginario de la barbarie que encarnaban. Asimismo, las imágenes cinematográficas y fotográficas de la época comienzan a registrar la grandeza geográfica del territorio nacional, la infraestructura de las ciudades en crecimiento, las nacientes industrias, algunas comunidades indígenas apartadas de la civilización, actos y manifestaciones de tipo político, y distintas dinámicas de poblaciones rurales o de las aldeas, como fueron llamadas entonces.

La práctica de la imagen en Colombia incursiona en el micro nivel de la sociedad, haciendo visibles diversos aspectos de una colombianidad en proceso de invención. En este sentido, la imagen comienza a ser un recurso clave en las estrategias de gobierno sobre los otros, en la medida en que la *potencia de realidad* que a través de ella era posible movilizar, creó un *medio ambiente* (milieu) propicio para que diversos sectores hicieran uso de aquella como elemento de educación, civilización, propaganda y diversión¹³. Desde el Estado, principalmente, la imagen fue utilizada como estrategia de movilización de afectos para la educación y civilización de la población campesina en campañas que pretendieron llevar las bondades del progreso hacia las zonas donde el gobierno no había puesto su atención. Sectores de la industria como el cafetero, hicieron uso de la imagen para proyectar un país moderno e inserto en el capitalismo industrial. Algunos productores de cine como los hermanos Acevedo¹⁴ y los Duperly, seducidos por las ideas nacionalistas del momento, captaron con sus cámaras la cotidianidad del país, los actos políticos y el desarrollo de las ciudades en formatos como documentales, noticieros o películas de

¹³ Con esto queremos decir que la imagen en tanto que tecnología molecular de gobierno, se articula con tecnologías disciplinarias ya desplegadas de tiempo atrás, como la educación, en aras de la conducción eficaz de la conducta de los otros. A lo largo de este capítulo veremos la manera en que la imagen fue emergiendo en formas de gobierno que tenían como objeto central la normalización de los cuerpos.

¹⁴ Los hermanos Acevedo fueron los pioneros de las primeras imágenes en Colombia, al lado de los hermanos Di Doménico. Para una referencia más amplia de la historia de sus imágenes ver: Mora Forero, Cira Inés y Carrillo Hernández, Adriana María. “Los Acevedo”, en: *Cuadernos de cine colombiano*. No. 2 (2003) Bogotá: Cinemateca Distrital, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

ficción¹⁵; al igual que algunos de los más reconocidos fotógrafos, quienes recorrieron el país capturando la imagen de sus gentes, los paisajes, las manifestaciones sociales y políticas, y demás aspectos de la nación, las cuales aparecieron en diversas revistas y algunas exposiciones.

En ese orden de cosas, la práctica del cine y la fotografía se inserta en una racionalidad liberal¹⁶, en la que distintos sectores sociales despliegan sus formas de gobierno. Es una racionalidad que tomó por objeto de gobierno las condiciones por las cuales la libertad de los individuos pudiera ser desplegada en su naturalidad, y propiciar el autogobierno de los mismos en aras del aumento de fuerzas de poder con intereses particulares. Por primera vez, las subjetividades que encarnaban la barbarie comenzaron a ser visibilizadas e incluidas en el proyecto de nación, pero con el objetivo de conducir sus conductas hacia los requerimientos de la etapa industrial que el país comenzaba a experimentar en su materialidad. Se trataba de incursionar en la dinámica propia de dichas subjetividades modulando sus formas de vida hacia los preceptos del progreso, la civilización y la industrialización.

Allí el cine y la fotografía se convirtieron en técnicas moleculares de gobierno, toda vez que fue la imagen el medio para “chocar” las sensibilidades y deseos de una población analfabeta, poco higiénica y con prácticas tradicionales de trabajo que no competían con formas de producción y de consumo modernas. No se trataba por tanto de erradicar del suelo colombiano las formas tradicionales de trabajo, de la moral y la conducta, sino de hacer deseables unas formas de vida (racionalidad liberal) imprescindibles en la lógica

¹⁵ Buena parte del material fílmico de los hermanos Acevedo se encuentra custodiado por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Dicho material consta de series de imágenes que capturaron diversos acontecimientos del país, entre ellos la construcción de acueductos, industrias, infraestructura de ciudades, actos políticos o festivales, entre otros. Son imágenes sueltas que seguramente hicieron parte de documentales o films educativos, ya que los Acevedo fueron contratados varias veces por el Estado para dichos fines. Este material está todavía por estudiar.

¹⁶ “La racionalidad liberal *presupone* la capacidad que tienen las personas de autogobernarse, de actuar con independencia del Estado; parte de la base de que los individuos saben lo que quieren y saben lo que hacen. Nadie mejor que ellos puede conocer cuáles son sus intereses y cómo elaborar estrategias adecuadas para satisfacerlos” (Castro-Gómez, 2010: 153). En este sentido, la racionalidad liberal no se debe confundir con una ideología liberal o un liberalismo político, lo cual se enmarca en las ideas liberales del Estado o de un partido político. Cuando hablamos de una racionalidad liberal nos referimos a un conjunto de prácticas que hicieron posible el despliegue de la libertad de los individuos, propiciando su autogobierno, pero a su vez, siendo regulados por tecnologías que seducían sus intereses particulares, pero también tecnologías que modulaban sus cuerpos.

cultural del capitalismo industrial articulando lo tradicional a lo moderno. Al tecnificar sus labores el campesino producirá mucho más y con mejor calidad; al alfabetizarse, sus acciones serán más racionales y civilizadas; al vestirse y evangelizarse, el indígena dejará atrás su vida salvaje y se verá a sí mismo como un ciudadano, con la libertad de mantener sus aspectos culturales. La imagen en este proceso tenía la facultad de *hacer ver* esa realidad que se necesitaba desear y, por tanto, su uso fue pieza clave en campañas de orden biopolítico como la de Cultura Aldeana y la de Extensión Cultural.

Visibilizar e incluir fueron estrategias de una forma de gobierno sobre los otros en la que distintas tecnologías como el libro, la radio, la estadística, además del cine y la fotografía, se articularon en una racionalidad liberal que al tomar por objeto las condiciones de existencia de campesinos e indígenas, configuró a una población y, a su vez, la diferenció cultural, social, económica y políticamente del resto de la sociedad. Allí confluyeron, entonces, prácticas discursivas y no discursivas que establecieron regímenes de verdad sobre los otros en aras de conducir su conducta económica y moral, y es allí donde la imagen emerge y se inserta como técnica molecular de gobierno. La forma en que dichas prácticas se dieron y movilizaron es lo que este capítulo pretende rastrear.

No obstante, aquellas prácticas no se dieron de manera aislada sino que confluyeron y se movilizaron gracias a una nueva concepción de la cultura en el país. Particularmente, la cultura fue re-valorada y re-situada ya no sólo en el terreno de las prácticas artísticas de la “alta cultura”, a la cual tan sólo unos pocos tenían acceso, sino que amplió su marco de interacción vinculando las dinámicas de aquellos sectores de la población alejados del avance cultural del mundo. Así, la cultura comienza a ser vista como el espacio donde se enriquecen los aspectos espirituales, morales y artísticos de la población, a la vez que es el terreno propicio para afectar a unas gentes que deben ser calzadas, higienizadas, alfabetizadas y tecnificadas en sus prácticas de trabajo, con miras a su inserción en los ámbitos del progreso, materializados en la etapa industrial que el país ya había comenzado a experimentar.

Esta nueva imagen de la cultura fue promovida por jóvenes intelectuales que se vincularon con el Estado en altos cargos, especialmente en el Ministerio de Educación Nacional. Aunque es desde allí que una nueva “política cultural” se despliega, nos interesa

rastrear aquellos discursos, prácticas y estrategias que confluyeron y la hicieron posible, y cómo en ese entramado la imagen comienza a ser relevante en el propósito de gobernar a los otros. Así las cosas, este capítulo propone una aproximación a lo que podría entenderse como una gubernamentalización del Estado en los años 1930 y 1940 del siglo XX en Colombia¹⁷.

En ese orden de cosas, creemos que fueron cuatro los momentos que posibilitaron la emergencia de diversas prácticas que se codifican en el Estado y donde la imagen adquiere una fuerte presencia: en primer lugar, el deseo por descubrir a un país desconocido, en el que la visibilización del otro se configura como una de las estrategias clave para movilizar los afectos de una nación. En segundo lugar, la incidencia que tuvo en el país las Misiones Pedagógicas como estrategia global de civilización de las poblaciones rurales. En tercer lugar, la emergencia de una campaña que pretendió “despertar” a las comunidades campesinas colombianas de su letargo y atraso cultural, económico, social y político, promovida por los fuertes debates que sobre la regeneración de la raza ya circulaban en el país desde los años 1920; y, finalmente, una cruzada por encontrar el alma de la nación insertándose en los aspectos culturales más significativos de las “poblaciones menores”, y caracterizándolos como la esencia de la colombianidad.

¹⁷ Con Foucault, entendemos por gubernamentalización del Estado una analítica de la gubernamentalidad que se enfoca en la historia de las prácticas y de las racionalidades asociadas a ellas, a partir de las cuales el Estado surge como una objetivación de las mismas. Desde la perspectiva del uso político de la imagen, el Estado no sería el centro de producción de lo real sino el espacio donde lo real se hace posible, gracias a distintas estrategias, reflexiones, programas y aparatos que en él confluyen. Dice Foucault al respecto: “Las formas y las situaciones específicas del gobierno de unos hombres por otros son múltiples en una sociedad dada, están superpuestas, se cruzan, imponen sus propios límites, algunas veces se destruyen unas a otras, a veces se refuerzan. Es cierto que en las sociedades contemporáneas el Estado no es simplemente una de las formas o situaciones específicas del ejercicio del poder (incluso si es el más importante), sino que en cierta manera todas las otras formas de la relación de poder deben referirse a él. Pero no es bajo el control del Estado [...] En referencia al sentido restringido de la palabra *gobierno*, se podría decir que las relaciones de poder han sido *progresivamente gubernamentalizadas*, es decir, elaboradas, racionalizadas y centralizadas en la forma de, o bajo los auspicios de las instituciones del Estado.” Cita tomada de: (Castro-Gómez, 2010: 46).

VISIBILIZAR AL OTRO. EL DESCUBRIMIENTO DE UN PAÍS

Algunas de las proposiciones de López Pumarejo antes de tomar posesión como presidente de la República, marcaron la ruta de intervención cultural en el país. En su discurso pronunciado en el Circo de San Diego en 1933, López Pumarejo plantea:

En mi concepto, no hay que regenerar al país sino descubrirlo. Hay que someterlo a una tesonera investigación, optimista y cordial. Hay que despertar todas las energías humanas que han estado desamparadas. Hay que hacer la conquista económica del territorio nacional. Y, por sobre todo, hay que libertar las inteligencias cautivas que nunca fueron estimuladas y que cada vez que se apartaron de las normas tradicionales del pensamiento o de las convicciones criollas, fueron perseguidas o acalladas... De las clases populares, ya incorporadas a nuestra existencia de nación, saldrá espontáneamente la exigencia, que hasta ahora no han formulado, de que Colombia tenga una gran importancia internacional y adelante y sostenga una vigorosa acción para obtenerla¹⁸.

La preocupación de algunos sectores sociales por llegar a esa gran parte de la población, por bastante tiempo excluida del proyecto nacional, tuvo como estrategia primordial de acercamiento la incidencia en la *vida* de quienes la conformaban, a través del “reconocimiento” de sus dinámicas sociales, económicas y culturales. Por esta razón, López Pumarejo hace énfasis en una forma de gobierno que ya no tome la regeneración como base de su accionar, sino en la investigación optimista y cordial, que permitirá descubrir ese país que por tiempo ha estado escondido o ha sido acallado. Como buen economista, López Pumarejo sabía muy bien que el país necesitaba establecer unas bases sólidas que le permitieran salir avante, luego de la crisis mundial de los años treinta y de la entrada del país a la industrialización. También tenía claro que solamente a través de un descubrimiento de las fuerzas humanas del país era posible construir una nación progresista y fuerte democráticamente, entre otras cosas porque el mundo tendría que ver en esas décadas la “barbarie del proyecto de la razón”, consecuencia de la cruenta violencia desplegada en Europa que ponía a la democracia ad portas de su desaparición.

Había que someter al país, pero ya no con prácticas represivas y violentas, sino a través de una intervención¹⁹ que tomara en cuenta la inteligencia e idiosincrasia del pueblo.

¹⁸ Palabras de Alfonso López Pumarejo tomadas del discurso pronunciado en el Circo de San Diego el día 5 de noviembre de 1933, con ocasión de la proclamación de su candidatura. Citado de *Revista Senderos*. Vol. I, No. 6 (julio) 1934. Bogotá: Editorial Minerva. Pp. 276-277.

¹⁹ Para Daniel Pecaute (2001) la base de la política liberal de los años 1930 a 1950 del siglo XX fue el intervencionismo, el cual puede entenderse desde cuatro sentidos: el primero designa el proteccionismo, es

Era la “humanización” del proyecto civilizatorio, que por largo tiempo intentó configurar una nación independiente y allegada al modo de ser europeo y anglosajón. Para ello, el recurso a la educación y la extensión de la cultura se convertirían en herramientas fundamentales para los propósitos del Estado. Es allí donde emerge una política de “desanalfabetización²⁰” que propuso llevar a los rincones más apartados del país el libro, la radio, el cine y conferencias sobre diversos temas; herramientas que se complementaban unas a otras, con el ánimo de capturar las mentes y fomentar el progreso material del país, so pena de seguir en el atraso.

En efecto, el país carecía de educación; era preciso encauzarlo a través de una cruzada educativo-cultural que lo motivara, libertara su mente y accionara de la cotidiana rutina y la falta de preparación. El diagnóstico de López Pumarejo, al tomar posesión de la presidencia de la República, el 7 de agosto de 1934, es contundente en este aspecto:

El tardo paso de nuestro progreso tiene, en mi opinión, una causa sencilla, que actúa sobre la existencia nacional de una manera disolvente, corrosiva, segura. Cuando decimos que el pueblo colombiano carece de preparación, estamos seguros de no equivocarnos. En el taller, en el campo, vemos cotidianamente un tipo humano que maneja sus hierros de labor con rutinario esfuerzo, que no conoce los artificios de su industria y que debe su profesión a una vocación autodidacta... El pueblo colombiano necesita de educación en todas las categorías, porque desde el trabajador campesino que no sabe nutrirse y no conoce sino el sabor de las raíces que crecen sin mucho cuidado, hasta los que estamos destinados a gobernar la república, fallamos en el esfuerzo por falta de instrucción y de instrumentos intelectuales para utilizarlo totalmente²¹.

decir, el amparo y regulación del Estado en todo lo que le compete a un país. El segundo sentido, tendrá que ver con la necesaria protección contra los efectos del proteccionismo, el cual podría acarrear la pérdida del interés general y la desarticulación de las actividades productivas. El tercer punto de vista, se asocia con una intención social, esto es, con la voluntad de corregir el desequilibrio entre el trabajo y el capital; asunto que desde el liberalismo plantea como doctrina el partir de la sociedad y sus conflictos para justificar el papel regulador del Estado. Así, el Estado intervendrá siempre que sea necesario establecer un verdadero vínculo entre el individuo y la empresa. Finalmente, el intervencionismo se comprende como la participación directa del Estado en la orientación de la economía y en la realización de las inversiones (215-217). Aunque como bien lo afirma Daniel Pecaute, el intervencionismo de Estado se encuentra anclado a la incidencia del mismo en la economía del país, veremos que en la llamada “República Liberal” este tipo de intervencionismo se nutriría de la cultura para aumentar las fuerzas económicas del Estado.

²⁰ Con el concepto de desanalfabetización, el Estado llegó mucho más allá de enseñar a leer y escribir a quienes nunca habían asistido a la escuela. Se trataba de todo un proyecto que pretendió “alfabetizar” en higiene, técnicas de trabajo, moral, cuidado de la casa y la familia, nutrición, apropiación de las ideas políticas liberales, arte, música, agricultura, entre otros diversos temas. La desanalfabetización se constituyó en una tecnología disciplinar desplegada por el Estado, que se articulará con técnicas no disciplinarias como el cine.

²¹ Citado de *Revista Senderos*, Op. Cit., p. 279.

Alcanzar el progreso material de la nación no era posible sólo con la fuerza de trabajo de su población. López Pumarejo sabía que la instrucción con instrumentos educativos pertinentes, lograría que el país adquiriera una cualificación de sus fuerzas productivas. A partir de entonces, se configura un cambio de paradigma en la manera de gobernar una nación. A diferencia de algunos gobiernos del siglo XIX, quienes hicieron de la educación un asunto de minorías, el gobierno de la llamada “República Liberal” hizo extensiva la labor educativa del Estado, en aras de hacer “real” la democracia y la participación del pueblo en el desarrollo del país.

Intelectuales de gran prestigio asumieron cargos públicos en el Ministerio de Educación Nacional, institución que dirigió los destinos culturales y educativos del país. Luego de que Eliseo Arango²² caracterizara, en 1930, el tipo de institución que hasta ese momento era el Ministerio del ramo, llamado de Instrucción y Salubridad Públicas²³, la entidad sufre una transformación radical, gracias a Julio Carrizosa Valenzuela (1895-1974), quien en 1931 llega al Ministerio promoviendo un giro importante en la misma. Una de sus acciones más representativas fue la de dar relevancia al magisterio en la nueva política educativa, pues de él dependía la infancia, ya que era el maestro la autoridad y el intelectual más reconocido en las aldeas, al contrario del abogado y el cura párroco (Silva, 2005: 155).

La situación de la educación en el país era muy precaria en la década de 1930. Al comenzar el gobierno de Enrique Olaya Herrera (1930-1934), la tasa de analfabetismo llegaba al 63% de la población en edad escolar, las escuelas normales eran insuficientes y el nivel de los maestros era bajo; la escuela rural cubría solamente sectores mínimos de la población campesina y el sistema educativo estaba prácticamente a cargo de las instituciones religiosas (Jaramillo Uribe, 1990: 87). Sin embargo, a pesar de la crisis de esos años, la llegada de los liberales al poder puso en primer plano los anhelos de una reforma educativa, gracias a la política de gobierno y a las sugerencias que, en años

²² Eliseo Arango (1900-1977) hizo parte del grupo llamado “Los Leopardos”, en los años 20 y 30 del siglo XX, junto con otros cuatro intelectuales conservadores: José Camacho Carreño, Joaquín Hermida, Augusto Ramírez Moreno y Silvio Villegas. Este grupo pretendió renovar el partido Conservador presentándolo como “amigo del progreso, la cultura y la civilización”.

²³ Dice Arango: “Es necesario que el país no se siga engañando con una oficina que lleva el nombre de Ministerio de Educación. Lo que principalmente existe es un despacho encargado de suministrar recursos para las leproserías, caridad y beneficencia, y que tiene modestos aportes para la enseñanza.” Citado en (Silva, 2005: 155).

anteriores, la misión pedagógica alemana propuso. Así se iniciaron acciones para mejorar la escuela rural y el nivel biológico de la población infantil campesina, a través de restaurantes escolares, como fue en el caso de Boyacá (88). También en “Cundinamarca, Tolima, Antioquia, Nariño, con ayuda de la Cruz Roja Nacional, se organizaron programas de distribución de leche y promoción de huertas escolares destinadas a mejorar la instrucción técnica de los alumnos en prácticas agrícolas y a elevar su nivel alimenticio” (Ibíd).



Sopa Escolar. Francisco Mejía, 1941. Fuente: Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Pero fue en el gobierno de la “Revolución en Marcha” de López Pumarejo, donde la labor educativa de los liberales tomó fuerza y fue impulsada como la base social sin la cual las acciones del Estado no tendrían cimiento. En su discurso de posesión en 1934, el presidente López es contundente frente a la situación educativa del país:

En los talleres y en los campos vemos que nuestros hombres manejan sus instrumentos de trabajo al precio de un esfuerzo rutinario; el producto de su labor no les pertenece y todo lo que saben lo han aprendido por sí mismos. No tenemos verdaderos maestros en la enseñanza primaria y secundaria con excepción de algunos que adquirieron una formación suficiente por propia iniciativa. El Estado no se ocupa de dotar el país de institutores que sepan lo que enseñan y lo sepan enseñar. Nuestras universidades son escuelas académicas, desconectadas de los problemas colombianos, situación que nos obliga desgraciadamente a buscar en profesionales extranjeros lo que los maestros nacionales no pueden ofrecer para el progreso material y científico de la nación. Por su parte, el Estado desarrolla su actividad en un país que conoce mal, cuyos dirigentes ignoran sus posibilidades y sobre el cual se ha desarrollado un tejido de leyendas. Nosotros mismos, los políticos, tampoco conocemos el terreno social que sirve a nuestros proyectos. Y en esta incertidumbre general sobre *nuestra propia vida*,

perdemos nuestro tiempo elaborando conjeturas, teorías famosas, y empíricas, sin que las estadísticas y las ciencias naturales y sociales faciliten nuestro trabajo que en estas condiciones resulta ineficaz²⁴.

Al respecto, Jaramillo Uribe (1990) comenta que este nuevo gobierno anunciaba su propósito de organizar un sistema de educación nacionalista, modernizador y democrático, capaz de preparar la fuerza obrera y técnica que necesitaba el país, dotados no sólo de una moderna preparación científica, sino además de una “conciencia nacionalista, confiados en la capacidad y posibilidades de su país, capaces también de actuar con lucidez y sentido crítico dentro de las nuevas perspectivas políticas que presentaba el gobierno que se iniciaba” (93). Para ello, se hizo necesaria una serie de programas que se insertaran no sólo en las prácticas materiales de la población sino también en las prácticas y dinámicas espirituales, cotidianas de sus vidas, y que intentaran transformar los modos de ser de una sociedad que se encontraba en el atraso.

El proyecto de Cultura Aldeana y el de Extensión Cultural se constituyeron en los programas insignia que, movilizadas desde el Ministerio de Educación Nacional, intervendrían las dinámicas sociales y culturales de la nación en aras de la civilización y el progreso. Sin embargo, según recuerda Jaramillo Uribe (1990), el propósito de impulsar una nación en la que la educación fuera el pilar de las acciones del Estado, no fue sólo la idea del presidente López Pumarejo sino que estuvo influenciada geopolíticamente por distintas fuerzas como la de la naciente República española, México, Perú, el fascismo y el franquismo²⁵, además de sectores de la juventud conservadora, el comercio y la industria colombianas.

²⁴ Cita tomada de Jaramillo Uribe. 1990. La educación durante los gobiernos liberales. En: *Nueva historia de Colombia*. Vol. IV, capítulo 3., pp. 91. El subrayado es nuestro.

²⁵ Con respecto al fascismo, dice Jaramillo Uribe: “(...) Finalmente se hacía sentir la atmósfera intelectual y política que anunciaba la segunda guerra mundial: la aparición del fascismo en Alemania e Italia y más tarde de su vástago español, el franquismo. El fascismo representaba no sólo una amenaza militar y territorial para los países occidentales y la Unión Soviética, sino la negación de los valores y principios en que la democracia liberal y el socialismo sustentaban su idea de la educación. La noción de razas superiores y razas inferiores, la negación del principio de igualdad de los hombres y de los derechos y libertades políticas que daban base a la democracia, la exaltación de la guerra y la fuerza como motores de la historia se introducían a través de la propaganda política de los movimientos profascistas que afloraban en Colombia” (95).

Una referencia en este aspecto es la influencia de México comentada por López Pumarejo en una entrevista concedida al diario *El Espectador*, a su llegada a Medellín el 29 de julio de 1934:

Cualquiera que haya sido el proceso de la revolución mejicana, hay que reconocer que ella constituye un vigoroso esfuerzo nacionalista que ha penetrado en el alma del pueblo. Méjico está haciendo esfuerzos extraordinarios por incorporar al pueblo en la vida nacional... Misiones culturales recorren el país constantemente, y es mi propósito establecer ese mismo sistema en Colombia²⁶.

Según afirma Renán Silva, desde principios del siglo XX el liberalismo colombiano, deseoso de modificar los atrasos culturales de la sociedad, se suma a la corriente liberal internacional que pensaba que la intervención del Estado en la vida de la sociedad, constituía el camino básico para su reforma, en una dirección de “igualitarismo social”. Además, su política cultural establecía un elemento más de diferenciación con el gobierno regenerador, al que sólo le interesaba conservar la tradición, continuar el legado cultural y moral de la iglesia católica, y la insistencia en una educación técnica de las masas bajo el manto de la moral tradicional²⁷.

De esta manera, el Estado interviene en la cultura a través de campañas educativas en el campo y la ciudad, con el objetivo de superar lo que Darío Achury Valenzuela llamaba “el atraso espiritual de la nación”. Dicha intervención en la cultura tiene dos objetivos visibles en Colombia: el primero, consistiría en hacer frente al ascenso del fascismo en Europa, con el fin de salvaguardar la democracia y la existencia de la cultura occidental. A través de la formación cultural del pueblo y la educación democrática podría levantarse una barrera contra los totalitarismos que asolaban a Europa, teniendo en cuenta que muchos de sus éxitos habían sido electorales²⁸.

Por otra parte, el segundo objetivo estaría ligado con un “intervencionismo nacionalista”, como lo llama Daniel Pecaute (2001), el cual se encuentra en los cimientos de la instauración del liberalismo político en el país. Dice Pecaute que la ideología liberal se construye en la Colombia del los treinta, sobre la base del reconocimiento de la

²⁶ Citado en Revista *Senderos*. Op. Cit., p. 277.

²⁷ Esta referencia la tomo de un texto que el profesor Renán Silva me ha facilitado, el cual hará parte de una publicación posterior de su autoría.

²⁸ *Ibíd.*

heterogeneidad de lo social, y es por medio de la intervención estatal que se proclama un principio de unidad que garantiza la coherencia en la que el liberalismo político se despliega. “El principio de unidad supone la construcción de una representación de la homogeneidad social” (221). Así, el llamado al nacionalismo, a la construcción de nación, a una homogeneidad basada en la diferencia, tiene que ver con la pretensión del Estado de establecerse el derecho de representar al conjunto de la sociedad, a razón de la búsqueda de una autonomía apoyada por el otorgamiento de una ciudadanía nacional (228). En otras palabras, es a través de la inclusión de las fuerzas humanas que no habían sido tomadas en cuenta para el proyecto de nación, que el liberalismo político pretende concretar esa unidad tan anhelada del pueblo otorgándole su derecho a una ciudadanía, con miras a lo que Alberto Lleras Camargo recapitulaba en 1938:

Hemos querido levantar el nivel de vida del pueblo, no sólo para que sirva mejor a las empresas nacionales que se quieran acometer con su respaldo, sino para que sea también un consumidor eficaz, es decir, un elemento más seguro del progreso en la producción industrial y agrícola²⁹.

“Levantarse el nivel de vida del pueblo” significaba una cruzada sobre las esferas primarias de los individuos excluidos del progreso y la civilización cultural y económica. La educación y la cultura se articulan desde el Estado como estrategias para movilizar las fuerzas reprimidas de la nación, ya no con el objetivo de mantener tradiciones y normas eclesiales o políticas. Se trata de entrar *en* la vida de aquellos aldeanos, campesinos y obreros que una vez llegados a la ciudad chocaban con un estilo de vida “moderno”, pero también de evitar que otros llegaran a unas ciudades que cada día crecían demográficamente. Las “Misiones Pedagógicas” o campañas culturales ambulantes serán el medio a través del cual se extenderá la cultura hacia la civilización y transformación de las condiciones de existencia de aquella población.

²⁹ Discurso pronunciado frente al congreso sindical de Cali, reproducido en *Acción Liberal*, enero de 1938. Cita tomada de Pecaut, Daniel (2001: 228).

LAS “MISIONES PEDAGÓGICAS”. ECOS DE UNA ESTRATEGIA

Son otros los placeres –diferentes a los del saber- y ‘más adecuados a su carácter’ los que el gobierno debe procurar al pueblo.
Voltaire

En el número cinco de la revista *Senderos* (1934) de la Biblioteca Nacional de Colombia, aparece publicado un artículo sobre “Las Misiones Culturales Ambulantes”, texto tomado de la revista *Cinema Educativo* de Roma³⁰ en una de sus ediciones de 1930. Entre otras cosas, lo curioso de la publicación de este texto en la revista de la Biblioteca Nacional, es dar cuenta de la “coincidencia” de la idea de desarrollar escuelas ambulantes en Colombia y que también se venían desarrollando en Europa. A propósito dice la introducción al artículo:

Desde el año de 1930 hemos venido tratando de formar ambiente propicio a la idea de organizar unas misiones culturales ambulantes, compuestas de cine sonoro, libros para préstamos y cartillas para obsequios a los campesinos. Hemos dicho que ellas deben ir de preferencia a las aldeas más abandonadas, y que, para complementarlas, debería el gobierno instalar una radiodifusora de propiedad de la Biblioteca Nacional, desde donde se transmitan a los pueblos buena música y conferencias educativas.

Durante algunos meses, esta última parte del programa se estuvo cumpliendo, con excelentes resultados, por medio de la H.J.N.³¹. Y en cuanto al cine, debemos informar al público que ya tenemos en nuestro poder los primeros cuatro aparatos y las primeras películas.

Resulta, pues, de extraordinario interés, sobre todo para quienes nos han tachado de ilusos, saber que en países europeos se está llevando a cabo hoy la misma idea que en Colombia se propuso hace ya tres años y va en vía de realizarse también (...)

Si el artículo que hoy damos a la luz se hubiera publicado en alguna entrega anterior a 1930, las personas que nos han oído disertar en diversas oportunidades sobre las proyectadas misiones ambulantes podrían pensar que nos habíamos limitado a repetir ideas tan semejantes que casi parecen redactadas en las mismas palabras. Marcamos esta curiosa coincidencia tan sólo para que se vea que no íbamos descaminados al abogar por el establecimiento de las misiones colombianas³².

³⁰ La *Revista Internacional de Cinema Educativo* fue el órgano de difusión de los resultados del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa de Roma, creado en 1927. Fue una revista de periodicidad mensual escrita en cinco idiomas: alemán, inglés, español, francés e italiano, y su tiempo de circulación duró hasta 1934.

³¹ La H.J.N. fue el primer experimento de radiodifusión que se desarrolló en el país, inaugurado por el presidente Miguel Abadía Pérez en 1929. Esta iniciativa perduró hasta 1937 a cargo de la Biblioteca Nacional de Colombia. Luego, en 1940, bajo el gobierno de Eduardo Santos se inaugura la Radiodifusora Nacional de Colombia.

³² Anónimo. 1934. “Las Misiones Culturales Ambulantes”. En: *Revista Senderos*, Vol. I, No. 5 (junio). Bogotá: Editorial ABC-Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 223-225.

El redactor de esta introducción pareciera desconocer el fuerte movimiento que ya existía en muchos países sobre la puesta en marcha de las campañas culturales ambulantes. Sin embargo, el énfasis se encuentra en la novedad del proyecto que intenta implementar el Estado, y que para nada debe envidiar a procesos seguidos en Europa, cuestión que ponía sobre la mesa la originalidad del proyecto y la no dependencia de las ideas europeas.

Pero lo interesante del artículo son las características que a nivel general tenían las misiones culturales ambulantes. El texto de la revista *Cinema Educativo* hace referencia a las campañas que se llevaban a cabo en España, donde el objetivo de las “misiones pedagógicas”, tal como le llamaban allí, consistía en ensayar nuevos procedimientos de influencia educativa en el pueblo, acercándose a él.

Se trata de llevar a las gentes, con preferencia a las que habitan en localidades rurales, el aliento del progreso y los medios de participar en él, en sus estímulos morales y en los ejemplos del avance universal, de modo que los pueblos todos de España, aun los apartados, participen en las ventajas y goces nobles reservados hoy a los centros urbanos³³.

El objetivo fundamental de estas misiones fue la de acercar a los sectores rurales el avance del modo de vida de la ciudad, permeado, según sus creadores, por las ventajas y goces nobles del progreso. Sin embargo, la innovación de esta estrategia radicaba en el modo en que se pretendía acercar al pueblo: no era tan sencillo como llevar el modelo de progreso e implementarlo donde no existía, sino de hacer uso de distintas herramientas que, pedagógicamente, permitieran interpelar a las comunidades donde se pretendía llegar.

Para el pedagogo Manuel B. Cossío³⁴, presidente del Patronato que dirigía las misiones pedagógicas en España, estas misiones se constituían en escuelas ambulantes donde no había libros de matrícula, donde ya no se aprendía con lágrimas, donde no se pondrá a nadie de rodillas, en fin, una escuela que transformaba las prácticas disciplinarias de otros tiempos. El gobierno de entonces tenía claro que no se podía llegar a las poblaciones más pobres, apartadas y abandonadas, con un régimen de enseñanza tradicional. Había que

³³ *Ibíd.*, Revista *Senderos*. Pg. 223.

³⁴ Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935) fue un pedagogo krausista español, miembro de la Institución de Libre Enseñanza, la cual se configuró como un famoso intento pedagógico llevado a cabo en España, a partir de las ideas de Christian Friedrich Krause promotor de la tolerancia académica y la libertad de cátedra frente al dogmatismo. Una vez proclamada la República en España, Cossío logra ver materializado su sueño de las Misiones Pedagógicas en 1931, de cuyo patronato el gobierno le nombra presidente el 29 de mayo del mismo año.

entrar en sus territorios *divirtiendo*: “Y nosotros quisiéramos alegraros, divertirlos casi tanto como os alegran y divierten los cómicos y los titiriteros³⁵.”

La diversión como táctica de enseñanza fue el principal elemento de movilización de un proceso civilizatorio moderno en poblaciones carentes de educación. La enseñanza estaba dirigida tanto a mujeres como a niños, pero sobre todo a los hombres, quienes pasaban la vida en el trabajo y nunca pudieron asistir a la escuela, lo cual constituía una grave injusticia frente a los individuos que habitan las ciudades. Para el ilustre pedagogo Cossio, todo en la ciudad es diversión y enseñanza. Por esta razón, dice, la República “nos envía a hablar con vosotros y deciros en estas reuniones, siempre con *imágenes y visiones* que os sean gratas, que os diviertan, aquello que vosotros supiéseis y que, incorporándose a vuestra inteligencia y a vuestros corazones, os alegrara más *la vida*³⁶.”

Hablar al *otro* con imágenes y visiones gratas, que diviertan e hicieran referencia a lo que éste sabe, que se incorporen a su inteligencia, afecte sus deseos y sensaciones, se convirtió en uno de los pilares para que la imagen fuera puesta a prueba en el proyecto de extender la cultura. Es de notar que el artículo que venimos comentando aparece en una revista especializada en cinematografía educativa, lo cual se reflejará en la importancia que se da al uso del cinematógrafo en las misiones ambulantes, como veremos un poco más adelante.

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ *Ibíd.* (El subrayado es nuestro).



*Niños espectadores de una proyección cinematográfica de las Misiones Pedagógicas (1931-1936)*³⁷, José Val del Omar. Fuente: Internet

Ahora bien, con respecto a los materiales que las misiones incluían se encontraban un gramófono con discos de música popular folclórica, pero también música selecta de Bach, Mozart, Chopin, entre otros. Libros escogidos con piezas populares clásicas, cuentos y poemas; y, por supuesto, un aparato de cine, en este caso Kodak, con diversos rollos de película educativa y recreativa. Dos o tres misioneros eran los encargados de proyectar los films, leer en conjunto los libros y seleccionar la música.

Toda una programática se configuraba en la misión. Los misioneros debían buscar el motivo de las charlas, a partir del ambiente y el tono espiritual de los asistentes.

Una vez “conseguidos el interés y la amenidad, ya la atención está pendiente del gesto y de la voz del que habla.” Se leen versos, prosas y se comentan de manera sencilla. Se pasan films de “alegría” y de enseñanza tales como *Charlot vagabundo* (Chaplin); *La princesa rana*; *París*; así como *La extracción y aprovechamiento del caucho* y *La pesca de la ballena*. De igual forma, se ponen discos de música durante la proyección del film y de cantos populares en los entreactos.

Durante el día —las sesiones comenzaban a partir de las siete de la tarde— se visitan escuelas, se “tiran” unos metros de película con los niños y mayores del pueblo; se entra a las casas, se habla con los vecinos en tono amistoso de los asuntos locales; se cuentan cosas de la ciudad, se preguntan cosas del campo. La misión dura dos días aproximadamente, y de allí se parte para otra aldea. Una vez terminada la misión, ésta no regresa más al pueblo.

³⁷ “En 1931 muchos campesinos desconocían la existencia del cine, y el anuncio de su llegada solía congrega a grupos de personas muy numerosos, que recorrían grandes distancias a pie para contemplar este prodigio. Con José Val del Omar y Cristóbal Simancas como responsables, el Patronato tenía únicamente dos aparatos de cine sonoro, y en la mayoría de las expediciones se proyectó cine mudo, acompañado normalmente de música de gramófono. Las películas eran de dos tipos: cómicas, de Charlot o dibujos animados, y documentales.” Disponible en: <http://valdeorrasrepublicana.wordpress.com/2009/12/14/las-misiones-pedagogicas-1931-1936/> Recuperado el 15 de junio de 2012.

La inclusión del cinematógrafo era fundamental en las misiones, y constituía su principal herramienta. A medida que la película avanza, el misionero va explicando breve y oportunamente algunas de sus escenas, comparándolas al mundo que conocen los asistentes quienes “miran con toda su alma al écran³⁸ improvisado.” Dice el artículo, a propósito de la responsabilidad que la misión tenía al proyectar los films:

El espíritu primario de los pueblerinos se entrega al acto de **ver** con toda su energía. Un mundo distinto –mares, cielos, bosques, ciudades- se agita ante sus ojos. Se pueden producir el desconsuelo y el optimismo; se puede hacer el daño inmenso de desanimar al hombre ignorante, de desplazarle de su mundo; o se puede hacer la obra magnífica de animarle a vivir, perfeccionando su existencia, adquiriendo cultura, conservando y acrecentando su alegría de vivir³⁹.



Proyección cinematográfica de las Misiones Pedagógicas (1931-1936). José Val de Omar. Fuente: Internet

Se creía, entonces, que el cinematógrafo lograba la transformación del mundo de la vida de los individuos. El poder de la imagen en movimiento debía ser encauzado hacia una instrucción que permitiera direccionar los espíritus al perfeccionamiento de su existencia, brindándole los elementos necesarios para alegrar su vida: es el “acto de ver” el que se relaciona con un “espíritu primario” susceptible de instrucción. Por esta razón,

No hay que olvidar jamás que se trata de *instruir* y de *distraer* a gentes de cerebros y sensibilidades sin cultivar... La obra habrá de ser esencialmente humana, si se la quiere buena. Enseñar recreando, jamás entristeciendo. Que nunca se despierte el desdén, el afán de

³⁸ Palabra del francés que significa pequeña pantalla.

³⁹ *Ibíd.*, pg. 224. El subrayado es del original.

abandonarlo, hacia el pueblo, la tierra que viera nacer a los que ahora saben, por el film, de otro mundo más perfecto⁴⁰.

Como tendremos ocasión de ahondar en el siguiente capítulo, el uso del cinematógrafo tuvo como uno de sus fines anclar a la población que se dispersa, a través de la instrucción y la distracción, con el objetivo de gestionar los peligros que amenazan a las ciudades debido a la masiva migración; producto, entre otras cosas, de los imaginarios que se tenían de la ciudad como lugar del progreso. Por ello, una gestión de la población in situ debía ser la estrategia de seguridad para esta forma de gobierno. Con todo, aunque las misiones pedagógicas hacían uso del cine como herramienta de instrucción, en realidad lo que se configuraba era un medio ambiente propicio para afectar las sensibilidades de cerebros sin cultivar. Medio ambiente que combinaba prácticas disciplinarias como la instrucción para el trabajo y prácticas dirigidas a la movilización de sentimientos y afectos, a través de la diversión.

En este orden de ideas, las misiones pedagógicas hacen eco de diseños globales que se venían gestando sobre las condiciones de existencias de la población rural y obrera, gracias a que los imaginarios del atraso que recaían sobre todos aquellos individuos ajenos a la dinámica que imponía una “vida moderna”, todavía seguían actualizándose y recreándose desde múltiples escenarios. Con todo, las misiones pedagógicas sirvieron como vehículo transmisor para la extensión de la cultura; una cultura de élite que sin embargo se articulaba con las dinámicas propias de la población campesina haciendo mucho más efectivas sus estrategias de interpelación.

LA REDENCIÓN DE LA ALDEA EN COLOMBIA. “DESPERTANDO COMUNIDADES”

En el apartado anterior vimos cómo el objetivo principal de las Misiones Pedagógicas se dirigía hacia la transformación de las formas de vida de las poblaciones rurales. De igual modo, vimos cómo la diversión se establece como táctica de intervención para llegar con mucha más efectividad a la vida de las y los campesinos. En este sentido, la transmisión de la cultura desempeña un papel importante, en la medida en que es a partir de la idea de

⁴⁰ *Ibíd.*, pg. 225. El subrayado es nuestro.

diversión que se pretendía incursionar en los contextos de aquellos a quienes el progreso no había tocado.

Se trataba de afectar los sentidos y emociones de unas gentes de cerebro y sensibilidad sin cultivar. Aunque no se habla propiamente de barbarie, estas personas eran clasificadas en un nivel muy primario de existencia, lo cual traía riesgos en la medida en que si no se instruía y enseñaba acorde con los objetivos planteados para las misiones, podrían generarse efectos negativos que llevarían a estas personas a dejar su pasado y presente por un “mundo más perfecto”, el cual lograban ver a través de la pantalla. Las imágenes en movimiento, entonces, comenzaron a articularse como una herramienta poderosa para afectar las conductas de los individuos, articulándolas al libro y a la música, principalmente.

Aunque en Colombia este proceso no fue distinto, sí tiene su singularidad. Veamos ahora cómo se comenzaron a gestar las misiones culturales ambulantes en Colombia, y cómo la extensión cultural, con sus herramientas y prácticas, movilizó una serie de imaginarios sobre las poblaciones que terminaron constituyéndose en “regímenes de verdad⁴¹” sobre los otros.

El reconocido industrial antioqueño Ricardo Olano⁴² (1874-1947) presentó en 1934 un estudio al Congreso de Mejoras Públicas de Medellín titulado *El mejoramiento de las poblaciones menores*, en el que basado en las ideas del entonces Ministro de Educación Nacional, Luis López de Mesa, elabora un análisis de lo que podría hacerse en las poblaciones denominadas “aldeas⁴³”, con el fin de “levantar el ideal de vida en los campesinos de Colombia.”

⁴¹ Con Foucault (2008) entendemos los *regímenes de verdad* como un conjunto de prácticas que establecieron una marca en lo real sobre las poblaciones rurales colombianas. En palabras de Foucault, se trata del acoplamiento serie de prácticas-régimen de verdad que forma un dispositivo de saber-poder, el cual marca efectivamente en lo real lo inexistente, y lo somete en forma legítima a la división de lo verdadero y lo falso (37).

⁴² Ricardo Olano es quien publica en 1917 un artículo titulado “City Planning”, en el que discute las ideas científicas del urbanismo. Para un análisis de las ideas del autor a propósito de este artículo, ver: (Castro-Gómez, 2009: 114 y ss).

⁴³ “Para los efectos del plan de progreso de la aldea colombiana se entiende por tal el municipio o corregimiento que posea de quinientos a cinco mil habitantes, con un poblado como centro administrativo” (López de Mesa, 1934: 3).

Para Olano (1934), si hay una palabra que englobe todos aquellos aspectos que desde la ciudad emergen como paradigma de democracia y civismo, esa es *community*. La comunidad abarcaría a la metrópoli, a la ciudad, al pueblo, a la aldea, sobre la base del deber ciudadano por hacer que ciudades, pueblos y aldeas “gocen de una seguridad social para todos, que ofrezcan vida confortable para cada vecino, que sean hermosas, limpias, atractivas” (9). Dos fueron sus influencias: el ya citado Luis López de Mesa, y el libro de Mary Mims *The Awakening Community* (1932), en el que la autora relata sus experiencias en Luisiana, EE.UU, “tierra donde viajó *despertando comunidades*.” Mary Mims, dice Olano, iba de aldea en aldea predicando civismo, hablando con los vecinos sobre el mejoramiento del pueblecito y del campo, y entusiasmándolos por el bien personal y colectivo (9).

La tesis de Olano en su estudio radica en que luego de la incursión de vías de comunicación en muchos municipios, como elemento clave del progreso social de cualquier región -cuestión que para Olano era ya visible por lo menos en 400 municipios-, se facilitó la implementación del progreso material a través del intercambio cultural; intercambio que era consecuencia, precisamente, de la llegada de medios de transporte como la locomotora, el automóvil y el buque. Sin embargo, para el industrial antioqueño la aldea necesitaba ser animada y más digna de ser vivida. Necesitaba *progreso espiritual*. Sumidas en el estancamiento y, quizás, “muertas”, algunas poblaciones menores necesitan de un hombre que las despierte, reúna a los vecinos y les diga:

«Nosotros podemos hacer de nuestro pueblo algo mejor si con espíritu de colaboración y con interés colectivo y particular nos proponemos levantarlo de su postración. Un pueblo es la *imagen* de los habitantes que viven en él. Es una vergüenza para nosotros el estado en que está el nuestro.

Con magia de visión y de esfuerzo podemos transformar nuestro pueblo.

Vivimos y trabajamos en este pueblo sin darnos cuenta de nuestras obligaciones cívicas, sin darnos cuenta de que para provecho público y provecho personal hay que mejorarlo, hay que hacer la *vida* más agradable, más sana, más confortable, más decente» (11. El resaltado es nuestro).

Ese hombre que podía despertar a la población desmedrada, se encarnaba en las figuras del sacerdote, el médico y el maestro de escuela, quienes eran los encargados de direccionar las riendas de la aldea y a quienes había que consultar en cuestiones de progreso. Para el caso de los sacerdotes, su influencia en el desarrollo de la aldea es definitiva, y se evidencia

por algunos casos que Olano trae en su texto: El Padre Cadavid⁴⁴, por ejemplo, hizo de Jericó (Antioquia) una ciudad, desarrollando el comercio, la agricultura y las industrias, incluso sacando dinero de su propio bolsillo para el mejoramiento y progreso de la población (13). También está el padre Romero de Salazar de las Palmas quien impulsó el cultivo del café en Colombia, gracias a una penitencia de confesión que imponía a sus feligreses, consistente en sembrar árboles de café en sus huertas y campos. Otro sacerdote – del que no dice el nombre– fue quien con otra penitencia mandó a construir el Túnel de la Quiebra, el cual acercó al departamento de Antioquia a la modernidad gracias a la conexión ferroviaria entre Medellín y Puerto Berrío⁴⁵. Finalmente, el padre Jesús de los Ríos quien en Guarne despliega una entusiasta propaganda para la siembra de cabuya y la fabricación de sacos. En esa población, dice Olano, que antes era miserable, hay ahora 200 telares que produjeron 120.000 sacos en el año de 1933.

De igual manera, el médico era otro de los personajes principales de la aldea. Era el encargado de establecer la botica; ser consejero en el cuidado de la salud pública; servir como médico escolar, y, también, ejercer como profesor de higiene y de biología de las escuelas públicas. El maestro, por su parte, se encontraba a cargo de la infancia y la educación escolar. Su importancia en la aldea radicaba en que era el más reconocido intelectual superando al cura párroco y al abogado, y quien reemplazaba al médico en caso de que la aldea no contara con uno. Estos tres personajes, entonces, se configuraron como los encargados de guiar a la aldea y a su población por las sendas del progreso. Por esta razón, Olano advierte que en manos de ellos está la motivación espiritual⁴⁶ que puedan

⁴⁴ El acaudalado cura antioqueño Ramón N. Cadavid fue quien a principios del siglo XX lleva la luz eléctrica al municipio de Jericó en Antioquia. En un texto escrito en 1906, a modo de relato de viaje, titulado *Temperancia y luz eléctrica en Jericó*, Benjamín Tejada Córdoba habla así del presbítero: “Este es hoy el hombre de Jericó... Él es quien ha dotado á Jericó de una mejora inestimable; quien ha llevado a cabo el establecimiento de una planta eléctrica, es decir, quien ha provisto á un pueblo que quiere ver y moverse, de luz y de calor, los dos grandes elementos de la actividad humana.” Disponible en: <http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/21/counties-btc-tle.pdf>. Recuperado el 4 de octubre de 2010.

⁴⁵ En realidad, la construcción del túnel se debió a la iniciativa de un joven estudiante de ingeniería, Alejandro López, quien en 1899 presenta su tesis de grado sobre El Paso de la Quiebra en el Ferrocarril de Antioquia. El proyecto sólo se hizo viable gracias a que el ex-presidente Pedro Nel Ospina, con dineros provenientes de la venta de Panamá, contrata a una firma canadiense para la construcción del túnel, el cual sería inaugurado el 7 de agosto de 1929. Con sus tres y medio kilómetros de largo, el túnel de la Quiebra llega a ser el segundo en importancia en América Latina y el séptimo en el mundo.

⁴⁶ Luis López de Mesa en su conocido estudio *Cómo se ha formado la nación colombiana*, escribe a propósito de la distribución social en las aldeas: “En pueblos y pequeñas ciudades... se definen cuatro entidades de estupenda función directiva: el cura, el alcalde, el médico y el gamonal o ricacho, que

imprimir en las gentes de la aldea, con el fin de alcanzar cuatro objetivos primordiales: desarrollo de la agricultura y de las pequeñas industrias, sanificación, educación pública y social, y mejoramiento material.

En su texto, Olano expone una serie de recomendaciones para alcanzar esos cuatro objetivos. Para el desarrollo de la agricultura y la pequeña industria, el comerciante antioqueño propone sembrar otros productos agrícolas diferentes a los que ya se cultivan a gran escala en el país: algodón, yuca, sagú, cacao, cabuya, higuera, cebada, linaza, frutas, legumbres, trigo, arroz, apicultura, cabras, palomas; además de arborizar aquellas tierras que son estériles. En lo que respecta a la sanificación, Olano argumenta que la falta de agua de buena calidad en las aldeas ha producido múltiples enfermedades. Se requerirá, pues, un acueducto de hierro, a lo que Olano expone en su texto las formas de hacerlo posible.

En términos de salubridad, dice el autor, la intervención eclesiástica es decisiva, ya que el cura desde el púlpito puede hacer una “predicación frecuente aconsejando el baño diario, el cuidado de los dientes, la extirpación de piojos, niguas, etc. Podría también decirse algo sobre las condiciones de salubridad de las habitaciones, la desecación de lagunas y pantanos, la pureza de la leche, el aseo de carnicerías y venta de víveres” (21).

En el objetivo de la educación y la cultura social, el comerciante antioqueño cita en extenso apartes del conocido libro del médico Luis López de Mesa, *De cómo se ha formado la nación colombiana* (1934). Dice el galeno en dicho texto que como pueblo agrario se debe fijar la atención en la constitución social de campos y aldeas. La aldea no puede seguir siendo la etapa de descanso físico de una extensión geográfica, ni el simple punto de transición entre la “ciudad dominadora” y el “campo difuso, inconexo, melancólico” (23). Aquella, por el contrario, puede y debe ser un “centro orgánico completo en su pequeñez, amable en su diminuta perfección.”

representan a su turno la religión, el gobierno, la ciencia y la industria. En donde no existe médico el maestro de escuela representa ese valor científico indispensable, aunque con menos independencia y preparación. Estas cuatro autoridades son la potencia benéfica o maléfica del respectivo vecindario, y de su fuerza casi incontrastable pudiera hacerse el motor más eficiente del progreso espiritual y material de la República” (1934: 52).

La aldea puede aspirar a ser hermosa en su rusticidad y pequeñez. Sólo basta proporcionar algunas someras indicaciones, con el fin de proveer a la “desmedrada aglomeración de campesinos” recursos elementales para su bienestar y alegría (23). Por ejemplo, no es mucho exigir, dice López de Mesa, el hablar de un parque público en las pequeñas aldeas colombianas. Hay que fomentar el deporte en *equipo*, el cual traerá algunas ventajas para los jóvenes: el desarrollo físico, la disciplina de la inteligencia, un mayor equilibrio moral, y un alivio o catarsis general. También es fundamental dotar a la aldea de una biblioteca diminuta para la información elemental y la distracción. Finalmente, un cinematógrafo dotado con “películas de amenidad y de instrucción que informen a este humilde público de lo que es la dilatada vida mundial, y briznas de arte, confites de ciencia, ejemplos de cultura social y doméstica” (24).

Por último, para el logro del cuarto objetivo Olano hace alusión a la importancia de hacer mejoras materiales en la aldea. Una plaza arborizada, calles en buen estado, una iglesia, casas pintadas y limpias, una escuela sana de aire y de luz, con servicio sanitario; un hotel, paseos y parque públicos ojalá algunos con piscina, y un cementerio campesino sin bóvedas ni monumentos.

Elevar el nivel de vida de los campesinos tiene que ver, entonces, con cuatro aspectos fundamentales, según Olano: fortalecer la agricultura y fomentar la industria; higienizar el cuerpo, la vivienda y la aldea; obtener recursos educativos elementales para el bienestar y la alegría; y mejorar las condiciones materiales de la aldea. En cada uno de estos aspectos el campesino se encontraría en el atraso, abandonado y dejado a su propia suerte. El programa de Cultura Aldeana, que se pone en marcha a través del *Estatuto de la Aldea Colombiana*⁴⁷, tendrá como fin “facilitar al campesino colombiano la mayor suma posible,

⁴⁷ El Estatuto de la Aldea Colombiana estaba conformado de diez artículos que normativizaban el desarrollo de la aldea, con miras a su articulación con el progreso de la nación. Así, el artículo primero ordena al Ministerio de Educación Nacional proveer la elaboración de planos arquitectónicos para la construcción distintos tipos de casas, según las circunstancias regionales económicas. El artículo segundo invita a todos los actores de la aldea a embellecer su poblado. El artículo tercero hace el ofrecimiento a aquellas aldeas que hagan realidad el embellecimiento de su poblado, de la construcción de la Casa Social para salón de festividades, cinematógrafo, radio y biblioteca. Para ello el gobierno nacional invita a la organización de una banda musical, a la que se le suministrarán las indicaciones para su instrucción al igual que las piezas musicales adecuadas para dicho fin. Suministrará, también, los aparatos de radiodifusión, con el fin de acercar a los campos las ventajas culturales de la ciudad, llevar de manera más directa las orientaciones del gobierno a la mente de todos los ciudadanos, y propiciará la educación sin descuidar la información de noticias.

dentro de las condiciones actuales de la República, de bienestar material y de dignidad espiritual, para que ame la vida que le cupo en suerte, y le sirva con efectiva estimación y gratitud” (López de Mesa, 1934: 3).

De esta forma, la cultura ya no sería un privilegio de minorías sino de condiciones sociales para las mayorías. La cultura comienza a ser re-creada a partir de una transformación en la forma de gobernar a los otros: el país no podía seguir en un “predominio desmesurado y titánico del *decir* sobre el *hacer*, de la palabra sobre la acción” (Zalamea, 1936b). Por ello, el recurso de extender la cultura sirvió como estrategia para arraigarse en el conocimiento de las condiciones del hombre, de su medio geográfico y social. De tal modo que esta forma de entender la cultura y de propiciar su extensión, hizo posible el intento por conocer a profundidad a un país y sus dinámicas sociales.

Un documento publicado en la revista *Senderos* en 1934, titulado “Por tierras de Boyacá” permite tener una fotografía de lo que fueron los primeros ensayos de la difusión cultural, a través de la organización incipiente de las “misiones culturales”, gracias al relato de Daniel Samper Ortega sobre su viaje al departamento de Boyacá con el equipo de cinematografía educativa⁴⁸.

Dirigido al Ministro de Educación Nacional, Luis López de Mesa; a Agustín Nieto Caballero, director General de Educación; y a Gustavo Santos, director nacional de Bellas

Organizará el cinematógrafo como “función cultural de Estado”, en su triple potencia instrumental de información de amenidades, de espectáculo artístico y de instrucción técnica; y creará un modelo de biblioteca aldeana con cien obras de la intelectualidad colombiana. El artículo cuarto, determina la necesidad de un médico oficial para las aldeas, y determina sus funciones. El artículo quinto ordena la creación de un puesto de abogado de pobres para aquellas aldeas que así lo requieran. El artículo sexto establece la posibilidad de crear un comité que estudie con detenimiento el problema que liga a la propiedad con la evolución de la cultura. El artículo séptimo, contempla la escuela aldeana como una institución social en la que se vinculan todos los intereses y capacidades de los aldeanos, y dictamina quiénes deberán enseñar allí. El artículo octavo establece que el gobierno colombiano informará al aldeano, a través de una cartilla, de la enseñanza metódica y de conferencias acerca de las condiciones del vestido, alimentación y bebidas adecuadas a los variados climas que tiene el país. El artículo noveno determina el deber del aldeano por disciplinarse en deportes que distraigan su imaginación y vigoricen su salud. Finalmente, el artículo décimo establece la organización de una “Comisión de Cultura Aldeana”, que recorra las aldeas y enseñe a sus habitantes lo que deben hacer a fin de mejorar su nivel de vida, al igual que ilustrar al gobierno sobre las necesidades de cada lugar (López de Mesa, 1934: 3-7).

⁴⁸ Según Renán Silva (2005). en ese año de 1934 “el Ministerio de Educación Nacional y la Biblioteca Nacional filmaron en Bogotá la primera película intitulada “*Hagamos Patria*”, tendiente a demostrar a los altos poderes del gobierno la forma en que podrían establecerse las misiones educativas en cinematografía, combinadas con el reparto de cartillas a los campesinos y con bibliotecas ambulantes” (93). Hasta donde sabemos no existe copia del film.

Artes, el informe da cuenta de las minucias de la campaña llevada a cabo en varios municipios de Boyacá, entre los que se encontraban Tunja, Paipa, Sogamozo, Cerinza, Duitama, Villa de Leyva, entre otros. Era la primera vez que a cargo de la Biblioteca Nacional y su departamento de cinematografía educativa, se iniciaba una travesía que intentó llevar el cine a las poblaciones más apartadas.

La correría de Samper Ortega tenía un objetivo claro: conocer de primera mano las problemáticas de las poblaciones, en especial en la educación; saber de las dinámicas de sus gentes, sus condiciones sociales y, sobre todo, educar distraendo a través de las imágenes en movimiento⁴⁹. Se pasaron películas sobre la inauguración de la estatua de Bolívar en Roma, sobre lo que están haciendo en Italia para la protección de la maternidad y del niño, y una película sobre la mosca doméstica⁵⁰. Dichos films se acompañaron de pequeñas conferencias que ampliaban la información de las imágenes, además que servían de excusa para hablar de los problemas locales con los campesinos.



Aspecto de la plaza central de Duitama, Boyacá en el momento del montaje de la pantalla cinematográfica. Daniel Samper Ortega. Fuente: Revista Senderos (1934)



Montaje de la pantalla para proyección cinematográfica en Cerinza, Boyacá. Daniel Samper Ortega. Fuente: Revista Senderos (1934)

⁴⁹ Una de las características a destacar del documento de Samper Ortega es el recurso a la fotografía como elemento que da fuerza al contenido, a la vez que legitima lo dicho por el director de la Biblioteca Nacional. En ellas se puede ver la manera como se instalaba la pantalla en la plaza de los pueblos, las aglomeraciones que acudían a la presentación de los films, además de las calles, las casas y la geografía de cada población.

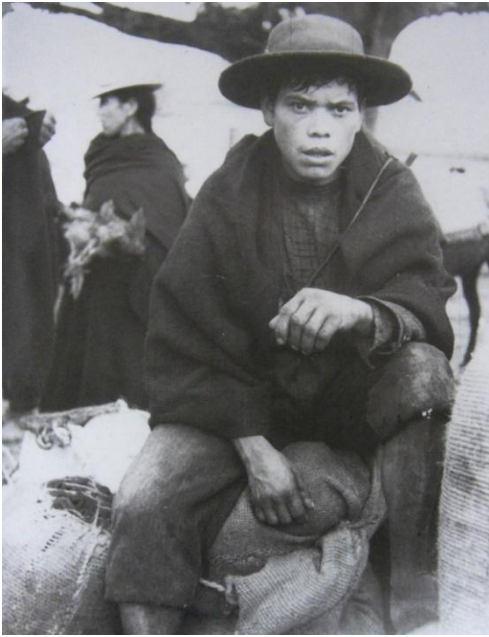
⁵⁰ Daniel Samper Ortega tenía como objetivo, además, filmar la experiencia en Boyacá, pero don Gustavo Santos nunca apareció para darle una película virgen sobre la cual grabar las imágenes. Como tendremos ocasión de ver, el intento por hacer registros filmicos siempre estuvo truncado por distintos motivos.

La decisión de realizar la primera campaña en el departamento de Boyacá⁵¹, obedece a un régimen de veracidad sobre las razas que constituían el territorio colombiano, el cual ya circulaba en el país desde décadas anteriores. El ya citado libro de Luis López de Mesa (1934) es uno de esos estudios mejor elaborados sobre el tema. En el capítulo que habla sobre “La composición e índole de los grupos raciales que pueblan a Colombia”, López de Mesa argumenta que los boyacenses y cundinamarqueses se encontrarían en la base de la pirámide socio-racial. Este grupo de individuos pertenecería a los que él denomina el grupo hispano-chibcha, es decir, indígenas que se han cruzado con los iberos y que habitan en la meseta andina que va desde Ubaque a Zipacón, transversalmente; y de Fusagasugá, en Cundinamarca, a Soatá, en los límites de Santander (51).

A pesar de que López de Mesa resalta algunas evoluciones en el nivel de cultura de esta población de descendencia indígena, estableciendo además diferencias de carácter e inteligencia según la posición de clase; los campesinos de la región tendrían algunas características específicas que aún no han sido corregidas. Por ejemplo, su mediana estatura, muy pequeña a veces en los tipos populares; su color amarillento o cobrizo, predominante en la sangre aborígen; ojos oblicuos de expresión, dientes salidos, negro y lacio el cabello, entre otros, se debe a una alimentación centenaria, si no milenariamente defectuosa fundada en el maíz, el cual se consume molido en una sopa llamada “mazamorra”, o a modo de “mute” (entero y cocido); diluido y fermentado con panela para la bebida alcohólica denominada “chicha”, y frito en forma de “tote” (54).

[L]as investigaciones de fisiología y de psicología que últimamente hemos realizado en este país nos han conducido a la firme opinión de que cierta debilidad de entendimiento, de desarrollo físico y de carácter en el proletario de la altiplanicie oriental estriban en la deficiente alimentación y en algunas enfermedades... que combinadas con la defectuosa habitación familiar no sólo conducen a un mediocre rendimiento en la escuela, sino a la tuberculosis y al delito (54).

⁵¹ Según palabras de Daniel Samper, al parecer el departamento de Boyacá estaba considerado como el más pobre del país: “Boyacá, el más pobre de los departamentos centrales y que tiene fama de retardado, respondió inmediatamente al llamamiento que se le hizo, dándose cuenta cabal de la importancia que tenía la propuesta de la Biblioteca Nacional...” (168).



Mendigo sentado en unos bultos. Luis B. Ramos (entre 1935 y 1950). Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango (1997).

A pesar de ello, estas gentes gozan de una exquisita sociabilidad, afabilidad y cortesía. Son espirituales, talentosos y plásticos. Pero el conjunto no ha disciplinado ni equilibrado sus facultades: tienen curiosidad mental de información pero no organizan los conocimientos, pues el estudio profundo los fatiga, “tal vez por carencia de un interés vital, porque sus problemas personales y familiares suelen meditarlos largamente, sobre todo si en ellos permanece el elemento aborigen (55). Como si esto fuera poco, son perezosos, no cumplen su palabra; son parcios en el vestir y en la expresión de sus emociones:

“Basta ver los enamorados de la plebe humilde retenerse de las manos largas horas sin efusión, sin ritmo, de vez en cuando sonriendo al impulso lento y leve de la recóndita emoción” (56).

Estas “deficiencias” se manifestaban en las voces de los maestros de muchas poblaciones visitadas por Samper Ortega. Según lo relata el director de la Biblioteca Nacional, existe una “decepción” generalizada en los maestros: “Es que se desilusiona uno con el medio” (1934: 151); a lo que el equipo de la misión replica:

(...) precisamente hay que modificar el medio, y para ello la acción de la escuela tiene que extenderse hasta los padres por conducto de los niños. Por ejemplo, los trabajos manuales en la escuela deberían orientarse hacia los asuntos prácticos: manera de construir mesitas, asientos, camas, cosas que puedan llevar una noción de comodidad al rancho campesino. Parece una tontería enseñarles a bordar encaje a estas indias; ¡cuánto mejor resultarían unas lecciones de corte para que puedan hacerle un par de pantalones al padre o al hermano! (151).

La instrucción, que podría modificar el *medio*, es aquella que se inserta en los saberes propios de los individuos que han carecido de una educación “formal”. Los objetivos de extender la cultura no se basaban sólo en llevar los conocimientos y las creaciones desarrolladas en el mundo del progreso. Principalmente, radicaba en inculcar una forma de conducta acorde con los ideales de una sociedad moderna. En este caso, el propiciar la

elaboración de artículos que sirvan para la casa del campesino, tendría como fin *hacer visible* una “noción de comodidad” en el imaginario de los individuos, al igual que suscitar asuntos prácticos que permitan, por ejemplo, vestir mejor; tal como indica Samper Ortega al preferir instruir en lecciones de corte que en bordar encajes.

Enseñar castellano en las escuelas rurales, parece ser algo sin sustento en la realidad de las aldeas:

En cierta escuela de niñas dirigida por una maestrilla graciosa y bien parecida, se me ocurrió examinar uno de los cuadernos de castellano, y encontré que la primera de las definiciones que contenía era la de complemento directo e indirecto. Naturalmente, la dueña del cuaderno había escrito todo aquello sin entender una papa. Manifesté a la señorita que eso no tenía objeto; que más valía enseñar a escribir a las niñas cartas de carácter familiar, contando si el marranito había engordado o si la sementera iba bien, para que, llegado el caso, pudieran darle cuenta de ello a la madre o al marido... (152).

Para Samper Ortega es claro que la pretensión de la maestra por enseñar la gramática española a las niñas de su escuela, se encuentra fuera de todo contexto de la realidad de las gentes del campo. Sin duda, no se trata de que las alumnas no tuviesen acceso a determinados conocimientos del afuera, sino más bien de resaltar unas historias locales que, entendidas como conocimiento, permitan fortalecer sus dinámicas particulares de vida. En otras palabras, las misiones culturales en su proyecto de extensión de la cultura no subalternizó al otro eliminando u ocultando sus saberes (colonialidad del saber), sino que los exalta y potencia como forma radical de diferenciación racial y cultural; elemento clave en el diseño y/o perfección de formas de gobierno sobre los otros.

A nuestro modo de ver, esa fue quizás una gran novedad en esta forma de gobernar. Cómo gobernar a los otros implicó darse cuenta del poder que tenía la inclusión del otro desde la exaltación de su singularidad cultural, en aras de hacer más “humano” el proceso civilizatorio de la nación colombiana. Visibilizar/diferenciar al otro se fue constituyendo en una estrategia efectiva que transformaba regímenes de poder que invisibilizaron a buena parte de la población colombiana⁵², pero a su vez, se convirtió en una forma de gobierno

⁵² Aquí nos referimos a las distintas prácticas que sobre la población campesina, indígena, negra, obrera, etc., recayeron en aras de disciplinar sus cuerpos para modificar sus conductas, y que se movilizaron desde tecnologías moleculares de gobierno como las gramáticas y los manuales de urbanidad.

que inventó a una población, instaurando un “régimen de diferenciación” que modificó, en buena parte, la forma de ver al otro desde distintos órdenes de lo social.

No obstante, el régimen de diferenciación que allí emergía tuvo como línea de fuga el problema de la *realidad*. El realismo que se movilizaba en las prácticas discursivas de la época, estaba directamente relacionado con el conocimiento de la vida de la población. Aunque situado en la pugna de los partidos políticos, Jorge Zalamea planteaba bien el asunto en una conferencia ofrecida en el Teatro Municipal de Bogotá (1936b), titulada “La cultura conservadora y la cultura del liberalismo:”

La palabra estableció entonces su imperio sobre nuestra *vida*. La palabra quiso entonces ser galana, o heroica o profunda, o autoritaria para ocultar la ausencia de acción, de fuerza viva que roía al gobierno. La *realidad colombiana*, el cuerpo patrio, esa cosa palpitante formada por la convivencia social y por la connivencia laboriosa entre tierra y hombre, desaparecieron por muchos años bajo una gelatina de palabras a través de cuyo espesor se adivinaba nuestro vivir como una cosa vaga, lívida, triste y enteca (614. El subrayado es nuestro).

La realidad de la vida de los colombianos, de sus contextos y problemáticas era lo que se necesitaba conocer y visibilizar. Se requería, entonces, la *restauración de la realidad*, hacer visibles las relaciones propias de la existencia individual y colectiva de los colombianos como elemento diferenciador, que lograra configurar acciones precisas y contundentes frente al sueño civilizador⁵³. Así, Zalamea retoma las palabras de López Pumarejo en 1934: “He procurado modificar el estilo y tono de nuestra vida” (618), significando con ello que el ex-presidente iba a procurar la restauración de la realidad devolviéndole el valor a la coherencia que debe tener la palabra con la acción y, en consecuencia,

ordenar los hechos colombianos conforme a su propia naturaleza y no a subordinarlos a una teoría presuntuosa ni a una avidez hegemónica. En fin de cuentas y si se admite que el hombre culto es aquel que logra poner en paz la realidad del universo con las aspiraciones de su espíritu, lo que el presidente López ambicionaba era barrer la falsa cultura que obstruía los

⁵³ En ese mismo año de 1936 el entonces Ministro de Educación Nacional, Darío Echandía, destaca el realismo como elemento fundamental de abordaje del problema educativo en el país, en un informe al Congreso Nacional: “Lo que desearía haceros perfectamente visible y fácilmente inteligible, es el sentido realista con que el gobierno considera el problema, y el contenido nacionalista de solución que adelanta... porque un pueblo de tanta predisposición retórica como el nuestro, la gente se siente inclinada a preferir las vastas y nulas creaciones especulativas que estimulan su vanidad y halagan su imaginación, a la minuciosa y constante labor de quienes, teniendo en mira la realidad y sabiendo cuánto cuenta y cuánto cuesta, procuran participar en ella para modificarla en determinado sentido” (1936: 10).

ámbitos del país, para poner en su lugar esa cultura auténtica que se deriva del conocimiento exacto de las cosas y de su adecuado manejo y superación (618).

El realismo promulgado se dirigía al conocimiento exacto de las cosas, es decir, al conocimiento y adecuada gestión y disposición de las relaciones del hombre con su entorno, de sus problemáticas reales, que afectan al conjunto de la población y, por tanto, a la vida de la misma. En este sentido, una “cultura auténtica” debía comenzar a construirse sobre el territorio y pueblo colombiano, so pena de seguir propensos a su desnacionalización, debido a la importación y dominio de teorías, métodos y simples materiales extranjeros inadecuados a las peculiaridades del pueblo, y que siguen fomentando “esa tendencia colonial y mestiza que mueve a la casi totalidad de América a vivir fuera de sí misma y como anhelosa de borrarse sabe Dios qué culpas, con un baño lustral de europeísmo” (Echandía, 1936: 10-11).

ENCONTRAR EL “ALMA DE LA NACIÓN”

De la gente humilde: campesino, arriero, vaquero o artesano, del pueblerino analfabeta, emanan y efluyen en perenne crecimiento y en evolución silenciosa, la raza, la lengua y la patria. Es allí donde hay que buscar el alma de una nación.

Miguel Fornaguera

En la década de los años treinta las prácticas de gobierno sobre los otros se dirigieron a “elevar el nivel de vida del pueblo” con campañas alrededor de la higiene, la urbanización, la alfabetización, entre las más relevantes, y en las cuales el elemento civilizador fue movilizad y sustentado en la idea de “redención” de la aldea campesina. El problema de las condiciones de existencia de la barbarie y el atraso, era lo que se quería erradicar del conjunto de la población. A través de la educación y la extensión de la cultura se pretendió desanalfabetizar al pueblo para potenciar las fuerzas productivas de la nación. Visibilizar, incluir y diferenciar fueron estrategias clave para el direccionamiento y transformación de conductas adormecidas, ocultas y apaciguadas, producto de regímenes de poder anteriores anclados en los hábitos y costumbres de la gente del campo. En ese proyecto, las imágenes en movimiento emergen como una tecnología molecular de gobierno capaz de penetrar la

vida de los individuos e instalarse en sus mentes, pero sobre todo, como técnica que rompía el “aura” de aquellas condiciones de existencia, permitiendo la configuración de nuevas sensibilidades acordes con los objetivos de las formas de gobierno.

Hacia 1940 se produce un giro en el proyecto de descubrir al país. Descubrir ese sector de la población que interpela el modo de ser del progreso, se dirige no sólo a la transformación de sus aspectos exteriores con el fin de modificar sus modos de ser interior. Se requería adentrarse mucho más en las dinámicas internas del pueblo: conocer sus bailes, sus músicas, sus tradiciones y todos aquellos aspectos que alimentaban sus costumbres y hábitos, con el objetivo de encontrar allí el “alma de la nación.”

Si por un lado, una campaña como la de Cultura Aldeana pretendió encauzar las conductas de los campesinos en el ámbito del progreso, a través de la interpelación de sus cuerpos y conciencias hacia el trabajo y la técnica, fundamentada, además, en el mejoramiento “espiritual” de la raza; hacia los años cuarenta del siglo XX vemos emerger ciertas prácticas enmarcadas en lo que se denominó como la “cultura popular⁵⁴”, en perspectiva ya no sólo de elevar el nivel de vida de la población campesina en aquellos aspectos, sino de escudriñar y exaltar sus costumbres culturales como estrategia para encontrar allí la génesis de la colombianidad⁵⁵.

⁵⁴ En realidad, ya en 1936 el ministro de educación, Darío Echandía, hablaba de cultura popular desde el ámbito de la instrucción dirigida a los campesinos y obreros. Dice el ministro: la cultura popular “se propone como objetivo final ofrecer a las grandes masas obreras y campesinas toda suerte de oportunidades para el mejoramiento espiritual y económico de su vida, oportunidades que se realizarán por vía del conocimiento práctico que le ofrecen las guerrillas de nuestros maestros ambulantes, las escuelas nocturnas, las bibliotecas aldeanas, la radiodifusora nacional y el cine educativo (MEN, 1936: 58).

⁵⁵ Entre otras cosas, los acontecimientos mundiales que ponían a la democracia ad portas de su desaparición, interpelaron al conjunto de la nación colombiana, haciendo pertinente enfocarse con mucha más contundencia en la unificación de la nación, y en hacer de Colombia un país que salvaguardara los grandes logros de la humanidad, que venían siendo minados por los conflictos e influencias totalitaristas. Darío Achury Valenzuela fue uno de los intelectuales más afectados por el “declive” de la democracia a nivel global. En 1943 escribe en uno de sus informes en el Ministerio de Educación Nacional: “En la garganta del prusiano el grito de la muerte adquiere su más alta modulación, repercutiendo en espíritus afines que habitan en distintas comarcas de la inteligencia, o mejor de la sensibilidad, alarido fúnebre que difunde en el ámbito de todos los pueblos el presagio fatal de la agonía de una cultura” (MEN, 1943: 5). Y en 1944, frente a su pregunta por cuál debe ser la actitud de América frente al derrumbamiento de la cultura mediterránea, se responde siguiendo al escritor mexicano Alfonso Reyes: “Continuar en nuestro continente la cultura europea, infundiéndole nuevas fuerzas y renovado brío, acomodándola a nuestro medio geográfico, a nuestro clima espiritual, a nuestras condiciones humanas y antropológicas. Se trata sencilla y llanamente de una ‘toma de posición’ de América ante la cultura occidental, hoy en crisis, pero no en trance de total declinación” (MEN, 1944: 9).

Sin embargo, esta nueva estrategia no dejó atrás las acciones implementadas anteriormente, sino que se articularon al rescate y difusión del folclor como método de interpelación efectivo de los cuerpos y sensibilidades de la población, a fin de lograr el orden cultural que se requería para enfrentar, además, los embates del declive de la humanidad⁵⁶. La cultura, entonces, se re-significa y se nutre de aquellas estrategias, según se ve en las palabras de Jorge Eliecer Gaitán, Ministro de Educación Nacional en 1940:

Cultura no es lujo, es pura y esencialmente una necesidad vital, es un menester imprescindible de la vida humana, es adquirir conciencia de sus convicciones y del medio histórico en que actúa, es elevar su nivel de vida, de acuerdo con su tiempo (...) Cultura es y será, no solamente la difusión de conocimientos y enseñanzas propios de la educación escolar, sino también la creación de un clima espiritual dentro del cual sea posible intensificar una fervorosa cruzada para nutrir, vestir y calzar a una humanidad desmedrada, dándole garantías y prestaciones sociales, como también poner al alcance del pueblo los medios de que dispone la técnica para producir un trabajo determinado con economía de tiempo y energía y con la adhehala de un rendimiento mayor, a la par que abrirle, por medio del cine cultural y de la radio, la perspectiva de una vida mejor sin desarraigarlo del medio en que vive.

Cultura es también lograr que el pueblo adquiera conciencia de sí mismo y de su valor humano, avivando en él la afición y el gusto por la música culta y popular, por las artes plásticas, por el teatro, por el folk-lore en sus variadas manifestaciones más sencillas, más al alcance de su mentalidad sin complicaciones (...) Misión esencial de la cultura es la de crear en el pueblo un clima espiritual que eduque su sensibilidad y oriente sus preferencias en el orden artístico (...) es menester remover en su inconsciente el caudal de emociones y sensaciones, que es lo que constituye en sí la cultura, remoción que debe hacerse mediante la música, la danza, el teatro, los aires folklóricos, como medios de mayor eficacia para lograr aquel orden cultural (MEN, 1940: 9 y ss.).

Los dominios en los que la cultura comienza a ser entendida, dan cuenta de varios elementos importantes en los que la población se verá diferenciada. Al entender la cultura ya no como un lujo sino como una necesidad vital, la realidad del pueblo, las convicciones que rigen su existencia, se verán afectadas si no se toman en cuenta sus ineludibles urgencias. De allí que más allá de involucrar a los individuos en el ámbito escolar, se requiere “enseñar al hombre a ser un buen profesional, o un buen artesano, o un buen agricultor, por los procedimientos intelectuales más sobrios, más inmediatos y eficaces” (MEN, 1940: 9). Se trata, también, de encauzar a la población hacia el mejoramiento de su aspecto físico y espiritual, a través de instrucciones en cómo vestir y alimentarse, al igual

⁵⁶ A propósito, Jorge Eliecer Gaitán afirma: “Es indispensable remover en la colectividad nacional la conciencia de patria, pero una conciencia viva y ardiente, hoy más que nunca necesaria, cuando al golpe de los hechos imprevistos y brutales se han abatido dolorosamente las más preciadas conquistas de la democracia (MEN, 1940: 52).

que acercarle la técnica para cualificar su trabajo, y mostrarle un mundo mejor por medio del cine y la radio sin desarraigarlo del medio en que vive.

Hasta allí, la cultura sigue inserta en los derroteros del encauzamiento de las conductas de la población en la lógica de la civilización y del progreso. Pero emerge un elemento clave que se convertirá en el punto cohesionador de diversas prácticas de gobierno: educar la sensibilidad removiendo las emociones y sensaciones del pueblo, será la tarea prioritaria en el propósito de la transformación de las condiciones de existencia de una población. Las prácticas artísticas y el folclor no sólo son vehículos que transportaban las imágenes de un país desconocido, sino que podrían generar ese sentimiento de nacionalidad que tanto se requería. De este modo, en el país comenzaron a realizarse distintos eventos artísticos y culturales, donde la danza, el teatro, la música, el libro, el cine y la radio se articulaban en torno a *hacer ver* a un país con unas raíces que era preciso rescatar⁵⁷; y a su vez, acercaban a los espectadores el aura de manifestaciones culturales lejanas y desconocidas.



Presentación de baile típico colombiano en el Circo la Santa María. Fuente: MEN, 1940.

Sin embargo, la racionalidad que envolvía aquellas prácticas sumergida en las distintas relaciones de la población con sus entornos y necesidades, se materializaba a través de programas concretos que respondían no sólo a esas necesidades sino a los modos en que se pensaba a la nación. Entre los más sobresalientes, nos interesa resaltar los movilizados desde el Ministerio de Educación Nacional: *Patronatos Escolares y la Campaña de desanalfabetización; Escuelas ambulantes; Cinematógrafo Educativo*⁵⁸ y *Riodifusora Nacional*⁵⁹ (MEN, 1940).

⁵⁷ Buena parte del cine hecho en Colombia por entidades privadas se relacionaban muy bien con aquellos propósitos. Así, desde 1938 se realizan algunas películas donde el tema del folclor se hace evidente. Entre las más representativas están: *Al son de las guitarras* (1938); *Flores del Valle* (1941); *Allá en el trapiche* (1943); *Bambucos y Corazones* (1944) y *La canción de mi tierra* (1944).

⁵⁸ Haremos referencia a este programa en el segundo capítulo de esta investigación.

⁵⁹ Otros programas son: Conciertos educativos al aire libre; Conferencias culturales; Ferias del libro; Conciertos populares en los teatros; Exposiciones de arte; Arqueología; biblioteca Nacional; Educación

Los Patronatos Escolares⁶⁰ aparecen por “la necesidad vital de crear un organismo de difusión cultural, de protección económica y de orientación profesional, de educación cívica y de lucha contra el analfabetismo a fin de mejorar el nivel de vida de las clases populares” (MEN, 1940:13). En articulación con otros programas como el de Escuelas Ambulantes, el cine educativo, la radio y las conferencias, se pretendió llevar los beneficios de la letra, y de otras manifestaciones de la cultura viva y animada a esas masas populares no vinculadas al proyecto de nación⁶¹. La efectividad del programa se reflejaba en que tan solo a tres meses de iniciado (abril a julio de 1940) se habían creado 599 escuelas de desanalfabetización, que contaban con 19.926 alumnos, faltando cerca de un 16% de cubrimiento nacional.

Una de las secciones de los Patronatos tenía que ver con la *educación cívica*, programa fundamental para el departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes, ya que desde allí se pretendía afectar la emoción colectiva con la instauración de fiestas cívicas nacionales que demostraran unánimemente el factor de colombianidad. Se creía que gran parte de la población se encontraba sumida en la monotonía, aunada a la falta de imaginación y de emoción, lo que había hecho de las fiestas nacionales “frías manifestaciones académicas sin arraigo en el pueblo” (MEN, 1940: 51).

Había que educar cívicamente a la población. Despertar en ella la conciencia de pertenecer a una sociedad a la que se debe servir en lo público y lo privado; y para estos

Física; Centro de Cultura Social y Escuela Complementaria de Especialización Artística. La información y documentación de estos programas se encuentra en la monumental obra *La obra educativa del gobierno* (1940, tres volúmenes), elaborada en el periodo de ministerio de Jorge Eliecer Gaitán.

⁶⁰ Los Patronatos Escolares fueron creados a través del Decreto número 722 de 1940. Sus funciones estaban encaminadas a fijar los lineamientos, ejercer control y reglamentar los programas de desanalfabetización, vigilancia escolar, bolsas escolares, educación cívica; y la administración de los fondos del patronato.

⁶¹ La importancia de la integralidad de los programas de Extensión Cultural, se ve sustentada por las palabras de un pensador español, del cual no se dice quién es, referenciadas en el informe del ministro: “Quizás haya habido insuficiente apreciación de la existencia de otros medios más directos y más rápidos para llevar al adulto analfabeto un sabor inmediato de cultura que el del abecedario. Para despertar cerebros campesinos vale más el cinematógrafo que el libro, sobre todo si va acompañado de voz, que da lección que leen los oídos... La higiene de la aldea, la del hogar la del niño, la alimentación, el tiempo, elemento tan importante para el labrador; los consejos agrícolas, el periódico hablado, la lectura de obras teatrales formarían la base para el programa de la radio; y para el cine, cintas suministradas por el Estado y administradas por el maestro aportarían conocimientos de biología vegetal y animal, de viajes, la representación de las grandes escenas de nuestra historia nacional, los acontecimientos contemporáneos. Esta es la verdadera educación de adultos que permitiría ir fomentando, aun entre los más remotos, la cultura y la conciencia nacionales” (MEN, 1940: 49).

nobles fines se han señalado como días especiales para celebrar festividades y ceremonias colectivas los días del árbol, del libro, del agricultor, del artesano e industrial, del trabajo, de la madre; el aniversario del Municipio, el día de la granja agrícola, el día del maestro y el de la cosecha. Para que estas manifestaciones penetren de manera gradual en todo el ámbito nacional, se haría uso de los modernos medios de difusión, el radio y el cine, desde los que “se fomentará la sensación directa de unanimidad... y la afirmación de la solidaridad nacional” (MEN, 1940: 53).

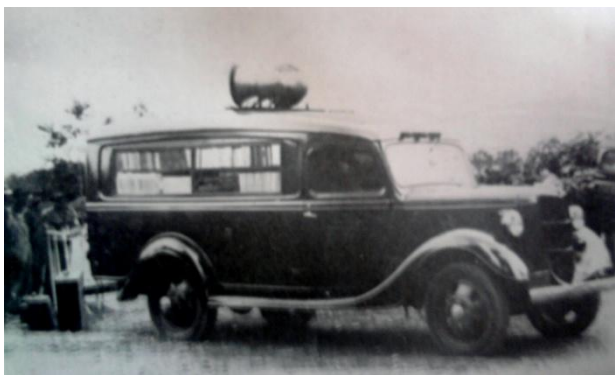
Ahora bien, aunque ya hemos hecho referencia a las Escuelas Ambulantes, hay que destacar que en 1940 éstas fortalecían mucho más su integralidad civilizatoria, en la medida en que estaban compuestas por tres secciones articuladas entre sí: la primera sección contenía el cinematógrafo, la biblioteca y la discoteca; la segunda, movilizaba campañas de higiene escolar y campesina, odontología y educación física; y, la tercera sección se encargaba del teatro, la danza y los orfeones. Para la primera sección, el cinematógrafo debía ser el medio por el que la población recibiría “instrucción práctica y objetiva” sobre diversas cuestiones de higiene, agricultura, ciencias, historia, industrias, etc.; pero, al mismo tiempo, obtener una distracción educativa por medio de *películas documentales* cuidadosamente escogidas (MEN, 1940: 63).

La discoteca transmitiría los conciertos a los ciudadanos y pobladores, quienes recibirían información útil sobre lo que es la música y sus características; las maneras en que el “folk-lore” puede ser apreciado, además del valor de la música popular y clásica. Estos conciertos irían acompañados de explicaciones claras y precisas para el fácil entendimiento del auditorio. Con ello, se “llevará al ánimo de quienes la escuchen una nueva visión de la vida, una nueva concepción del arte y un nuevo sentido de sus manifestaciones” (Ibíd.: 64).

Las bibliotecas, por su parte, tendrán la tarea de acercar la literatura⁶² nacional y universal a las gentes de la Provincia, actualizando los conocimientos que ya se tienen o

⁶² Para la época ya se había repartido a lo largo del territorio nacional una serie de libros que hacían parte de las Bibliotecas Aldeanas, las cuales contaban con diversos textos representativos de la literatura y cultura nacional, escogidos por Daniel Samper Ortega y Luis López de Mesa. Las bibliotecas llevaban títulos sobre historia, geografía, filosofía, literatura, ciencias sociales y económicas, pedagogía o industrias manuales. También estas bibliotecas respondían de algún modo a la información recogida en el “Censo

adquiriendo otros nuevos sobre diversos temas. Una de las tareas fundamentales de las bibliotecas fue la de investigar el nivel intelectual del país, por lo que “a través de la lectura se ha decidido exigir a los lectores de las bibliotecas rotatorias que expresen su opinión sobre cada obra leída, llenando un sencillo formulario, que por lo menos les obligará a pensar sobre lo que han leído o aprendido en los libros” (Ibíd.). Finalmente, una ardua labor de conferencias⁶³, a cargo de los Inspectores de Difusión Cultural, sobre diversos temas que complementarán lo realizado por el cinematógrafo, la discoteca y las bibliotecas.



Biblioteca Ambulante. Fuente: MEN, 1940



Conferencia sobre instrucción cívica. Fuente: MEN, 1940

Para la segunda sección, los servicios médicos estarán destinados a investigar la situación higiénica y sanitaria de las gentes del campo; desarrollar campañas de propaganda educativa que mejoren dicha situación y trazar soluciones a los problemas en el ámbito de la salud. Esta misión involucra, también, al odontólogo y al profesor de educación física, quienes de acuerdo con su especialidad deberán estudiar todos los aspectos que les

Cultural” adelantado por la Biblioteca Nacional de Colombia. Renán Silva (2005) recoge la importancia de ello en la redacción de las cartillas de instrucción contenidas en la biblioteca, pues “el futuro del país dependía de sus tres grandes riquezas: el hombre, la agricultura y la industria, por lo cual todo conocimiento difundido debería apoyarse en un análisis previo de esos tres elementos.” Y citando a Daniel Samper Ortega: “A la Biblioteca Nacional le interesaba saber en qué forma podría ella ayudar al Gobierno a sembrar ideas que concurriesen a buscar la mejoría de esos tres factores” (96).

⁶³ La radio funcionó como el medio primordial que desde la ciudad promovía los intereses del Estado. Prueba de ello, fueron los programas radiales que se emitieron a través de la Radiodifusora Nacional: “Hombres de todas las generaciones del país, cuya probidad intelectual es una garantía de la nobleza y finalidad de la misión que ejercen, han venido exponiendo desde la Radiodifusora Nacional cursos y conferencias de historia y geografía patrias, de literatura universal y de literatura colombiana, de ciencias y bellas artes, de economía y finanzas, de sanidad e higiene, de educación cívica y militar, han venido estudiando concretamente los problemas del alimento, de la higiene personal, de la higiene colectiva, de la higiene de la vivienda (rural y urbana), sin olvidar lo atañadero a las artes e industrias populares, a la escuela, a la universidad y a la llamada cultura de adultos (MEN, 1940: 104).

corresponden. Para la tercera sección de las Escuelas Ambulantes, los grupos escénicos, de danzas y de orfeones, realizarán una doble misión “distractiva” y cultural, es decir, divertir y explicar de manera sencilla lo que dichas prácticas significan como expresiones de la vida espiritual de un pueblo. También a esta sección corresponde una labor investigativa:

La labor de investigación que habrá de realizarse a través de estos mismos espectáculos, anotando, por la observación directa, las reacciones emotivas que ellos producen en el público, habrá de permitir un estudio preciso de nuestro *nivel mental y espiritual*, y permitirá en el futuro una labor técnicamente orientada, lo mismo para la corrección de deficiencias que se encuentren como para el mejor aprovechamiento y más eficaz estímulo de aquellos factores que hoy permanecen completamente ignorados y que constituyen los verdaderos elementos de nuestra cultura nacional (Ibíd.: 65. El énfasis es nuestro).

Esta fascinación por la investigación tiene un objetivo claro, a través de las Escuelas Ambulantes: mejorar la salud e higiene de la población; robustecer la raza por medio del deporte y de la higiene; minimizar los vicios, promover la educación y dignificar a la mujer a la par que la familia en general; hacer un buen uso del “tiempo de reposo”, en el que se pueden cultivar las facultades artísticas; mejorar las condiciones materiales de la escuela y el Municipio; estimular el espíritu y la iniciativa de empresa y, en una palabra, “todo lo que tienda a elevar el nivel moral y material de las comunidades” (Ibíd.: 66).

Las prácticas biopolíticas estatales funcionaban en una racionalidad desde la que se entendía que si aquellos programas no son la “triacá”, o el antídoto para curar las dolencias del abandono secular de la población campesina y obrera, por lo menos perfilaría herramientas eficaces de “transformación de nuestros grupos nacionales atrasados, susceptibles –como algún día lo demostrarán- de asimilar las formas superiores de cultura para participar con los demás grupos en el progreso del país” (Ibíd.). En todo caso, no se trataba sólo de llevar la cultura de la ciudad al campo sino de llevar, también, el conocimiento del campo a la ciudad. Por esta razón, los inspectores y maestros deberán recoger observaciones “folk-lóricas”, datos de la producción agrícola, estado sanitario de las distintas regiones visitadas, filmación de cintas cinematográficas, discos de canciones, datos de pronunciación, modismos, encuestas para allegar noticias de costumbres sociales, religiosas, políticas y administrativas, vida cotidiana, trajes, alimentos, industrias populares, cultivos locales tradicionales, y toda aquella información importante y susceptible de ser utilizada para futuros programas de Estado.

Es así que en 1942 el Ministerio de Educación Nacional, a través de la oficina de Extensión Cultural y de la Sección de Cultura Popular, organiza en todo el país una encuesta, que llamaban popularmente “levantamiento del folklóreo nacional”, con el objetivo de conocer la cultura material y espiritual de las mayorías del país. Para ello, el ministerio acude a los maestros de escuela primaria pública de todo el territorio nacional, a quienes envió a través de las secretarías de educación un formulario que debía servir de guía para informar acerca de la “cultura nacional popular.” Se trataba de un amplio cuestionario que incluía tanto aspectos de la cultura material como aspectos de la cultura espiritual. La *Encuesta Folclórica Nacional* fue uno de los intentos más importantes desde el Estado por conocer de manera sistemática las condiciones materiales y culturales de la población rural y urbana, con miras a realizar un inventario de la cultura nacional que permitiera dar cuenta de alguna manera de la imagen de una sociedad que requería seguir formándose. La Encuesta recoge elementos claves de los modos de vida de la población en esos años, como una fuente muy cercana a la cotidianidad real de las gentes a las que se dirigían los programas de gobierno⁶⁴.

⁶⁴ Un estudio amplio y pormenorizado de la Encuesta Folclórica Nacional en 1942, puede encontrarse en el libro de Renán Silva. 2006. *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores.



Aspecto general de un collage de imágenes de los principales aspectos del municipio de Turbaco, Bolívar. Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación

Con esta información se pensaba incursionar en el ámbito de la conciencia del pueblo, a través de la visibilización y promoción de dichas dinámicas culturales, y así poder formar una conciencia de nación. A propósito, la *Revista de las Indias* recoge las siguientes palabras:

La cultura de un país no reside tan sólo en las pacientes obras de los eruditos, ni en las obras aquilatadas de los artistas minoritarios. Es en el subsuelo de la sensibilidad colectiva en donde puede hallarse la más auténtica fisonomía de los pueblos. Y es precisamente la riqueza, densidad y hondura de esa que podemos denominar capa vegetal del espíritu nacional, la que da la medida del genio de una nación.

El folklore resulta de la lenta y peculiar acumulación de las experiencias artísticas, elementales, del pueblo. En él palpita y alienta lo más verdadero e irrevocable de su sensibilidad, y sobre él pueden apoyarse las más altas duraderas fábricas de la inteligencia. No está por demás señalar aquí la indiferencia con que por lo general han mirado los artistas

colombianos ese producto del ingenio y de la emoción popular. El arte del pueblo, estilizado, levantado a puros planos estéticos, constituyó siempre, en última instancia, la esencia de las obras más fuertemente humanas, es decir, clásicas, perdurables⁶⁵.

Aunque la interpretación de la cultura como folclor, como quintaesencia del alma nacional, como la “capa vegetal del espíritu nacional” es un tema viejo, analizado y criticado desde su aparición en las corrientes románticas europeas de los siglos XVIII al XX; sí representó una de las etapas de la más alta integración entre intelectuales públicos y un conjunto de políticas de Estado (Silva, 2005). Con todo, lo interesante acá es observar el llamado a tomar en cuenta la sensibilidad colectiva del pueblo, a posarse sobre la capa vegetal del espíritu nacional, con el objetivo de rescatar y transformar ese genio no descubierto de la nación colombiana. En ese proyecto, intelectuales, clases dirigentes y “masas populares”, deberán encontrarse en un propósito conjunto de construcción de nación. Bien lo dice Alfonso López Pumarejo:

Los principales vacíos y yerros de nuestra democracia surgen, en mi sentir, de una falla fundamental en las relaciones de las clases directoras del país y las masas populares (...) Si la nación ha resistido [tal número de problemas]... es porque hay en el pueblo virtudes insospechadas que lo alientan, estimulan y fortalecen, mientras soporta con ánimo tranquilo las contradicciones y errores de las clases dirigentes (...) en las masas reposa la conciencia misma de la nacionalidad⁶⁶.

Estas afirmaciones del presidente López Pumarejo resultan significativas, si tomamos en cuenta que por lo menos desde 1900 algunos sectores sociales reconocían las dificultades de tomar como punto de partida a las masas, en relación con problemas esenciales de civilización como el calzado, la higiene básica, la relación con la técnica, el analfabetismo, etc. En otras palabras, las masas constituían aquella población que por sus características raciales, culturales, económicas y sociales, se encuentran al margen de la minoría intelectual o dirigente y, por tanto, eran susceptibles de civilización.

En este sentido, para los liberales la categoría de “pueblo” fue relevante en tanto que “sujeto activo”, aunque siempre un pueblo niño todavía por educar y guiar, objeto de deberes y derechos, verdadera encarnación del futuro, pero que paradójicamente

⁶⁵ *Revista de las Indias*, No. 41, mayo 1942, pp. 415-416. Citado de: Silva, Renán. 2005. Op. Cit. P. 26.

⁶⁶ Cita tomada de Renán Silva (2005: 23).

representaba el pasado, pues por algo difícil de descifrar, en él había quedado algo como la quintaesencia de una nación, nunca bien definida a pesar de los esfuerzos (Silva, 2005: 29).

Para Dario Achury Valenzuela, gran ideólogo y pieza clave de los proyectos culturales del liberalismo político en ese periodo, el tema de las relaciones entre masas y minorías fue esencial. A propósito, dice:

En el estado precultural en que vivimos no hay que perder de vista el doble juego de las masas y las minorías. La creación de una cultura presupone, por una parte una estructura jerarquizada, la existencia de una élite directiva, que es el elemento humano que cualifica la cultura, y por otra, requiere el elemento cuantitativo que es la masa, totalidad unitaria dotada de un *instinto común*, que en un momento determinado estará en capacidad de neutralizar las extraviadas influencias del individualismo aristocrático que pudiera poner en grave riesgo nuestra cultura potencial⁶⁷.

Las masas se constituyen como aquello que hay que dirigir y cualificar en aras de preservar la esencia misma de la nación. Aunque aquellos discursos se fundaban en una visión de gobierno soberano, las prácticas que hemos venido rastreando a lo largo del capítulo, evidencian una forma en que el Estado se gubernamentaliza, y donde confluyen distintas tecnologías moleculares de gobierno que apuntan directamente a las condiciones de existencia de individuos que interpelaban el estado de cosas reinante. Visibilizar, incluir, diferenciar tuvo como condición de posibilidad el dotar a las masas de un *instinto común* que les daba la posibilidad de ser tomadas en cuenta, por primera vez, en la construcción de una colombianidad ad portas de consolidarse en la dinámica del capitalismo industrial. Como veremos en el siguiente capítulo, aquel instinto común se convirtió en el eje central desde el que técnicas como el cine o la fotografía, tendrán asidero en las prácticas de distintas formas de gobierno sobre los otros.

⁶⁷ Cita tomada de Renán Silva. Op. Cit. Pg. 25 (El subrayado es nuestro).

CAPÍTULO DOS

HABLAR A LOS OJOS. EL DISPOSITIVO CINEMATOGRAFICO EN COLOMBIA

Es más difícil fijar en los espíritus las cosas que se perciben por los oídos que las que la vista retiene, y que el espectador aprende espontáneamente.

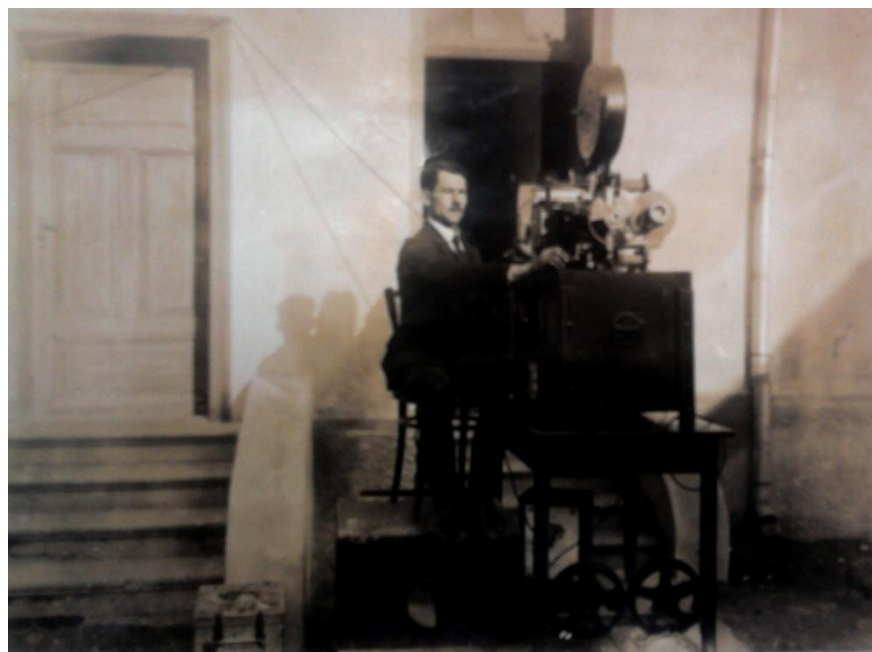
Horacio

Por los ojos y por el oído es por donde podemos atraer las masas campesinas hacia el estudio y hacia el perfeccionamiento de la personalidad.

Daniel Samper Ortega

Mejor aún que desbravar indios salvajes de muy flaca utilidad para la civilización, esto de elevar el nivel de cultura de nuestros conciudadanos ya iniciados en una tradición firme y eficaz, es tarea menos costosa y de más seguros resultados.

Luis López de Mesa



La proyección. Siegfried Askinasy, 1927. Fuente: (Askinasy, 1934)

El 17 de mayo de 1929, el fundador y director del Gimnasio Moderno en Bogotá, Agustín Nieto Caballero, escribe una carta de agradecimiento dirigida al señor José Siegfried Askinasy, quien le había hecho llegar el *Informe sobre la aplicación del cinematógrafo en*

la instrucción pública, documento que también había enviado a los gobiernos de México y Guatemala. En dicha carta, Agustín Nieto exalta las bondades de esa moderna herramienta que comenzaba a ser usada en el campo de la educación, contrarrestando la forma y los contenidos del cine comercial que ya circulaba en Colombia desde los primeros años del siglo XX. Dice el doctor Nieto:

El cinematógrafo, no prostituido, es uno de los más eficaces instrumentos educativos con que contara la humanidad. Solo la vida misma de enseñanzas superiores a las que puede dar esa imagen animada que elimina las distancias, trayendo hacia nosotros las más remotas regiones, y el tiempo, reconstruyendo, en sus más mínimos pormenores, toda la historia. Y aun la vida misma, como Ud. lo sugiere muy claramente, no nos dará en observación directa lo que nos da esa imagen animada que proyecta la lámpara cinematográfica: es el caso de todo lo que escapa a nuestros ojos... Como fuerza moral el cinematógrafo es de una incomparable eficacia: los males sociales, las grandes taras humanas que pueden verse a lo vivo en todo su horror y en todo su dolor. El alcoholismo, la sífilis, la tuberculosis y ese otro caballo del apocalipsis que pudiéramos llamar los males del trópico, vistos en desfile macabro pero real, tomado de la vida misma, tienen que producir una tremenda impresión en todas las gentes y dejar en ellas la más saludable y la más fecunda enseñanza⁶⁸.

Las palabras de Agustín Nieto hacen referencia a la importancia que el cinematógrafo había adquirido como herramienta educativa; pero, también, como soporte tecnológico que interpelaría el conocimiento sesgado de la realidad. Las imágenes animadas que el cinematógrafo produce, ofrecen una visión mucho más directa de la realidad de la vida, de la cual muchas cosas escapan a la mirada. El cinematógrafo es capaz de *hacer ver* aquello que es inalcanzable en el tiempo y en el espacio: acerca regiones desconocidas y lejanas, y reconstruye la historia con todos sus pormenores.

De igual modo, el cinematógrafo se constituiría en un aparato de captura de aquellos males y taras sociales que aquejan a la humanidad entera: las enfermedades, las prácticas inmorales, la falta de higiene, etc., desfilarían ante la mirada atenta de los espectadores causando en ellos la *impresión* necesaria para dejar una huella fecunda de salud y enseñanza. La educación y la instrucción a través del cinematógrafo, entonces, garantizarían una eficaz labor de conducción de las masas.

⁶⁸ “Carta del reputado educador colombiano Agustín Nieto Caballero, Fundador y Director del Gimnasio Moderno, en Bogotá”. Bogotá, mayo 17 de 1929. En: Askinas, Siegfried. 1934. *Informe sobre la aplicación del cinematógrafo en la educación pública*. México. (Sin editorial).

Aquellos eran, en general, los preceptos que guiaban la implementación de la cinematografía educativa en el país hacia la década de los años treinta del siglo XX. A diferencia del cine que se producía en Hollywood, o del cine comercial, novelesco, o anecdótico que llegaba de otras partes; intelectuales como Gustavo Santos, Jorge Álvarez Lleras, Daniel Samper Ortega, Luis López de Mesa, entre los más reconocidos, argumentaban la necesidad de llevar a gran parte de la población colombiana los beneficios de este tipo de cine, no sólo porque se constituía en una herramienta efectiva de instrucción y educación, sino porque a través de sus imágenes la realidad entera podía acercarse y ajustarse a lo que la población ciertamente necesitaba.

Pero más importante aun fue la potencia transformadora de conductas que distintos sectores de la sociedad veían en el cinematógrafo. Para los allegados a la iglesia, a la política, a la educación y la cultura, el cine ejercía una fuerte influencia sobre las masas capaz de transformar sus conductas morales, sus formas de pensar y practicar el mundo de la vida. Se creía que las imágenes en movimiento entraban con tal fuerza en la mente de los individuos, que era preciso regular y orientar el tipo de films que se difundían so pena de llevar a la población hacia la hecatombe moral o, por el contrario, poder dirigirla hacia las puertas del progreso y la civilización. Bien lo dice Gustavo Santos:

El cinematógrafo, como la radio, podrá en pocos años hacernos alcanzar el bienestar social, la cultura media de que gozan pueblos con miles de años de historia, si sabemos utilizarlos en debida forma. Podremos elevar el nivel de nuestro pueblo, bueno, sufrido, capaz como pocos, pero sumido aún en la barbarie, en un espacio de tiempo relativamente corto, si en un programa de alta construcción nacional, nos servimos del cine y del radio con el tino y la intensidad que ellos requieren y tienen en potencia (1934: 169).

En ese orden de ideas giró la discusión alrededor del cine en Colombia. Las personas allegadas al gobierno, a sectores de la iglesia y la educación pensaban que el cine comercial tenía la capacidad de corromper la moral y las sanas costumbres de los espectadores. Por el contrario, se creía que el cine educativo, además de ser en su momento la herramienta más efectiva en la tarea instructorista de la nación, constituía una vía para contrarrestar los avatares morales que el cine hollywoodense venía imponiendo en las mentes y espíritus de la población que a él tenía acceso. Una de las personas que reflexionó al respecto fue Enrique Naranjo Martínez (1935), quien afirmaba que, gracias al cine de Hollywood, en el imperio del Sol Naciente un beso dejó de ser uno de esos actos que se hacían en el ámbito

de lo privado; ahora, los enamorados del Japón ya no se avergüenzan de besarse en público, debido a que el cine ha roto los prejuicios que tenían más hondo sentido moral entre aquella población. También afirmaba, junto con Capone, que las películas de gangsters habían recrudecido la delincuencia en las ciudades. Dice a propósito:

“Hasta Capone, considerado el rey del ‘underworld’ en vísperas de ser sentenciado por violación de las leyes de impuestos y de prohibición, asumiendo el papel de moralista, declaró a un periodista de Chicago que esas películas en que el bandido juega un papel de héroe, eran algo terrible para los niños. ‘Deberían cogerlas todas, dijo el famoso Scarface, y tirarlas dentro del lago. Esas películas están causando gran mal al elemento joven de este país’” (416).

El propósito de este capítulo es dar cuenta de la importancia que tuvo la imagen, a través del uso que se le dio al cinematógrafo, y en especial a la práctica de la cinematografía educativa y documental, como una poderosa herramienta para la conducción de las conductas de campesinos y obreros. Recordemos que la extensión de la cultura fue la estrategia principal de una forma de gobierno que visibilizó, incluyó y diferenció a la población rural, a través de un conjunto de prácticas en donde el cine emerge como técnica fundamental en la configuración de un medio ambiente que interpeló los deseos de los individuos, y se alió con estrategias disciplinares en aras de civilizar y crear un sentimiento de nacionalidad.

En ese marco la imagen hizo visible una nación ad portas del progreso y la industrialización. La reproductibilidad técnica de la imagen (Benjamin, 1973) a través del cine constituyó el medio para acercar a la población a sus riquezas culturales, geográficas y sociales; fue instrumento de instrucción para cualificar las labores del campesino y del obrero, y medio para hacer efectiva la transformación higiénica de la gente; pero, también, fue junto con la radio el vehículo por el que la propaganda del Estado llegaba a los lugares más recónditos de la nación, con el objetivo de afectarla en su realidad.

En este orden de ideas, nuestra hipótesis consiste en que más allá de que la imagen cinematográfica sirviera como medio de difusión de la cultura, de instrucción y educación, ella se convirtió en el vehículo por el cual se pretendió “chocar” la mente de los individuos, con el fin de transformar sus modos de vida y conducir su conducta hacia los requerimientos de una sociedad moderna e industrializada. Es así que el cine educativo y

documental serían los tipos de films que más se acercaban a la reproducción de la realidad que el país necesitaba hacer ver. Diversos sectores sociales vieron en las imágenes en movimiento un poderoso recurso para modular las sensibilidades, percepciones y deseos de una población que requería ser incluida en el proyecto de nación; por lo cual el cinematógrafo constituía un aparato de captura de una realidad que escapaba a la mirada, y gracias a la magia de su lente, podía ser difundida e introyectada en las mentes de los espectadores en forma de películas que divertían, pero que a su vez instruían.

Con lo anterior, argumentaremos que la interpelación de los modos de vida de las “poblaciones menores⁶⁹” por medio del cine puede rastrearse desde tres prácticas concretas de la imagen en movimiento, articuladas con la forma en que el Estado, la industria y la iglesia intentaron gobernar a la población. En primer lugar, el cine es movilizadado como elemento educativo y de instrucción capaz de cualificar las prácticas y saberes de los individuos en aras del trabajo, sobre la base del *efecto de realidad* que las imágenes proyectadas por el cinematógrafo imprimen en la mente de los espectadores. En segundo lugar, el cine se constituye como técnica de civilización de las poblaciones de las que se requería que su conducta respondiera a los derroteros del progreso, haciendo de la “humanización” del otro una estrategia fundamental para incluirlo en dicho proyecto. Finalmente, el cine se convierte en medio de difusión de la propaganda política, religiosa y moral de cara a producir en la población “sentimientos terrígenas”, que hicieran realidad la unificación de la nación.

⁶⁹ En el primer capítulo de esta investigación hicimos referencia a un estudio de Ricardo Olano *Sobre el mejoramiento de las poblaciones menores*, en el que el autor hace una diferenciación de aquellos individuos que viven en las llamadas aldeas o que habitan en sectores de la ciudad donde la mayoría de población campesina se asentaba. En esta perspectiva retomamos el uso del nombre que Olano le dio a dichos sectores de la población. Sin embargo, las poblaciones menores también incluirían a los obreros, los niños y las mujeres.

EL CINE COMO ELEMENTO EDUCATIVO E INSTRUCCIONISTA⁷⁰

Las referencias al cine como herramienta educativa fueron amplias a nivel global. Países como Italia, Rusia, Alemania, España, Brasil, México, Chile, entre otros, fueron ecos de un recurso tecnológico del que ya se conocían sus potencialidades. La labor educativa del cine en el ámbito de la escuela y más allá de ella, fue puesta en marcha con gran ímpetu a través de programas educativos y culturales que intentaron llevar esa novedad del ingenio humano a la mayoría de los sectores sociales. Aunque el cine “comercial,” proveniente principalmente de Hollywood, había tomado fuerza a nivel mundial, muchos representantes de la intelectualidad y la política vieron en esos films un medio de corrupción de la moral, precisamente por la fuerza de sus imágenes y los contenidos plasmados en ellas.

A contrapelo de este tipo de cinematografía, las reflexiones y análisis sobre el cine en el ámbito de la educación se plantearon en torno a la aplicación del cine como herramienta que permitiera no sólo divertir sino educar, civilizar y transformar los modos de vida de las poblaciones nacionales, en aras de potenciar las fuerzas del trabajo, la nacionalidad y la propaganda estatal. En esta línea, a Colombia llegan una serie de análisis sobre el cine educativo elaborados por personalidades extranjeras y por intelectuales colombianos que asistieron a conferencias mundiales sobre el tema, o que estudiaron la influencia de ese tipo de cine en la sociedad.

Como lo anotamos al inicio de este capítulo, a manos del fundador del Gimnasio Moderno de Bogotá llega un estudio sobre la aplicación del cinematógrafo en la educación pública, el cual nos permite recrear los pormenores que tuvo el uso de las imágenes en movimiento, y la importancia que adquiriría el cinematógrafo como herramienta educativa. Dicho informe, elaborado por Siegfried Askinasy⁷¹, fue escrito en París en el año de 192[7],

⁷⁰ Para los propósitos de este trabajo hacemos una diferenciación entre el cine educativo y el documental, sin pretender entrar en la discusión del género cinematográfico. Así, siguiendo las referencias de la época llamamos cine educativo a aquellos films que se difundían en el ámbito de la escuela y que enseñaban materias como zoología, matemáticas, geografía, historia, ciencias técnicas, entre otras. Por su parte, llamamos cine documental a aquellas películas que pretendieron hacer ver aspectos importantes de una nación tal como su geografía, sus costumbres, su población, sus dirigentes, etc., lo que se ha llamado como cine documento a diferencia del científico que pretende una instrucción técnica en alguna materia en particular.

⁷¹ José Siegfried Jorge Askinasy nació en Odessa, Rusia en el año de 1880. Doctor en filosofía y Letras, terminó sus estudios en la universidad de Leipzig, Alemania, en 1907, enfocándose en la asignatura de Psicología Experimental. Escribió varios libros y artículos dedicados a la literatura y las bellas artes. En el año

gracias a distintos estudios teóricos y prácticos llevados a cabo por el autor en la República Checoslovaca⁷².

Al hablar del valor educativo del cinematógrafo, Askinasy argumenta que “el sólo hecho de que la memoria ocular sea más activa de lo que podemos percibir por nuestros oídos, da al cinematógrafo una enorme importancia para la educación” (1934: 4). En la enseñanza de la zoología, la física, la geografía y la historia, al igual que de las ciencias técnicas y la propagación de la higiene, es irremplazable el servicio que brinda dicho aparato. La película resume, desarrolla, explica la lección y le da un *carácter ocular*, cuestión que para la memoria brinda muchos más resultados que las explicaciones más detalladas (Ibíd.). De esta manera, la educación que se difunde por medio del cinematógrafo, garantizaría una recepción aguda y eficaz de los contenidos gracias a que la potencia de dicha herramienta tiene la facultad de imprimir las imágenes en la mente de los espectadores, de manera más desarrollada de lo que puede hacerse por vía de la oralidad. El cinematógrafo “produce una ilusión completa de realidad de la materia enseñada y se imprime casi sin esfuerzo en la memoria del alumno” (5).

Vemos que la vida moderna, material y moral, implica todas las adaptaciones que corresponden a sus nuevas condiciones: la fábrica, el automóvil, el avión, el submarino, el cine, etc. Esta es la senda que sigue el progreso. Si la enseñanza no sigue el desarrollo de la civilización, quedando al margen de sus exigencias, se encuentra en conflicto injustificable con sus obligaciones hacia la sociedad y no cumple con su tarea de preparar ciudadanos del Estado, capaces de adaptarse a las nuevas necesidades de la vida social (Ibíd.).

Pareciera ser, entonces, que la imagen producida por el cinematógrafo imprime en el espectador un efecto de realidad, lo que no sería posible lograr por medio de la oralidad. Con ello, la adaptación a las condiciones propias de la modernidad y del progreso prepararía ciudadanos acordes con las necesidades que la nueva vida social impone, so pena

de 1922 la República de Checoslovaquia acoge su idea de crear Escuelas de Enseñanza Directa, las cuales inician en septiembre del mismo año, y que hasta 1924 habían realizado 719 cursos a los campesinos de la Rusia Subcarpática. En 1925 se traslada a París con el objetivo de estudiar la moderna técnica cinematográfica, colaborando con varios directores cinematográficos como Jean Renoir, Alejandro Vólkov, Karl Dreyer, entre otros. Trabajó en varios periódicos europeos y escribió artículos para distintos medios escritos, incluido el diario *El Tiempo* de Bogotá.

⁷² El texto hace un juicioso recorrido por el uso del cinematógrafo en temas como su valor educativo; como medio de elevación de cultura y popularización de la ciencia agrícola y la higiene; como herramienta para la incorporación del indio a la civilización moderna; como propaganda política, religiosa y moral; en el uso dado en las Escuelas Ambulantes, entre otros.

de quedar al margen de las exigencias de la civilización. Sin embargo, como bien lo dice Askinasy, el cinematógrafo no transmitiría la realidad en su totalidad sino que produciría una “ilusión completa de realidad.” Esto significa que el cinematógrafo haría visible esa realidad que escapa a la mirada, o que la vida misma no es capaz de captar.

El lente cinematográfico, esa ojeada sutil de cristal, escudriña en los detalles, que muchas veces escapan a la mirada más experimentada y los reproduce en la pantalla; reestablece el Universo en su variedad infinita de formas, volúmenes, movimientos y ritmos; suprime el espacio y el tiempo... El aparato cinematográfico es el fiel asociado de la inteligencia humana en su eterna lucha contra el curso inestable de fenómenos efímeros, y ayuda eficaz de la memoria que salva del olvido las cosas de la vida (6).

Para Askinasy, la importancia del cinematógrafo como aparato de captura de esa realidad que no se ve, radica en que al proyectar su imagen el espectador tendría la totalidad de lo real, lo cual nos estaría indicando que no se trata de una ficción de esa otra parte de la vida que la vista no alcanza a captar, sino de una especie de tercer ojo que escudriña en el universo y rescata los detalles que el ojo humano no capta. En este sentido, no se trata de una *representación* de lo real sino de la producción misma de realidad, de esa que no se ve, pero que el cinematógrafo es capaz de hacernos ver.

Al entender el cinematógrafo como medio de elevación del nivel de cultura de una sociedad, Askinasy argumenta más a fondo lo que venimos comentando. Dice el autor que “la cultura de un país no se mide por el grado de instrucción y el talento de sus representantes más brillantes, sino por el nivel cultural de las masas populares” (7). Elevar el nivel de cultura de la población significa para Askinasy ampliar las necesidades de la misma, intensificando su trabajo por medios más racionales, aumentando de ese modo la producción nacional y enriqueciendo al Estado; y para ello, la instrucción de la población adulta analfabeta es primordial en la tarea de no retardar el desarrollo del país. No elevar ese nivel impediría que la nación resolviera sus problemas económicos y culturales.

Sin embargo, no es sólo con programas de desanalfabetización que el problema se soluciona, sino con una instrucción general que acompañe a la escolar, y que tome en cuenta las necesidades y medios del Estado. Es allí donde el cinematógrafo tiene una importancia excepcional: “Gracias a que este sistema es de gran claridad, ningún otro medio de instrucción puede ser comparado con la película, por la fuerza de impresión que

ella produce en la mente del hombre... El cuadro que ellos ven proyectado, les da una completa ilusión de la realidad; es como si ellos vieran realmente lo que les muestra el cinematógrafo” (8).

En su experiencia como fundador de la Escuela Popular Ambulante en la Rusia Subcarpática, Askinsky hace referencia al poder de impresión y convicción que la lente del cinematógrafo causa en los espectadores rurales:

A menudo, más de uno de ellos se acercaba a la pantalla para tocar con la mano a los hombres y animales proyectados o sentir la influencia del viento sobre las espigas de trigo, tal era el *efecto de la realidad* que producía la proyección; en muchas de las conversaciones que tenía con los espectadores, recibí la impresión de que ellos se representan el cinematógrafo como un medio mágico de observación directa de la realidad, como si la vieran a través de un lente o por medio de una linterna mágica (9. El subrayado es nuestro).

La proyección de una película que tenga como tema una granja modelo, por ejemplo, lograría que el campesino apreciara los progresos que en la suya propia pueda realizar, según las indicaciones dadas en la película. El espectador se sentiría como transportado hacia una granja modelo, con la diferencia de que en dicha granja no trabaja un hombre extraño sino un campesino como él mismo, que cultiva sus tierras o cuida mejor de sus animales, obteniendo así una mejor existencia. Y en ese objetivo, el creador de la cinta instructiva deberá reconstruir en la película las condiciones habituales de la vida del campesino para alcanzar una completa ilusión de realidad (10): una forma de interpelación del otro, donde el cinematógrafo tiene la potencia creadora de producción de lo real a través de la imagen. Askinsky sabía bien que dicha producción era una ilusión, pero que al ser proyectada el efecto de realidad era contundente en la percepción del espectador.

En esa perspectiva, en Colombia se produce un documental dirigido por Marco Tulio Lizarazo y financiado por el Departamento Nacional de Agricultura, dependencia del Ministerio de Economía Nacional, titulado *La Huerta Casera* (1947). Este documental, dirigido a la familia campesina y obrera, narra el modo en que todos los hogares de la patria podrían no sólo alimentar bien a sus miembros, gracias al mantenimiento de una despensa bien surtida, sino de adquirir bienestar y progreso haciendo buen uso de un pedazo de tierra. Doña Bertha Hernández de Ospina, esposa del presidente de entonces, Mariano Ospina Pérez (1946-1950), es quien hace la voz en off de todo el documental, y protagoniza

algunas escenas donde aparece cultivando una huerta en alguna de sus haciendas. De igual modo, en el documental aparecen personajes de la vida nacional como el entonces ex presidente Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez, quienes también se dedican con esmero a cuidar de sus cultivos.



Fotogramas de Doña Bertha H. de Ospina y Alberto Lleras Camargo. Abajo, Laureano Gómez. *La Huerta Casera* (1947). Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



La puesta en escena de personajes representativos de la nación, legítima e instaura un efecto a distancia para los espectadores⁷³, quienes percibirán muy de cerca y de manera real, la posibilidad de imitar las prácticas de quienes son proyectados en la pantalla. El *aura* (Benjamin, 1973) de sus dinámicas de producción de alimentos o de sostenimiento familiar, comienza a ser “triturada” por la reproducción técnica de imágenes que revelan un modo distinto de hacer las cosas. La imagen se instaura, así, en las

⁷³ El director de la película Marco Tulio Lizarazo, en entrevista para Cuadernos de Cine Colombiano, dijo lo siguiente ante la inclusión de aquellos personajes: "El Ministerio de Agricultura quería emprender una campaña educativa para fomentar la huerta familiar. Pensé que la mejor manera de hacerlo era a través del cine y le hice la propuesta al Dr. Gabriel Betancourt Mejía, secretario privado del presidente Ospina. Él aceptó e inmediatamente viajé a Caracas y me traje los mejores técnicos que había en ese país. Entonces, para atraer la mayor cantidad de público, para que la gente tuviera más empeño en ir y mirar la película, me dije: aquí voy a meter las personas más prestantes del país para que así, en ese sentido, la película tenga una aceptación bastante grande. Entonces fui y hablé con Laureano Gómez y le expliqué cómo esta película era muy importante no sólo para el país sino también para afuera, y le solicité el favor que se prestara para la filmación. Él aceptó gustoso y así fue como después lo filmamos en el jardín de su casa, rociando las matas. Lo mismo sucedió con Alberto Lleras. Después pasamos a interesar a Doña Berta, para que ella narrara la película para darle más fuerza". Cita tomada de Patrimonio Fílmico Colombiano, disponible en: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/139.htm>. Recuperado el 28 de mayo de 2012.

condiciones que es preciso transformar de aquellas prácticas que mantienen un estado de cosas ajeno a intereses nacionales, estatales o industriales.

Un film como *La Huerta Casera*, lograría afectar las condiciones de vida y de cultura de un sector de la población que venía siendo objeto de diversos programas instructoristas y civilizatorios. Sus imágenes no vehiculan un régimen disciplinar que obligaría a los campesinos a someterse a formas de producción tecnificadas y allegadas a su nivel de vida, sino que intenta capturar, en su cotidianidad, una realidad que puede ser transformada, conduciendo los deseos y expectativas hacia nuevos valores culturales, en este caso enfocados en la sustentabilidad de la familia. En palabras de doña Bertha de Ospina, la huerta casera sería la “redención del pueblo colombiano”, en el que la mujer campesina desempeña el papel principal ya que es ella quien sabe cómo levantar y criar a su familia, de forma sana y alegre con limitados recursos. “Un pueblo nutrido es un pueblo alegre”, y en cada colombiano está el deber de conciencia de cuidar y defender la propia vida.

Regresando con ello al análisis de Askinasy, para elevar el nivel cultural de la gente rural, no se debe esperar su iniciativa, dice el autor, sino que se hace preciso ir a ella y dársela en forma apropiada a sus condiciones de vida y su mentalidad. De igual modo, se debe hacer un esfuerzo para ocupar el tiempo de ocio en una diversión interesante y útil que alimente el espíritu del campesino, pero, también, le aparte del alcoholismo —condición que generalmente era atribuida a este sector de población—. “El campesino debe ver en la pantalla, la vida auténtica, representada en la película con la ilusión completa; de aquella representación impresionante, adecuada para él a una experiencia personal, sacará él mismo la instrucción necesaria⁷⁴” (12).

⁷⁴ Askinasy se refiere a continuación a una película preparada por él para la Cruz Roja Checoslovaca titulada *De las tinieblas a la luz*, tratando de ejemplificar con ello la eficacia del cinematógrafo. Dice el autor: “Esta cinta está destinada a la lucha contra el analfabetismo, y adaptada al ambiente social, a las costumbres y la psicología nacional de los campesinos carpatorusos. Su acción dramática fue tomada de la vida local y reproducía hechos reales, expuestos, naturalmente, con tendencia especial, conforme a los fines perseguidos. Los espectadores percibieron en su demostración, que no duró ni una hora, un conjunto de ideas culturales que, de ser enseñadas de otro modo, exigiría conferencias extensas y no siempre comprensibles para el campesino analfabeta... Fué como si cada uno de ellos hubiera conocido personalmente al protagonista principal de la película; hubiera visto con sus propios ojos su vida penosa y sombría y aprobado su aspiración hacia la instrucción y una vida más civilizada y próspera (12-13).

Con esto, Askinasy estaría afirmando que el poder de las imágenes en movimiento garantizaría el despliegue de la libertad de los individuos, interpelando sus imaginarios y sentidos para la transformación de sus conductas, gracias a la proyección de una realidad donde el espectador se ve reconocido. El cine educativo tendría entonces la facultad de imprimir en la mente y el espíritu de los espectadores aquellas formas de vida allegadas a sus experiencias particulares, pero enriquecidas con elementos y principios sociales y morales propios de la civilización moderna.

Pero la impresión de la realidad a través del cinematógrafo es mucho más efectiva en las masas populares si además de instruir, *divierte*. Era lo que Gustavo Santos afirmaba luego de su participación en el Congreso Internacional de Cinematografía Educativa celebrado en Roma en 1934⁷⁵. Divertir instruyendo era la estrategia clave del uso del cine educativo en las poblaciones rurales. Para Santos, “en nuestros campos y pueblos, muy especialmente, la verdadera misión del cine ambulante sería, en un primer momento, la de divertir. Ninguna misión más sana y educadora tenemos por delante que la de llevar motivos de alegría a nuestros campesinos” (1934: 167). Recordemos que la tarea de llevar *alegría y diversión* a las gentes del campo se justificaba por la influencia de la vida moderna en la ciudad, y ante todo por la diferenciación que muchos estudios hicieron de las dinámicas de la vida campesina en el país: una vida aburrida, sumida en la quietud y adormecida por la falta de elementos de progreso que la mantienen en el letargo.

En la combinación de motivos de alegría con nociones de higiene y visiones de las cosas que más interesan a dichas poblaciones, tales como el cultivo de la tierra, el cuidado de los animales, etc.; transmitidos en dosis moderadas y acompañadas de explicaciones claras y sencillas, se tiene en el cinematógrafo, dice Santos, “uno de los más poderosos elementos de transformación de las masas que la ciencia moderna haya puesto a nuestro alcance” (Ibíd.). Técnicamente, la película muda es la más conveniente para la labor del cine rural. Este tipo de películas se acompañan de explicaciones del maestro o del operador, permitiendo que las imágenes sean más inteligibles y se adapten con más fuerza en el auditorio. Es importante, además, que los films mudos no contengan letreros, ya que las

⁷⁵ Su participación generó un informe dirigido al ministro de educación Luis López de Mesa, publicado en la revista *Senderos* de la Biblioteca Nacional de Colombia. Santos estuvo encargado en esa época de recolectar películas para la Cineteca Nacional y fue uno de los más fervientes defensores del film educativo.

proyecciones muchas veces se hacen ante auditorios en su mayor parte incapacitados para leer. Los letreros perturban la visión, confunden, distraen y hacen perder el hilo de la película (Ibíd.).

Si el cine educativo a través de la película muda lograba tal incidencia en la transformación cultural de aldeas y campesinos, tenemos entonces una de las más perfectas herramientas que diversas formas de gobierno hayan podido encontrar. En efecto, conducir las conductas de los otros, transformar sus modos de vida, implicaba incidir en las condiciones de posibilidad (medio ambiente) que hacían que esas vidas fueran lo que eran. La imagen en movimiento lograría penetrar el espíritu del individuo a través de su “memoria ocular”, interpelaría su visión del mundo y le podría proveer de los elementos necesarios para habituarse a las dinámicas propias que la modernidad exigía. *Hablar a los ojos* fue la estrategia que se articuló con el propósito de gobernar a los otros, donde la visión de la realidad primaba como elemento de acción a distancia.

Si bien el cine tenía la capacidad de hacer ver la totalidad de la realidad, o más bien la ilusión de una realidad total según Askinasy, su carácter científico y educativo podría ir más allá de toda objetividad. Es el ingeniero y astrónomo Jorge Álvarez Lleras⁷⁶ quien plantea la tesis de que el cinematógrafo no sólo permite la enseñanza elemental o secundaria, sino que “se presta admirablemente al desarrollo de conceptos complejos, de índole abstracta y que a primera vista parecen inaccesibles a cualquier representación objetiva” (1934: 264-265). La enseñanza de las matemáticas y de la geometría, la geografía o la cosmografía, por ejemplo, son áreas del conocimiento que aún se encuentran por explorar en la producción de cine científico.

Entre los ejemplos y películas que Álvarez Lleras exponía en su conferencia *La cinematografía en relación con la enseñanza y la educación*, dictada en el salón de actos

⁷⁶ Álvarez Lleras nació en 1885 y murió en 1952. Llega como director del Observatorio Astronómico Nacional en 1930, en el gobierno de Enrique Olaya Herrera. Fue el fundador de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físico-Químicas y Naturales, y también de la revista publicada con el mismo nombre. Miembro de la Sociedad Colombiana de Ingenieros, continuó su labor a cargo del Observatorio Astronómico Nacional por casi dos décadas. Renuncia en el año de 1949 y es reemplazado por Belisario Ruiz Wilches, después de dos años de trabajo en precarias condiciones de salud. Muere un lustro después. La biblioteca de la Escuela Colombiana de Ingeniería Julio Garavito lleva su nombre. Tomado de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/alvarez-jorge.htm> Recuperado el 11 de abril de 2012.

del Colegio Nacional de San Bartolomé en agosto de 1934, se plantea un hipotético caso de cómo sería la enseñanza de la Geografía de Colombia a través del cinematógrafo, cuestión que nos permite visualizar no sólo el cómo se imaginaba el guión de un film educativo-científico, sino también la importancia de la afección de los sentidos por medio de la imagen. Dice Álvarez Lleras:

Suponed que se trata de la Geografía de Colombia, y que el curso se inicie con los métodos indicados por la pedagogía moderna para la construcción del mapa del país. Ved, al empezar la película, cómo por un punto designado con el nombre de Bogotá, se traza una línea recta, de sur a norte, que se toma como meridiano de origen. Ved cómo, dentro de la proyección sinusoidal, se construyen el ecuador terrestre y los diversos paralelos. Ved cómo sobre esta cuadrícula se colocan las ciudades y los pueblos del país, por medio de sus coordenadas geográficas determinadas por la Oficina de Longitudes.

En seguida de este esqueleto fundamental viene el trazado de nuestra costa, punto por punto, surgiendo sobre la pantalla, como por encanto, con nombres y detalles topográficos, todo el sistema orográfico colombiano: ríos y cordilleras, valles y altiplanicies, que el dedo indicador recorre lentamente mientras la voz de la cinta parlante va dando detalles y explicando circunstancias geográficas.

Inmediatamente después del trazado y construcción del mapa general, vienen itinerarios que se acompañan con vistas parciales de paisajes notables, ciudades, monumentos, curiosidades naturales y artísticas. Supongamos que los alumnos y espectadores de la película proyectada van a hacer un viaje imaginario de Bogotá a Barranquilla, por ejemplo, y que primero recorren ese camino sobre el mapa, punto por punto. Hémos ya en pleno viaje de turismo: primeramente el ferrocarril de la Sabana, con vistas detalladas de su estación central, talleres, vía férrea y terrenos aledaños, que se acompañan con planos y datos estadísticos de tránsito, productos, organización, etc. Después, instalados en una ventanilla de nuestro coche, veremos cómo pasan las verdes praderas limitadas por arbolados sembrados a cordel, cómo desfilan las casas, las haciendas, con sus terrenos cultivados, con sus ganados, etc., hasta que cruzamos el río Bogotá, y entonces la cinta hablada nos dibuja sobre la pantalla el curso de este río y nos demuestra las posibilidades de su utilización para el riego de la región, mediante grandes embalses. ¿Y qué sigue después?

Después continúa el vasto panorama que se abre continuamente ante el espectador maravillado, quien descende por el ferrocarril de Girardot, se embarca en el río Magdalena, contemplando por doquier maravillosos paisajes tropicales, mirando cómo nuestras obras de progreso van transformando poco a poco las vías de comunicación y la higiene y comodidad de nuestras ciudades, mientras que cuadros estadísticos, explicaciones verbales, anécdotas históricas, descripciones pormenorizadas, dan al espectador la sensación completa de un viaje comprensivo e inteligente sobre el territorio nacional.

(...) Imaginad qué pasmosa sensación de orientación y de realidad pudieran sacar los alumnos de todo esto, cuando así se les facilitara en cualquier momento esa visión de conjunto que un ojo sobrenatural pudiera tener de nuestro hermoso país visto desde el espacio, desde muy alto, desde un punto situado fuera de nuestra atmósfera terrestre (268-269).

El entendimiento es *tabula rasa* en el que se registran las impresiones que pasan primero por los sentidos. Para Álvarez Lleras este principio empirista fundamentaba el uso

del cine como herramienta educativa e instruccionalista, sobre todo si se tiene en cuenta que no es posible hacerse a una idea abstracta de lo que se quiere que sea real. Hablar a los ojos no era simplemente un asunto de enseñanza sino de producción de sensaciones y emociones que modulen los imaginarios sobre un país que, aunque tenía mucho trecho por recorrer en el largo camino del progreso, se encontraba mirando hacia un mejor porvenir. Es lo que en otras palabras se encuentra de fondo en el ejemplo del director del Observatorio Astronómico. El cine haría ver las condiciones de posibilidad de una realidad que aún no se ha materializado, pero que al ser proyectada en imágenes actualizaría en la mente de los espectadores la virtualidad de los logros y derroteros del porvenir del país.

LA IMAGEN EN EL PROYECTO CIVILIZATORIO Y DIFERENCIADOR ESTATAL

Casi puede afirmarse que no existe hoy un pueblo civilizado donde el Estado no esté ejerciendo una influencia persistente y definitiva por medio del cine sobre las masas que le toca gobernar.

Luis López de Mesa

En 1927 el médico antioqueño Luis López de Mesa planteaba la necesidad de ir en ayuda de las clases inferiores, con recursos asequibles y adecuados para ellas. Su famoso texto *El factor étnico* es una disertación minuciosa de las taras y males sociales que aquejaban a Colombia, producto de la débil y malformada estructura anatómica y espiritual de la mayoría de su población. Su argumento principal, que dio pie para legitimar el estudio, radica en el hecho de que existe una estrecha relación entre la anatomía, la salud física, la capacidad mental y el carácter de los individuos, con el engrandecimiento moral de la patria y la producción de riqueza pública: “Un pueblo de flaca complexión, de instrucción deficiente o de viciada educación moral, no puede hoy día sostener una nacionalidad libre en competencia irrenunciable con los que rigen la civilización y cultura universales, ni puede, mucho menos aprovechar para su bienestar material y ennoblecimiento de su propia vida las riquezas del suelo en que habita” (1927: 5).

Como es bien sabido y ha sido analizado por varios investigadores, Luis López de Mesa postula la tesis de que frente al azar de las circunstancias que permitieron realizar

unos cruces raciales infortunados para el progreso y el desarrollo del país, se requiere una política de inmigración que permita ir depurando la raza colombiana, con el objetivo de acercarse a la europea y anglosajona. Aunque buena parte del sector médico y político colombiano estaba de acuerdo con la necesidad de “regenerar” la nación, una política de inmigración no tuvo acogida en el país y, por el contrario, se pensó que la regeneración de la raza podría realizarse por medio de la educación, la instrucción y la extensión de la cultura, tal y como se había gestado en otras partes del mundo.

En todo caso, los sectores dirigentes y acaudalados del país estaban de acuerdo en que la población colombiana carecía de normas y prácticas de higiene, no sabían conducir sus vidas por el camino del progreso, etc.; creencias recrudescidas por un “capitalismo imaginario” (Castro-Gómez, 2009) que amplió las brechas simbólicas y materiales entre sectores sociales. La pregunta, entonces, era por las formas en que una población con esas características debía ser incluida no sólo en el proyecto de nación, sino en un proceso civilizatorio donde ya no se tuviera como premisa la incómoda y costosa opresión sobre el otro.

Como ya lo expusimos en el capítulo anterior, la educación, la cultura y su extensión, fueron el medio en el que algunas estrategias emergieron en el noble propósito de visibilizar e incluir a los sectores marginados. Hemos dicho, también, que el cine, la radio y el libro fueron tecnologías moleculares de gobierno movilizadas para que aquellas estrategias fueran efectivas. Sin embargo, no bastaba con ello. Nuestra hipótesis acá es que si bien el cine proyectaba una realidad que no podíamos captar debido al marco limitado de nuestra mirada, interpelando las mentes y modos de vida de los espectadores; si bien el cine fue vehículo de difusión e impresión de ideas democráticas, fascistas o revolucionarias; también fue un bien cultural desde el que se hizo posible la movilización de un régimen de diferenciación sobre la base de una humanización del campesino, del obrero y el indígena, que los marcaba y situaba con unas condiciones mínimas para ser incluidos en el proyecto de unificación de la nación colombiana.

En otras palabras, la visibilización, inclusión y diferenciación de las “poblaciones menores” en la Colombia de los años 1930 y 1940, fue posible gracias a que en distintos discursos de intelectuales, políticos, médicos y economistas, se asignaba un sentido común

y una serie de facultades físicas y mentales a aquellos individuos que virtual o actualmente eran aptos para hacer parte del desarrollo moral y económico del país. Aquellas características fueron las razones por las que el proyecto civilizatorio cobró fuerza, en su momento, e hizo ver a las poblaciones menores desde un punto de vista más humano en el sentido altruista y técnico de la palabra, siendo este último el aspecto que permitió situar el cine en la práctica civilizadora.

En efecto, si se tenía la certeza de que las imágenes en movimiento —en su forma de cine silente o sonoro y en su género educativo o documental— podían interpelar las mentes y modos de vida de la población, entonces dichas imágenes no debían ser proyectadas a gentes que no tuvieran el mínimo de capacidad mental y de sentido común para aprehender lo que por allí se transmitía. Por ello, vemos florecer desde la década de los años treinta del siglo XX una cruzada por tratar de descubrir a una población que, como ya dijimos, llegó a ser considerada como el cimiento de la nación, y donde los principales fotógrafos y realizadores de cine pusieron toda su atención.

En el citado estudio de Luis López de Mesa, por vez primera el país recibe la propuesta de hacer uso del cinematógrafo como herramienta educativa y elemento útil para civilizar al pueblo. Dice el médico antioqueño:

Hemos meditado en la posibilidad de hacer del cinematógrafo un medio de educación y de información útil. Nos parece que es llegada la hora de hacer del cinematógrafo un servicio público; de que el Estado aproveche esta fuerza, ingente y agradable a la vez, para elevar entre nosotros el nivel de cultura popular... *Cinematógrafo función del Estado*. Hay que pensar en que la aldea necesita un poco más de alegría; en que el aburrimiento en ella predominante es la más cruel de las dolencias humanas; en que la ausencia de entretenimientos es una de las causas principales de la despoblación de los campos; en que la alegría es el mejor tónico del espíritu, y una causa de eficiencia en el trabajo y de aumento de la riqueza pública, por consiguiente, en un alto grado; en que el hombre es el único animal triste que hay en la naturaleza, y la tristeza una bancarrota de la vida (1927: 36. El subrayado es nuestro).

El uso del cinematógrafo como función de Estado, esto es, como elemento civilizador, fue directamente direccionado hacia aquellas poblaciones que habitaban las llamadas aldeas, en las que la tristeza y el aburrimiento constituían los principales factores de atraso y postración. El Estado requirió también para esta iniciativa del apoyo de una institución como la iglesia, la cual ejercía una poderosa influencia sobre la gente. Luis López de Mesa

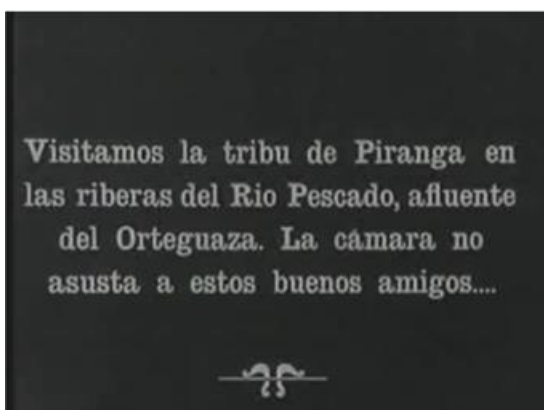
sabía muy bien que una campaña civilizadora debería estar acompañada del elemento religioso: factor fundamental en el proyecto de la colonialidad sobre las poblaciones americanas. Para el galeno, por ejemplo, la iglesia podría aunar sus esfuerzos hacia la eliminación del analfabetismo disponiendo la norma de que para recibir los sacramentos fuese condición indispensable el saber leer y escribir: “Hemos tenido el placer de oír de todos ellos [miembros de la iglesia] opiniones muy favorables, salvando, naturalmente, ciertos puntos de doctrina, acogiéndola como una medida de disciplina interna nacional” (38).

Sin embargo, una tarea como la de civilizar al otro, sólo era viable si se dirige a aquellos que por su condición de conciudadanos se encontraban iniciados en una tradición firme y eficaz. Allí no tendrían cabida los “indios salvajes”, quienes para el entonces futuro ministro de educación nacional, personificaban la extrema barbarie de la nación: “Mejor aún que desbravar indios salvajes de muy flaca utilidad para la civilización, esto de elevar el nivel de cultura de nuestros conciudadanos ya iniciados en una tradición firme y eficaz, es tarea menos costosa y de más seguros resultados” (Ibíd.). Con todo, la posición del médico antioqueño hacia finales de la segunda década del siglo XX, no tendría asidero en el proyecto político liberal que comenzaba a gestarse. Y como ya hemos recordado, la gubernamentalidad liberal en la que el Estado quedaba inmerso, implicó una serie de prácticas de inclusión de todos aquellos sectores de la población olvidados y discriminados, incluyendo a los indígenas.

Prueba de ello, fueron algunos documentales que se hicieron entre los años 1930 y 1940, de los cuales sobrevivieron algunos segmentos. El primero, un documental filmado en 1930-31, del que se lograron recuperar siete minutos, nos indica la importancia de las comunidades indígenas para el propósito de regularización médica e higiénica de la población nacional, cuestión que podemos deducir gracias a que su realizador, el médico antioqueño César Uribe Piedrahíta (1897-1951), llevó a cabo algunas expediciones por los Llanos Orientales y el Caquetá entre 1928 y 1932, con el fin de estudiar determinadas patologías en los habitantes y territorios selváticos. En *La Expedición al Caquetá*, el “estafilococo dorado” —como le decían sus estudiantes de medicina— desarrolla un registro documental de carácter etnográfico en el que se muestra una expedición a las

márgenes de los ríos Orteguaza y Caquetá con visita a la hacienda San Pedro de Cayetano Mora y a las comunidades indígenas asentadas en las riberas (Torres, 2012).

Las imágenes que se recuperaron de dicho film resaltan la travesía de días enteros de navegación por el río Orteguaza, la fuerza humana de los “Coreguajes” —comunidad indígena de la ribera del río Orteguaza— quienes imprimían potencia a las lanchas navegadas por ellos, además de la fuerza del motor de la lancha donde viajaba el médico antioqueño, y exalta también el buen comportamiento de “Paranga” y “Carijona”, dos nativos que fueron los bogas de la expedición.



Fotogramas del documental *Expedición al Caquetá 1930-1931* «La expedición fue costeadada por los expedicionarios». Fuente: Patrimonio Fílmico Colombiano

Ahora bien, producto de ese y otros viajes Uribe Piedrahíta desarrolló trabajos científicos sobre la parasitología de animales y humanos, además de las condiciones de vida y el desarrollo cultural de los habitantes de la selva, conociendo de primera mano la situación de abandono y explotación del indígena amazónico. Según Escobar Mesa (1993),

el médico antioqueño aprendió los dialectos, la sabiduría de las plantas medicinales y, gracias a sus conocimientos en música, escribió varios temas musicales de los indios Boras, Sionas y Huitotos. De igual modo, de estas experiencias César Uribe Piedrahíta escribirá *Toá: narraciones de caucherías* (1979 [1932]), novela que describe las travesías de un joven médico y sus acompañantes por aquellas tierras, además de poner en evidencia la cruenta situación de las comunidades indígenas alrededor de la explotación del caucho.

La novela de Uribe Piedrahíta y los escasos minutos fílmicos que lograron recuperarse de su travesía por el Caquetá, constituyen una serie de imágenes cargadas de realismo y veracidad sobre los modos de vida de algunas de las poblaciones más alejadas y recónditas del país. La cámara de Uribe Piedrahíta no sólo captura las vicisitudes de un grupo de expedicionarios que se arriesgan adentrándose en las selvas colombianas, sino que por primera vez, en sus imágenes la realidad de ese otro país desconocido emerge como prueba fehaciente del largo camino por descubrirlo. La imagen en la obra del médico antioqueño, constituyó un elemento fundamental para sus investigaciones científicas; además de las imágenes captadas por su lente cinematográfico⁷⁷, su capacidad como pintor le permitió elaborar diversas ilustraciones⁷⁸ que dan cuenta de las distintas dinámicas de la vida de las comunidades que visitó, y de ilustrar la riqueza de la fauna y flora del país. Con sus imágenes, Uribe Piedrahíta no sólo hace un registro etnofílmico⁷⁹ y científico novedoso en esa etapa de la nación sino que gracias a ello evidencia las formas de opresión y explotación de las comunidades indígenas que visitó. No fue sólo curiosidad lo que lo llevó a capturar la imagen del otro, sino una sensibilidad especial que el médico encontró en

⁷⁷ Se sabe que Uribe Piedrahíta realizó otra película sobre la actividad del volcán Puracé, en los años en que fue rector de la Universidad del Cauca. Específicamente, fue en 1932 cuando realizó una expedición a dicho volcán, ubicado a 4.646 msnm; donde recogió imágenes de la actividad del volcán y de la espectacularidad de los alrededores del mismo. Su film fue proyectado en la Universidad y en otros centros de interés de la ciudad de Popayán (Escobar Mesa, 1993).

⁷⁸ Muchas de sus ilustraciones se perdieron en los acontecimientos del 9 de abril de 1948, pero quedan algunos registros que se pueden ver en las publicaciones de sus novelas.

⁷⁹ Otro de los documentales que registraron la vida de los indígenas del país, fue el titulado *Rumbo al corazón de la selva* (1945), película encargada a la entonces compañía cinematográfica Ducrane Films por parte de la United States Rubber Development Corporation, empresa que se encontraba instalada en el país participando de la explotación cauchera en el corregimiento de Mitú. El fragmento recuperado de no más de diez minutos, es un film mudo que muestra los aspectos del corregimiento de Mitú y de sus pobladores, para ese entonces en su mayoría indígenas, compuestas por la familia Tukano oriental. Las imágenes proyectan, además, la infraestructura del territorio donde habita la tribu, sus dinámicas productivas y culturales. Esta película es el documental en color más antiguo que se conserva en Colombia.

dichas comunidades, una visión de la vida y una cultura particular que tuvo en alta estima (Escobar Mesa, 1993).

Ahora bien, como decíamos unas líneas más arriba, la civilización de las poblaciones relegadas por el progreso requirió de hacerles portadores de ciertas facultades mentales y espirituales que les permitía ser partícipes de las bondades transformadoras del cinematógrafo. Para el caso de las comunidades indígenas, pensar y dar forma a su incursión en el proceso civilizatorio fue un tema importante para la unificación de la nación, como ya comentamos a propósito de los documentales realizados en los años treinta y cuarenta. Pero quizás es en el informe del filósofo y pedagogo Siegfried Askinasy (1934), donde se encuentra con más contundencia un análisis al respecto.

Dicho informe estaba dirigido a países como México, Guatemala y Colombia, los cuales pertenecen a una región donde buena parte de sus habitantes son indígenas o desciende de ellos. Para que este sector de la población pueda ser incluido en los avances de la civilización, el cinematógrafo nuevamente se constituye en un recurso primordial. En torno a la argumentación del uso de dicho aparato en las comunidades indígenas, Askinasy hace una diferenciación del indígena con el objeto de ratificar la distancia que existe entre los europeos y los latinoamericanos al momento de implementar una herramienta de instrucción tan sofisticada y, además, porque es una tarea delicada debido a que los “indios” siempre han sentido los efectos negativos en su contacto con la civilización.

Dice Askinasy que “en pleno siglo XX viven al lado de la gente de mayor cultura universal, tribus indígenas que casi íntegramente conservan las características del hombre primitivo, y cuyas costumbres, ritos, creencias y mentalidad, no han evolucionado desde la Conquista y acaso desde siglos antes de ésta” (14). Ello ha dado pie para que la civilización del indio sea primordial en el marco de las nuevas exigencias de la sociedad moderna. Sin embargo, se debe atacar la desconfianza de los indígenas hacia la cultura moderna, con el fin de aproximarlos a las bondades del progreso. Para ello, además de las Escuelas Ambulantes, proyectos como la “Casa del Estudiante Indígena” se convierten en un medio que formará una falange de “cruzados de la civilización”, “quienes llevarán a sus hermanos de raza, no sólo los conocimientos positivos, sino, lo que es aún más importante, la confianza para aquella misma civilización europea que hasta ahora fue enemigo mortal de

sus existencias, y que se convertirá; adaptándose ellos a sus exigencias, en una poderosa arma por el mejor porvenir de la raza” (16).

Para Askinasy, superar la desconfianza de los indígenas hacia el proyecto moderno demandará “humanizar” su inclusión al mismo. En la mente del indígena habitaba la imagen de una sociedad opresora y destructiva de sus comunidades y riquezas; así que era preciso configurar una estrategia que lograra transformar esa percepción e incluso hacerla olvidar. Aquellos programas implementados se situaban en un camino muy largo por recorrer, camino de muchas generaciones, lo cual planteaba la necesidad de encontrar métodos más rápidos para “ingerirles” los elementos fundamentales de la cultura.

Dada la desconfianza que tienen para todo lo que proviene de los blancos, el sistema más eficaz sería darles nociones elementales de civilización, escondiendo los fines educacionistas e *impresionando su mente por medio de la imagen del lado positivo* de aquella misma civilización, que ellos conciben como algo extraño y hostil. Para estos fines no hay otro medio más indicado que el cinematógrafo... Aquella civilización moderna de que tanto desconfían, presentada en las cintas cinematográficas, en una forma adaptada a sus condiciones, sus necesidades y mentalidad, les parecerá menos extraña, aceptándola ellos con más confianza, por estar aquellas cintas tomadas de la vida de los indios mismos y por llevar escondido el fin educativo que contienen bajo la forma de una simple diversión (16-17. El primer subrayado es nuestro).

Se trataba de transformar la imagen del opresor por una más positiva en la mente del indígena. La cinta cinematográfica proyectaría la imagen de un “Otro” más humano y cercano a las necesidades y condiciones de la comunidad primitiva. Dichas imágenes deberían ser captadas en la cotidianidad de la comunidad y, por medio de la técnica cinematográfica, crear otras imágenes que en fusión con las anteriores lograra construir una narrativa que impresione la mente del indio divirtiéndolo y educándolo al mismo tiempo.

Pero la inclusión del indígena no significaba propiciar la igualdad de razas. Askinasy es contundente al afirmar que está en desacuerdo con aquellos que niegan toda diferencia entre las razas por razones de igualitarismo social. Para el filósofo Ruso, el indio, por el solo hecho de no haber recorrido el mismo camino de evolución de la raza blanca, se distingue de ésta en ciertas aptitudes, las cuales unas son inferiores y otras superiores a las de los blancos. De igual forma, dice, hay que tener en cuenta el pasado histórico de las razas indígenas de ambas Américas, para poder explicar ciertas lacras físicas y psíquicas, y las deformaciones espirituales que indudablemente tienen (17).

La idiosincrasia psíquica del indio es la de un “hombre natural” en sentido Rousseauiano: “no tiene la misma mentalidad que nosotros, gente de cultura europea” (18). Así, Askinasy argumenta, desde la distinción gnoseológica de Descartes y Kant, que en el indio la facultad del espíritu que se refiere a la contemplación sensitiva, la cual transforma las percepciones en símbolos, imágenes complejas y sintéticas de una intuición evidente, se encuentra mucho más desarrollada que la facultad racional, la cual forma conceptos abstractos y representa el pensamiento propiamente dicho (18). La diferencia entre la escritura jeroglífica del indio y la escritura abstracta del europeo confirma también dicha distinción, pues para Askinasy el lenguaje escrito y hablado de los europeos es un medio de abstracción y generalización, mientras que el del indio es un medio de sintetización.

Otra diferencia primordial entre el indio y el europeo se hace visible en las cualidades artísticas del indígena manifestadas en las asombrosas obras de arquitectura y escultura precortesianas, como en los maravillosos trabajos de la industria casera. Efectivamente, el indio se encuentra dotado de una exclusiva intuición artística basada en el amplio desarrollo de su contemplación sensitiva y el sentido de forma, producto de la intuición. De allí que el indio pueda ver en un material como la piedra la forma de una serpiente o de una liebre; al igual que Miguel Ángel veía en un bloque de mármol un “David” o un “Esclavo Encadenado”. De ello se sigue que el indio no es inferior ni superior al blanco, tan sólo es distinto (Ibíd.).

El régimen de diferenciación en el que el discurso de Askinasy estaría inserto, un régimen que humaniza al otro dotándole de facultades que otrora no le eran reconocidas y ubicándolo en un lugar de subalternización donde no alcanzaría la racionalidad, pero que ello no le impedía ser tomado en cuenta en el conjunto de la sociedad, proporciona los argumentos necesarios para proponer en su estudio el uso del cinematógrafo como herramienta única en el proceso civilizatorio del indio:

Una imagen visual como la del cuadro cinematográfico que se dirige al sentido esencialmente sintético, a la vista, lleva un conocimiento directo, completo e intuitivo. En general, en la gente de inteligencia menos desarrollada, la facultad visual predomina sobre la auditiva, la que por obra del lenguaje articulado, es medio de abstracción. En el indio, como en cada hombre primitivo, el equilibrio entre los dos sentidos principales que presume nuestra vida

espiritual y también la enseñanza teórica; el oído y la vista, queda quebrantado en provecho de la última.

Gracias a esto, la fuerza de la enseñanza visual es ilimitada al aplicarse a la inteligencia del indio, lo que hace del cinematógrafo un poderosísimo recurso pedagógico en la obra cultural encaminada a la adaptación del indio a la civilización moderna (20).

El indio estaría, entonces, mucho más cercano de la educación y la civilización a través de la imagen que de la letra. La marcación del indio como un ser de inteligencia menos desarrollada, con capacidad de sintetizar y no de abstraer y generalizar, como harían los blancos, ubica al indígena en un lugar promisorio para su civilización por medio de la imagen. No obstante, es claro que Askinasy no pretende incluir al “indio” a la dinámica del progreso, ni mucho menos pensaría que podría ser un sujeto en igualdad de condiciones con los blancos. La diferenciación que hace del indígena y de todo hombre primitivo exaltando su capacidad sintética-visual, su intuición para ver la forma, tan sólo legitima el uso del cinematógrafo como una herramienta masiva de civilización que, además de bajar costos, humaniza la intervención sobre los otros. Una suerte de economía de civilización es la que se configura gracias al uso de la imagen en movimiento como medio y estrategia de transformación de las conductas de las poblaciones consideradas primitivas.

Bien lo dice Álvarez Lleras (1934), quien además de exaltar algunas cualidades del pueblo colombiano, amplía el espectro de utilización del cinematógrafo al pueblo todo y ratifica sus beneficios:

Evidentemente nuestro pueblo es bueno por naturaleza: como pocos pueblos en el mundo la masa nuestra ama el trabajo, se resigna y espera, prestándose así a la obra educativa que debe transformarla... [ella] es apta para la transformación que se intenta, cuando el radio y el cine lleven a todos los rincones del país los elementos de cultura que necesitamos con tanta urgencia para que cesen esos brotes de barbarie... Ayer, no más, salí para Tunja, en jira educativa, Daniel Samper Ortega⁸⁰, portando consigo varios aparatos de cine parlante que van a exhibir ante públicos ignorantes y sencillos... películas que por primera vez van a abrir los ojos sobre la verdad y la ciencia, a muchos hijos de la gleba que hasta ahora han vegetado en la degradación y la ignorancia... Dóciles para aprender, adultos y niños recibirán por estos medios una educación objetiva mil veces más eficaz que la que reciben con la vieja cartilla... Con el cine... serán las multitudes las que dejarán de ser analfabetas, no en el sentido estricto del vocablo, sino en el amplio y generoso como entiendo la educación y la instrucción: labores paralelas por medio de las cuales no solamente se enseña a leer, sino a pensar y sentir, para que seres abandonados y proscritos se tornen en hombres, en ciudadanos útiles para la patria común... Mas no sólo a la masa campesina debe favorecer la acción del Estado en este sentido. A dos pasos de aquí, en el “Paseo Bolívar”, vegetan millares de seres humanos sin

⁸⁰ En el primer capítulo hacemos una descripción de lo que fue dicha gira.

contacto con la caridad de las clases dirigentes, y que diariamente rinden tributo al crimen... (271).

Se trataba de *hablar a los ojos* de una masa ignorante, sencilla, degradada, perezosa, proscrita y criminal, aunque con un sentido común y con facultades sensitivas desarrolladas para captar, sin mucho esfuerzo mental, la impresión que por las imágenes le llevaría el progreso moral y material de las clases rectoras. Civilizar a través de la imagen sólo fue posible gracias a que las diferencias sobre los otros fueron creadas, visibilizadas y exaltadas como características de un pueblo que no lograba salir de su atraso, y que legitimó y movilizó una manera de conducir las emociones, sensibilidades y formas de vida que interpelaban la hegemonía de las clases dominantes: aquellos campesinos e indígenas eran el pasado bárbaro y colonial del que había que erradicar todo rastro. Y en su empeño por llevar a cabo ese proyecto, las élites colombianas vieron en el cine un potente vehículo de civilización, pero también de propaganda.

SENTIMIENTOS TERRÍGENAS. LA PROPAGANDA POLÍTICA, RELIGIOSA Y MORAL EN IMÁGENES

Al tomar en consideración la fuerza de impresión que produce el cuadro cinematográfico sobre la imaginación de las gentes, no hay que asombrarse de que se haya hecho un arma poderosa de propaganda religiosa y política.
Siegfried Askináí

No hay medio alguno más poderoso que el cinematógrafo para ejercer influencia sobre las masas
Pío XI, Encíclica "Vigilati Cura"

Para el año de 1938 las bibliotecas aldeanas y el cine educativo se habían extendido por buena parte del país, llevando libros, cartillas de divulgación, aparatos cinematográficos y películas que fueron exhibidas en las escuelas y en otros centros donde concurría comúnmente la población. Las estadísticas reportadas por la Biblioteca Nacional de Colombia para el año de 1936, daban cuenta del arduo trabajo de difusión de la cultura tanto en el exterior como en el interior del país. Entre 1935 y 1936 se habían despachado 51,283 volúmenes a 411 bibliotecas en el mundo, cifra que superaba casi cinco veces lo que se enviaba en 1932; mientras que al interior del país, la Biblioteca Nacional despachó en

esos mismos años 95,462 volúmenes a 496 bibliotecas del territorio, cifra que en comparación con 1932 (7,000 volúmenes aprox.) superaba todas las expectativas (MEN, 1936: 57). Paradójicamente, aunque Colombia enviaba bastante material al exterior, la recepción de libros provenientes de los países con que se tenía relación no superaba el 30% de lo enviado.

Con respecto a las cartillas de divulgación⁸¹, la cuales acompañaban la campaña de llevar el cine educativo a todas las aldeas y municipios del país, desde la Biblioteca Nacional se tuvo la idea de realizar un “censo cultural” a nivel nacional, con el objetivo de detectar las tareas más apremiantes frente a las necesidades de la población, y llevar a través de ellas y del cine la propaganda de los temas que el país necesitaba conocer. Dicho censo se organizó teniendo en cuenta variables como: nombres y direcciones de las personas interesadas por la cultura en cada población del país; imprentas, librerías y salones donde pudieran dictarse conferencias, con cupo y fechas disponibles; materias en que los lectores de cada población muestren mayor interés, con el fin de hacerles llegar noticias sobre nuevos libros adquiridos por la Biblioteca Nacional; los días de mercado en cada población, identificando horas de mayor concurrencia (para obtener la mayor cantidad de público); características de la fuerza eléctrica (para las proyecciones de cine); y, finalmente, las principales enfermedades de los habitantes, los principales cultivos y sus plagas. Para ejemplificar la necesidad del “censo cultural”, Daniel Samper Ortega dice lo siguiente:

Ilustraré el punto con un ejemplo: existen 454 municipios, con un total de 4.114,483 habitantes, donde la ganadería es la principal fuente de vida. Por el libro que aquí llevamos, sabemos que el ganado sufre en Colombia las enfermedades que, en orden de extensión, se expresan en seguida: carbón, ranilla, renguera, garrapata y otras. Por consiguiente, una cartilla sobre enfermedades del ganado y su manera de curarlas, es la más urgente desde el punto de vista de la riqueza pública, pues la necesita la mitad de la población colombiana (1936: 55).

La política cultural del Estado en aquella época, no escatimó en esfuerzos para conocer a fondo al país. La visión integrada de la vida social y de la cultura fue un elemento distintivo de dicha política, sobre todo si entendemos que la prioridad para cierto sector del

⁸¹ Los temas de las cartillas que ya se distribuían en la época, versaban sobre las plantas, el cultivo de huertas y granjas escolares, puericultura, cultivo de aves, erradicación de plagas mayores; también nociones sobre enfermedades de los órganos de los sentidos y de la dentadura, alimentación y educación física. Finalmente cartillas de dibujo, arquitectura aldeana y rural, y para la diversión un cancionero escolar.

Estado fue el conocimiento de la cultura popular en articulación con las variables económicas, industriales, de agricultura y de mercado, que a fin de cuentas marcaban los objetivos para la transformación de la vida social de la mayoría de la población (Silva, 2003). Como vemos en las palabras de Samper Ortega, conocer la realidad del país implicó generar una serie de estrategias que permitieran articular distintos métodos y herramientas para atender las diversas necesidades del territorio y la población, lo cual estuvo en manos de la Biblioteca Nacional de Colombia, en la labor de identificar aquellas necesidades y darlas a conocer al gobierno, a través de los informes del Ministerio de Educación Nacional.

Desde el Estado, recurrir a la cultura no fue sólo una manera de difundir una idea abstracta de modos de comportamiento, de saberes y conocimientos artísticos, literarios, folclóricos, etc. Ante todo, la cultura significaba todo aquello que afectaba al ser humano en los distintos ámbitos de su vida; y, por esta razón, sirvió como medio para extender una forma de gobierno que lograra transformar las condiciones de existencia de una población ad portas del progreso, teniendo como derrotero la unificación en una nación moderna, industrializada y avante con las naciones que le llevaban ventaja.

No bastaba con educar y cualificar sujetos para el trabajo, si concomitantemente no se actuaba ante la producción de “sentimientos terrígenas” que hicieran desear en los individuos el ser parte de un territorio que poco tendría que envidiar de otros países. Es allí donde la práctica del cine se integra como motor de la propaganda política, capaz de hacer ver la grandeza del territorio nacional, de sus gentes y líderes políticos, proyectando a un país moderno y pujante. El proyecto de un cine nacional en esa vía, comenzó a vislumbrarse por lo menos desde 1935, donde las cintas llamadas de “documento” eran las más acertadas para dejar una huella imborrable en la “memoria ocular” de los espectadores.

Fue en el Ministerio de Educación Nacional donde se encarnó dicho proyecto, haciendo imprescindible comenzar a crear una buena serie de películas nacionales⁸² que

⁸² Hacia 1938 los informes del Ministerio de Educación hacían referencia sólo de “algunas películas filmadas por la sección de cinematografía”, de las cuales no se sabe de su existencia, pero que sus contenidos al parecer se centraron en temáticas que van desde la agricultura pasando por la cultura física hasta la química o la zootecnia. En realidad, la realización de films estuvo siempre supeditada a la adquisición de cámaras e

recogieran las principales características del país, a través de la creación cinematográfica de reconocidos cineastas como los hermanos Acevedo, quienes eran contratados para que sus cámaras pudieran capturar las imágenes que el país necesitaba ver. Paisajes como los Llanos Orientales y el Valle del Cauca; la navegación fluvial; las labores más representativas de las industrias, u otras de carácter más exótico para otros países como el laboreo de minas, el cultivo del cafeto, ganadería de los Llanos, pastoreo trashumante de Sabanas de Bolívar, preparación de la sal en la Guajira, su extracción en Zipaquirá, trabajos en Muzo y Chivor, confección de sombreros de iraca, de lacados en Nariño y de jugueticos en Ráquira (MEN, 1936)⁸³; además de distintos acontecimientos políticos, eventos deportivos, el avance de la industria, carnavales o la vida cotidiana de las gentes de ciudad a modo de noticieros, fueron las imágenes reproducidas por el lente cinematográfico y puestas al servicio del Estado.



Fotograma de la película *Los primeros ensayos de cine parlante nacional* donde Gonzalo Acevedo habla de los avances del cine en Colombia. 1937.
Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico

El objetivo de dichas películas se dirigía a “tomar los motivos verdaderamente nacionales y pasarlos por las escuelas con el fin de que se conozca la realidad colombiana y se robustezca el sentimiento terrígena” (MEN, 1938: 60). De esta manera, haciendo uso del cine el Estado podría realizar un sano criterio de nacionalismo en las costumbres y en el arte, además de exaltar las virtudes del pueblo, las cuales han

insumos y de presupuesto necesario para llevar a cabo los proyectos. Mientras tanto, se hacía uso de cintas extranjeras que atendían a los criterios de difusión cultural del gobierno.

⁸³ La radiodifusión fue otra de las tecnologías moleculares de gobierno de la que hizo uso el Estado y su propaganda. En el informe del Ministerio de Educación Nacional de 1936 se habla al respecto: “Y no se diga cuánto podemos hacer en la radiodifusión bien manejada: Si, por ejemplo, establecemos la hora vespertina para que nuestros labriegos de apartadas regiones al caer la tarde, terminada la labor y tomada ya la comida, escuchen reunidos quizá en la plazuela de su aldea, o tal vez en la casa social que ambiciono en cada pueblo y villorrio, escuchen, digo, las noticias de los sucesos mundiales y nacionales más notables de ese día; alguna cortísima exposición literaria sobre autores y obras de fama universal o colombianos; una enseñanza técnica, higiene, profilaxis de endemias y epidemias, industrias, educación doméstica, moral o cívica, entendimiento de la vida, valor y méritos de la personalidad... y lo que más pudiera apreciarse, una comunicación con el Gobierno Central y la distante ciudadanía, para que así se entienda la democracia en sentido de hogar, de nexos indisolubles de simpatía y mutuo apoyo... que se difundan los cantos, alegres coros principalmente, que disciplinen nuestro pueblo en la fácil alegría de este maravilloso ejercicio estético, tan ennoblecedor y fácil de ejecutar... Así produciremos un acercamiento espiritual, sentimental y cultural entre la capital de la República y los más apartados recodos del país” (MEN, 1936: 79-80).

permanecido ocultas e ignoradas de una región a otro territorio nacional (Ibíd.). Las palabras del Ministro de Educación Alfonso Araujo en su informe al Congreso de la República en 1939, evidencia los propósitos del uso del cine en ese sentido:

A la utilización escolar del cine se requiere juntar todas las edades, para todas las clases sociales, en la ciudad, en los villorrios y en los campos. Desde el conocimiento de nuestras bellezas naturales, hasta el de las fuentes de nuestra vida económica; desde los sucesos culminantes de nuestra historia, hasta las pintorescas peculiaridades de la vida regional; desde los mejores métodos de trabajo en las líneas básicas de nuestra economía hasta los sistemas de previsión social y la práctica de la beneficencia, todo puede llegar al gran público, al través de la pantalla, mediante un plan inteligente, y servir para el mejoramiento intelectual, moral y cívico colombiano (MEN, 1939: 76).

En esa perspectiva, hacia 1935 se realiza el documental educativo y de propaganda *The Lure of the Andes*⁸⁴, encargado por la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia. La película buscaba impulsar el café colombiano en el exterior capturando las imágenes de los principales puntos del territorio nacional que tenían que ver con el principal producto de exportación colombiana. La película es el viaje de la lente cinematográfica por la ruta del café. La cámara llega del puerto de Buenaventura en el Pacífico colombiano, lugar por donde principalmente salía el grano en aquella época, y se desplaza hacia la ciudad de Cali y el Valle del Cauca, donde las imágenes proyectan un territorio en progreso agroindustrial. Se capturan las imágenes de los cultivos de cacao, los cañaduzales y la elaboración de la panela, dando a conocer los principales productos de la región.

⁸⁴ El documental educativo en nitrato de celulosa en 35mm, es una de las piezas más antiguas que se conservan de este tipo de cine. En una de sus muestras internacionales terminó en las bodegas de la embajada de Colombia en Francia, regresando al país 70 años después de realizada. La película puede verse en: <http://www.youtube.com/watch?v=sAEV6os1pdM&feature=youtu.be> y la reseña de la misma puede consultarse en: http://issuu.com/patrimoniocinematografico/docs/boletin_53/1



Fotogramas: Ciudad de Cali y producción de panela en el Valle del Cauca, *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

Las secuencias sobre la ciudad de Cali son importantes ya que es allí donde el café era empacado para ser transportado al puerto de Buenaventura y luego ser exportado. Posteriormente, la cámara se traslada en tren hacia Bogotá y, una vez allí, se realiza una toma panorámica de la capital, quizás desde el cerro de Monserrate, exaltando a una ciudad que ya contaba con 250 mil habitantes.



Fotograma: Panorámica de la Plaza de Bolívar en Bogotá. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

La cámara recorre el centro de la ciudad por la avenida Jiménez y la Plaza de Bolívar donde se ven los automóviles, el tranvía eléctrico y la ciudad toda en movimiento. El viaje continúa por el Salto del Tequendama para llegar a la ciudad de Manizales, Caldas, referente mundial del café. En ese trayecto, el ferrocarril, la magnificencia de la geografía de los Andes colombianos y el proceso de producción

del grano, reflejan la imagen del progreso agroindustrial del país gracias al café. El valor de las secuencias sobre Manizales se enmarca en las dinámicas de su población. La cámara captura distintos momentos como la recolección del grano por parte de las “chapoleras”, la familia campesina sentada en la mesa compartiendo una taza de café, al igual que lo hacían

las familias hacendadas de la región; y los agrónomos enseñando a los jóvenes campesinos las partes de la planta y el tratamiento del grano. Entre tanto, los letreros del film iban resaltando el sabor y aroma del café colombiano, ya reconocidos a nivel mundial.



Fotograma: Paisaje del departamento de Caldas. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Fotograma: Familia campesina tomando el café. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Fotograma: Las “Chapoleras”. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Fotograma: Agrónomo instruyendo a jóvenes sobre el café. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

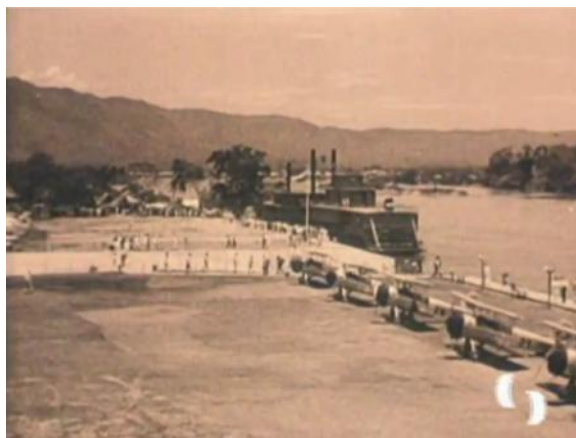
La secuencia del documental prosigue con imágenes del transporte del grano hacia el río Magdalena a través del cable aéreo⁸⁵: una obra de ingeniería de gran importancia para la

⁸⁵ El cable aéreo fue una obra de alta ingeniería que respondía a la difícil topografía de la región, la cual dificultaba la construcción del ferrocarril Mariquita-Maizales. El cable aéreo se convirtió en el medio de comunicación más expedito para unir la ciudad con el puerto fluvial del Magdalena Medio. Gracias a esta obra se logró transportar cerca de 10 toneladas de café por hora hasta el río Magdalena, lo que impulsó la economía de ciudades como Mariquita, Fresno y Manizales. El proyecto fue iniciativa del inglés Frank Koppel y fue construido por la firma inglesa The Manizales Ropeways Limited, que inició la obra en 1913 y la concluyó ocho años después. La obra fue inaugurada en 1922 por la firma The Dorada Railway Company Limited y funcionó hasta 1961. Fuente:

región y que impulsó la economía cafetera. De igual modo se destacan las imágenes del lavado, secado y empaque del café; para, finalmente, culminar con la carga del mismo en barcos y flotas de aviones de carga, los cuales llevarán el grano a sus distintos destinos en el exterior.



Fotograma: Cable Aéreo. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Fotograma: Transporte fluvial del café. *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano



Fotograma *The Lure of the Andes*, 1935. Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

La imagen final del documental es la de un avión de carga despegando de suelo colombiano, indicando al espectador que el país ya se encontraba en conexión industrial con el mundo. A través de las imágenes en movimiento, la Federación Nacional de Cafeteros de Colombia pretendió dar a conocer a un país pujante y trabajador, donde la cultura y costumbres de su población giraban en torno de su proyección industrial.

La grandeza y majestuosidad de su geografía, la infraestructura de sus ciudades, el transporte y la capacidad de trabajo de su gente, *hacían ver* en el exterior a un territorio donde el atraso y la barbarie eran cosa del pasado. Además de su importancia como película

de propaganda industrial, la particularidad de este documental radica en el hecho de que el cine en Colombia no era sólo una herramienta con la cual se podía capturar la mente del conciudadano, sino que también fue movilizadado para impresionar la mirada de ese *Otro* exterior con el que se debía establecer nuevas relaciones comerciales y culturales. A través de las imágenes en movimiento el país podía hacer parte de la geopolítica moderna e industrial, hablando a los ojos del mundo acerca de su realidad, una realidad que no alcanzaba a ser vista en su importancia global.

En ese orden de ideas, el valor del cine como medio de propaganda política y cultural fue constantemente exaltado por el gobierno. Para el Ministro de Educación Nacional, Jorge Eliecer Gaitán,

El cine por su ubicuidad, por la plasticidad de sus imágenes, por el ritmo interno que gobierna sus creaciones, por su poder de síntesis de las grandes formas expresivas de la vida moderna, por los procedimientos directos y animados que impresionan vivamente la mentalidad de cualquier público con más vigor que la simple lectura de un libro o de un cuadro de estadística, es el vehículo más eficaz para llevar la cultura a la escuela, a la sala comunal, a la aldea remota, a las masas populares, en una palabra (MEN, 1940: 139).

Los jóvenes intelectuales vinculados con el gobierno de la época, pensaban que el cine de ficción carecía del valor humano que tiene el cine como factor de cultura popular. Por esta razón, el proyecto de Extensión Cultural hizo más valiosos los films educativos, documentales y noticiosos⁸⁶, que además acompañaban las labores de médicos, maestros y dentistas, complementando su labor pedagógica en las distintas regiones del país. Este tipo de cine fue llevado a “la escuela, a la masa obrera y campesina, al cuartel, a los barrios apartados, a la sala de conferencias, al aula universitaria y extendiendo su benéfica influencia a los territorios indígenas de la República” (Ibíd.). En efecto, sólo para el periodo comprendido entre los meses de febrero y agosto de 1940, el Ministerio de Educación

⁸⁶ Los títulos de las películas “nacionales” que el Ministerio de Educación referencia para 1940 son las siguientes: *Antioquia monumental*; *Antioquia minera*; *Antioquia industrial*; *Antioquia religiosa*; *Sombras de una civilización* (film documental de los monumentos arqueológicos de San Agustín); *Bucaramanga, la ciudad y su paisaje*; *Ceremonias conmemorativas del centenario de la muerte del General Santander*; *La Fiesta de la Juventud Colombiana y Cúcuta, ciudad señorial* (MEN, 1940: 141). La producción de estas películas al parecer data de los años 20 ó 30 del siglo XX, ya que según el informe del ministerio aquellas tuvieron que ser restauradas y acopladas para su difusión. En todo caso, es de resaltar que una constante del cine educativo y documental fue la proyección de imágenes de Antioquia y los Santanderes quizás acudiendo a los estudios de Luis López de Mesa, quien para 1934 daba cuenta de la superioridad de dichas regiones en el país.

Nacional daba cuenta de 188.196 espectadores en 15 departamentos del territorio nacional; y de 139.920 espectadores en 184 funciones llevadas a cabo en los barrios obreros de Bogotá, en el periodo de febrero a octubre del mismo año.

Las prácticas asociadas a la difusión del cine corresponden con una serie de estadísticas de asistentes, número de proyecciones y conferencias con que las exhibiciones eran complementadas⁸⁷. En ese proceso, una de las principales tareas de la sección de Cinematografía del Ministerio de Educación Nacional consistía en la recolección de las distintas impresiones o “impactos psicológicos” que los films producían en los alumnos de las escuelas, y que ellos mismos evidenciaban a través de textos escritos o ilustraciones:

En las escuelas, los alumnos desarrollan temas sobre aquellas cintas que más hayan impresionado su mentalidad y sensibilidad, ilustrándolos con un episodio del film comentado. Muchas de estas composiciones revelan el fino sentido crítico de sus autores infantiles y proporcionan datos de invaluable valor psicológico. Con ellas podría hacerse una antología del cine educativo, abundante en observaciones de honda sagacidad y en impresiones literarias, donde el recuerdo obra con una plasticidad desconcertante (Ibíd., 142).

Los intelectuales liberales eran conscientes del gran poder de persuasión y afecto que el cine movilizaba. Sabían muy bien que a través de su uso, la masa era susceptible de ser “chocada”, podía conducir sus deseos, potenciarlos, generar diversas intensidades, y hacer el registro de dichas impresiones, sea a través de la observación directa de los espectadores o de registros que estos mismos producían. Uno de esos ejercicios de percepción fue, por ejemplo, el realizado con 184 alumnos de escuelas del Santander del Sur, en el que las cifras reflejaban que el mayor interés de los estudiantes rurales eran los temas agrícolas (44,3%), y en menor grado los temas industriales (21,1%), los motivos históricos (10,1%), y los documentales, noticieros y diversiones (4,2%) (MEN, 1940: 147).

Si bien, entonces, el Estado intentó difundir su propaganda cultural sustentado en la investigación de las dinámicas de la población, y haciendo uso del cine como elemento de afición de las mentes de sus espectadores; la iglesia también tomó partido apropiándose de su influencia educativa y moral, con el fin de imprimir en la conciencia social la

⁸⁷ Entre las temáticas de las películas proyectadas y las conferencias que complementaban las proyecciones se encuentran: temas agrícolas, industriales, geográficos, zoológicos, históricos, de cuidado personal (aseo, deportes, etc.), y documentales, noticieros y diversión. La diversidad de público asistente se refleja en la información estadística de la época: escolares, agricultores, obreros, comerciantes, soldados, maestros, presidiarios, primitivos y otro tipo de público que no se clasificó.

importancia del cine en los aspectos económicos, sociales, culturales, religiosos y políticos de la nación.

Para la iglesia colombiana el cine es una necesidad. Sin embargo, la pantalla sería un temible mago que satisface la necesidad de novedad y la curiosidad llena de ligereza de los hombres. El cine, también, evitaría el pensamiento abstracto, lo cual lo hace más eficaz si se dirige a los cerebros más rudimentarios. Las imágenes en movimiento hacen vivir en pocas horas una novela mucho mejor de lo que lo hace un libro (Pío XI, 194[9]: 4); y en tanto que agente de la cultura universal, “el cine transporta al espectador más simple e inculto, al más amigo del encierro, a las regiones más extrañas a su medio. Le muestra vestidos y costumbres insospechados, que sin esto le hubieran sido para siempre desconocidos” (Ibíd.: 5).

El peligro que conlleva el cine es su capacidad unificadora de emociones y fuerzas “animales”. Para la iglesia, el cine constituye un riesgo para la vida social del país, en la medida en que sus imágenes modularían las percepciones del espectador, produciendo reacciones insospechadas en ellos. Así, la iglesia se pregunta si se ha tomado en cuenta, por ejemplo, la influencia que puede tener el cine en un obrero colombiano que vea las condiciones de vida de los obreros americanos, ingleses o franceses; o por el contrario, las reacciones de un obrero europeo al ver las escenas del 9 de abril: ¿no traducirá “lucha de clases”? “Cuidémonos de juzgar las reacciones de la masa según nuestro pequeño círculo de intelectuales, pues las reacciones de aquella son más obscuras, menos formuladas en términos de escuela familiares a nuestros oídos” (Ibíd.: 5-6).

Los peligros que la iglesia veía en el cine se enfocaban, sin embargo, en aquellos films de carácter comercial, ya arraigados en la dinámica de las grandes ciudades. El efecto que causa en la moral de los individuos, se sustentaba en la transmisión de hechos impresionantes que mantienen al sistema nervioso en un estado de tensión constante, tal y como las imágenes de intriga podrían hacerlo. Las películas de amor habrían afectado del tal modo a las jóvenes, que era lamentable oír la manera en que se expresaban sobre los amores de los artistas, en el que la brutalidad, la ausencia de pudor y el cinismo, denunciaban un alma desaforada (10). Las salas de cine marcadas por indicios de una ola general de locura erótica; la velocidad con que una película se desarrolla, propiciando la

irreflexión, entre muchos otros aspectos, permitían verificar que en los individuos es imposible la formación de una personalidad fuerte, además que construye un campo en el que se prepara un ser inconsciente, esclavo de las modas del pensar y de sentir, impuestas por el cine (12).

Pero la iglesia ya venía contrarrestando la influencia de aquel tipo de cine. En efecto, hacia 1940 los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María producen el documental *Amanecer en la selva*⁸⁸, dirigido por el padre Miguel Rodríguez con apoyo del padre Ángel María Canals, en el que se recrean las travesías apostólicas de los misioneros claretianos en tierras del Chocó, en su tarea de evangelizar y transformar las costumbres de indígenas y negros habitantes de aquellas tierras inhóspitas. Es la incursión del cinematógrafo en la “racionalidad pastoral”.



Fotogramas del padre Narciso Rodríguez. *Amanecer en la selva*. 1940. Fuente: CentroAfro

En *Amanecer en la selva* se capturan las imágenes de la transformación de las condiciones culturales y simbólicas de las comunidades indígenas del Chocó, a través de la transmisión y enseñanza de la civilización y la cultura religiosa. Los misioneros no sólo tenían la tarea de educar en la fe cristiana a aquellos hombres, mujeres y niños que aún vivían en la ignorancia y en prácticas paganas, sino que además debían alfabetizar y hacer incursionar al indio en la simbología de la nacionalidad, además de vestirlos y calzarlos.

⁸⁸ La película se encuentra disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=XXnoptKd_ic



Fotograma Indígenas del Chocó vestidos con atuendos occidentales. *Amanecer en la selva*. 1940. Fuente: CentroAfro



Fotograma Misionero celebrando la misa en conmemoración de alguna fiesta patria. *Amanecer en la selva*. 1940. Fuente: CentroAfro

Seguros de que el Chocó marchaba firme por las sendas de la civilización y el progreso, los productores del film dirigen toda su atención a capturar el modo en que la iglesia también hace patria, al llevar a las zonas más recónditas del país los beneficios de “la verdad y la cultura”. A lo largo del documental civilización y cultura se entrecruzan armónicamente en imágenes, gracias al buen manejo técnico de la cámara, la fotografía y el espacio, procurando narrar la realidad de las comunidades indígenas y de los avatares de los claretianos en su proyecto evangelizador. En este sentido, el cinematógrafo ya no se dirige sólo a la afección de la “memoria ocular” de ese *otro* que se pretende civilizar, sino que insertándose en las dinámicas de éste, lo proyecta en aquellos contextos donde es primordial hacer ver a una nación desconocida⁸⁹.

⁸⁹ Hacia 1950 el documental es proyectado en París por el padre Rodríguez Fuente, logrando una muy buena aceptación por parte de los espectadores. A propósito uno de los diarios parisinos de la época publica: “Espectáculo maravilloso, en no pocos aspectos, superior a los conocidos...” Misión blanca...” “La mies es mucha... con fotografías insuperables de belleza y colorido.” Tomado de la reseña de la película realizada por CentroAfro. Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=XXnoptKd_ic&feature=relmfu Recuperado el 28 de mayo de 2012.

CAPÍTULO TRES

HACER VER A UNA NACIÓN. LA GUBERNAMENTALIDAD EN IMÁGENES

Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarlas más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irrepitable en cualquier coyuntura por medio de su reproducción.

Walter Benjamin

Nuestra pupila requiere una nueva acomodación visual, un inusitado punto de vista que nos dé la visión exacta de nuestra historia, concebida esta como la imagen de una perpetua formación y deformación, de un prodigioso advenimiento y fenecimiento de formas orgánicas.

Darío Achury Valenzuela



Indígenas Cunas en primera comunión. Foto: Francisco Mejía, 1935. Fuente: BPPM

A lo largo de este trabajo, la investigación nos ha permitido dar cuenta de por lo menos tres estrategias que hicieron ver a una nación en la ruta del progreso. En primer lugar, encontramos la preocupación que causaba en las élites del país, esa gran parte de la población colombiana por largo tiempo alejada de los proyectos de nación. Preocupación generada por los imaginarios de la barbarie que sobre campesinos, obreros e indígenas

recaían, expresados en sus formas de vestir, hablar, comer, relacionarse y habitar; pero, además, la preocupación por el cómo hacer de ellos sujetos de trabajo útiles a la era industrial que se veía venir. Volcar la mirada sobre los campesinos, obreros e indígenas fue el primer paso para consolidar la inacabada unificación de la nación, y para descubrir en ese otro la fuerza productiva que aumentaría las fuerzas del país. Es en el Estado, principalmente, donde se perfila este proyecto, haciendo caso del llamado a descubrir ese otro que somos y del cual poco o nada sabemos.

Con lo anterior, en Colombia emerge la estrategia de extensión de la cultura como el medio más eficaz para que ese otro que habría que descubrir, visibilizar e incluir, se viera interpelado por un modo de vida que lo convocaba a verse a sí mismo haciendo parte de los derroteros del país. Movilizar la cultura de la ciudad al campo fue una de las estrategias más adecuadas para interpelar los deseos, expectativas y necesidades de la población, entendida aquella más allá de su referente letrado y recodificándola en el ámbito de lo popular, no sólo porque se pensaba que allí se encontraría el alma de la nación, sino porque a través de la captura de las dinámicas de una población olvidada e insertándolas en el proyecto nacional, se sentarían las bases para la conducción de sus conductas hacia las condiciones de existencia propias de un Estado moderno. A los campos y aldeas del territorio colombiano fue llevado un modelo de vida económico, político, social y cultural, que establecía las condiciones de posibilidad para lograr erradicar la barbarie y el atraso.

En tercer lugar, vimos cómo la “desanalfabetización” de las dinámicas de existencia de la población rural colombiana requirió de herramientas efectivas que lograran entrar en la mente de los individuos, con el fin de ir más allá de la soberanía de la letra. Para ello, las masas populares debieron ser provistas de un sentido común y descubrir en ellas ciertas facultades mentales legítimas, que permitían hacer uso de una herramienta tecnológica como el cine, con el fin de desplegar una cruzada para la transformación de sus esferas primarias de existencia. El cine se convertiría, así, en pieza clave de aquellos propósitos, toda vez que tenía la capacidad de afectar la memoria ocular de los individuos, haciéndoles ver la ilusión de una realidad nunca antes captada por sus ojos.

Las imágenes en movimiento modularían aquellas facultades sensoriales a través de la puesta en el telón de una serie de aspectos de un mundo mejor, al cual se podía acceder. En

este sentido, el cine educativo y documental fue el tipo de cine que más se ajustó a aquellos objetivos. El uso del cine educativo en esa perspectiva, fue parte de un movimiento global en el que se pretendió entrar en la cotidianidad de campesinos y obreros, con el fin de hacer que sus modos de vida estuvieran acordes con el movimiento del progreso.

El trasfondo de esta estrategia tuvo por objeto la constitución y cualificación de fuerzas que sirvieran a las dinámicas industriales que el mundo ya venía experimentando, y que en Colombia apenas se vislumbraban. Sin embargo, visibilizar e incluir al otro al proyecto de nación no fue más que la sofisticación del proceso histórico civilizatorio, en el que ese otro continuó siendo marcado y diferenciado; sofisticación que tuvo como método la exaltación de sus aspectos culturales y económicos como modo de interpelación e intervención efectiva sobre sus condiciones de existencia.

No se trataba, por tanto, de desterrar de la historia de la nación las formas de vida de aquellas gentes del campo, sino de conducirlos hacia el deseo por verse a sí mismas haciendo parte de la imagen de un mundo más higiénico, moral, tecnificado, moderno e industrial, en el que sus prácticas también tenían un espacio, a través de determinadas regulaciones. En ese orden, la imagen desempeñó un papel fundamental, ya que por medio de ella los individuos se veían reflejados en ese mundo, en esa otra realidad que sus ojos no habían visto, pero que se hacía posible gracias al efecto que sobre la pantalla o el papel lograba generarse.

En este orden de ideas, la imagen comenzó a verse como una tecnología capaz de inscribirse en la molecularidad de la vida de una población y, por ello, su uso sería prolífico en la biopolítica de diversas formas de gobierno: campañas de cultura ambulante, misiones religiosas, educación escolar y educación para el trabajo, entre otras. Gestionar la vida de la población implicó ir más allá de campañas de intervención que desterraran la barbarie; implicó que los individuos *desearan* habitar, trabajar, vestirse, comer y relacionarse de otro modo, y para ello la imagen se constituyó en un medio de producción de deseos por verse a sí mismos en aquella dinámica.

Cine y fotografía se insertan en la micropolítica de instituciones, discursos, estrategias y métodos de gobierno sobre los otros. A través de sus imágenes la gubernamentalidad se

hace visible interpelando al conjunto de la población, permitiéndoles experimentar la imagen de un mundo por venir, del cual ya se tenían los principales cimientos. El aura colonial del pasado comenzaba a fracturarse a través de la reproducción técnica de rostros, cuerpos, máquinas, infraestructura, actos políticos, montañas, valles y ríos, que expresaban la materialidad del deseo por el progreso. De esta manera, si el cine ponía en movimiento la imagen de lo que podemos ser, si era capaz de capturar a la masa que se dispersa, a través del bombardeo constante de imágenes que afectaban directamente la memoria ocular de los individuos, la fotografía lograba capturar el detalle de aquellos aspectos que hacían vernos de otro modo.

Inspirado en algunos pensadores de la imagen (Benjamin, 1973; Bazin, 2006 y Casetti, 1994), este capítulo pretende recoger, a modo de conclusión de la investigación, la manera en que la práctica de la fotografía en la Colombia de los años 30 y 40 del siglo XX, tuvo como hilo conductor no la representación de la realidad del país, sino la exclusión de ciertos factores que interpelaban las condiciones de posibilidad del progreso del mismo. Es a partir de la no representación de la barbarie y el atraso, que la imagen fotográfica funciona como instrumento técnico esencial en la producción ilusoria de una imagen de la nación. Nuestra hipótesis acá, radica en el hecho de que la imagen además de ser una ilusión de realidad, esto es, un efecto de realidad que completa lo que no alcanza a ser captado por el ojo humano, y en eso consistió la eficacia del cine como elemento civilizador, su materialidad en la fotografía configura el terreno perfecto para “triturar” el aura colonial de las condiciones de existencia del país y de sus habitantes.

En efecto, la no representación de un país con múltiples trabas en su acceso al progreso, *hizo ver* a una nación que se imaginaba a sí misma dentro de la geopolítica industrial. Por esta razón, muchas de las imágenes fotográficas que emergen en aquellos años hacen ver al campesino en su individualidad; al obrero operando una máquina en las nacientes industrias; a la multitud agolpada en una plaza pública acompañando al líder político del momento; o a la belleza geográfica de algún municipio colombiano. La cámara se inserta en medio de la multitud con el fin de capturar el acontecimiento, o se aleja para captar una panorámica del territorio, o hace un primer plano para registrar la imponencia de un rostro campesino o indígena. En otras palabras, es a través de la forma de la obra

fotográfica, y no propiamente de su contenido, que la imagen logra inocularse en el campo de la política, aportando a la construcción de un medio ambiente que seducía los afectos y deseos de una población.

La reproductibilidad técnica de estas imágenes constituyó un paso importante en la manera en que la nación en su conjunto se vio a sí misma, y en el modo en que la política se encontró una praxis distinta (Benjamin, 1973). Los aspectos culturales de la nación, esto es, aquellas prácticas que en su contexto original se recubrían de un aura particular, por vez primera son acercados a las masas, a través de su reproducción expositiva en revistas y diarios ilustrados, y también en algunas exposiciones artísticas. Si el cine tenía la capacidad de afectar la memoria visual de los individuos, y de crear una ilusión de realidad que modulaba las condiciones de existencia de la población; la fotografía trituraría el aura de aquellas condiciones al ser exhibida. En otras palabras, al emerger en la imagen fotográfica ya no los elementos que configuran la pobreza, el atraso y la barbarie (ranchos viejos y desaseados, formas tradicionales de cultivo, ciudades sin infraestructura, etc.), sino las condiciones que hacen ver lo nacional, lo industrial, lo civilizado, las formas de gobierno tuvieron en sus manos una poderosa herramienta para interpelar el modo en que nos vemos.

El poder de la imagen en formas de gobierno sobre los otros radica en su capacidad de no representar eso que somos, sino de hacer ver lo que podemos ser. No se trata por tanto de un a priori de relaciones sociales o de poder que configuran un *modo de ver*⁹⁰ la nación. Por el contrario, es en el acontecimiento mismo de la emergencia de la imagen, en su hacer ver y hacerse ver, donde se producen afectos, efectos e interpelaciones que pueden ajustarse muy bien a los intereses particulares del Estado, la iglesia, la industria, etc. En este sentido, siguiendo a Benjamin, la imagen ya no tendría su fundamentación en un ritual o en lo irreplicable de prácticas culturales, sino en una praxis distinta, a saber la *política* (1973: 28).

A través de la captura del detalle, la fotografía hace ver lo que no era visible al ojo humano. Esta “potencia de visión” fue proporcionando aspectos desconocidos a los intereses de las formas de gobierno imperantes, permitiendo la creación de una imagen de

⁹⁰ En este sentido, nos apartamos de análisis sociológicos que proponen la fotografía como una construcción social mediada por relaciones sociales que configuran modos de ver, los cuales intencionarían la producción de las imágenes. Cfr. Goyeneche, 2009.

la realidad (ilusoria) de nosotros mismos. Así, la fotografía “hace máquina” con regímenes de poder que echaron mano de ella para la visibilización e inclusión de los campesinos y obreros a los derroteros industriales de la nación, para la propaganda política y religiosa, para el descubrimiento del país. Al hacer ver las condiciones de posibilidad del avance hacia el progreso, la fotografía instauro un “hacer vivir”; y “deja morir” los aspectos coloniales de la nación, desterrándolos del campo de la imagen.

Así las cosas, en Colombia aparecen una serie de imágenes captadas por las lentes de jóvenes fotógrafos, que comenzaron a romper el aura de la fotografía de estudio, por ejemplo, y se lanzaron con sus cámaras portátiles a la búsqueda de la imagen de una nación por descubrir⁹¹. Sin embargo, no sólo fueron ellos quienes capturaron las imágenes de la nación; para ese entonces, la práctica de la fotografía ya se asentaba en la cotidianidad de la gente, de tal modo que existen miles de registros de imágenes captadas por personas del común donde se hacen visibles los imaginarios y deseos por verse incluidos en los derroteros del país en ese entonces.

Desde esta perspectiva, finalizamos esta investigación presentando una compilación de imágenes fotográficas que a nuestro entender expresan lo que hemos venido argumentando. Sin el ánimo de clasificar las obras, proponemos un modo de agrupación de acuerdo con los hallazgos de nuestra pesquisa, intentando con esto dar cuenta, desde las imágenes, lo que entre los años 1927 y 1947 se pretendió *hacer ver* de la nación.

HACER VER, HACER VIVIR. LA INVENCION DE UN PUEBLO A TRAVÉS DE LA IMAGEN

Los rostros y cuerpos de campesinos y obreros captados en su naturalidad, lograron expresar la otra cara de aquellos que encarnaban la barbarie y el atraso, haciendo visibles los detalles de una nación pujante, resistente y aguantadora, que era preciso recuperar en la

⁹¹ El llamado inicio de la fotografía moderna en el país, principios de los años 1930, la cual se desarrolla con la reportería gráfica y la fotografía documental, tuvo a fotógrafos como Luis Benito Ramos, Jorge Obando, Erwin Krauss, Francisco Mejía, Julio Sánchez, entre muchos otros, como los pioneros de una práctica fotográfica que hizo ver al país y a sus gentes de un modo particular, interpelados por el ambiente que se vivía en ese momento. Sin embargo, aunque existen fuentes bibliográficas dedicadas a exaltar el valor artístico y estético de sus obras, prácticamente no existen referencias de otros estudios que hayan ido más allá de la tradicional mirada expositiva del arte.

dinámica del porvenir⁹². Las lentes de fotógrafos como Luis Benito Ramos (1889-1955) y Francisco Mejía (1899-1979) fueron quienes con más precisión intentaron aquél propósito.



Yplátano (De la serie Estampas del Llano, 1937. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



Tipos Boyacenses, 1936. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



Campesino costeño con sombrero "vueltaio", portando sobre los hombros un tronco con espigas, entre 1935 y 1950. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA

⁹² A propósito de la exposición pictórica del fotógrafo Luis Benito Ramos, en el año de 1934, Rafael Maya dice lo siguiente en el discurso de inauguración de la muestra: "Ramos no entiende lo autóctono ni como el empeño arcaizante de resucitar formas de culturas muertas, ni como la realización pintoresca de lo típico o lo anecdótico que haya en la raza o en el suelo... El espíritu de la raza está más allá de su atuendo ornamental, esto es, de la propia raíz de sus dolores y de sus esperanzas: en los riquísimos lechos subterráneos donde se ha ido depositando la experiencia común; en el avance de las masas que hicieron la conquista geográfica y abonaron el suelo con sangre y huesos, para las cosechas de la cultura; en la epopeya silenciosa de quienes encarnaron una idea de redención social o política, y la vieron morir a manos de la justicia entronizada; en el esfuerzo anónimo de las muchedumbres que pugnaron por convertir en expresión histórica su miseria irredenta engendrando revoluciones y combates sobre cuyo estrago sólo debían aparecer, al día siguiente, las rojas amapolas que indican el corazón de un soldado desconocido; en el cúmulo de anhelos inexpressos de confusos deseos, de ensueños de belleza, de proyectos rotos, que, como materia informe, van quedando olvidados en el proceso del vivir colectivo, pero de cuya energía latente se nutre el artista, las profecías del sento, la temeridad del héroe, en fin, la locura de todos aquellos en quienes la tierra sintió realizada, por un momento, la terrible grandeza de su destino." Cfr. *40 fotos de Luis B. Ramos*. Bogotá: Banco de la República. 1989.



Mendigo con sombrero y bultos en las manos, 1935. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



Mendigo sentado en una carretilla de madera, entre 1935 y 1950. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



De la serie felices pascuas, 1935. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



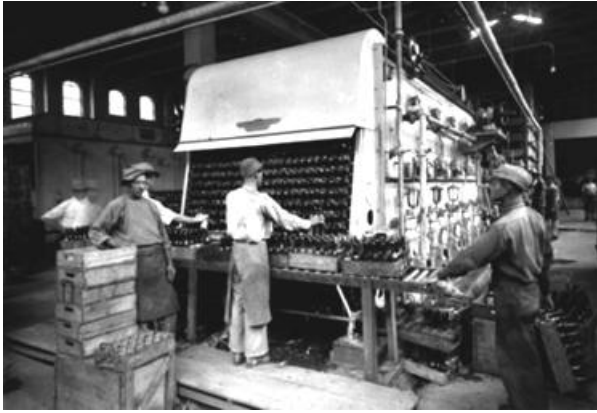
De la serie El hombre y la tierra. Trabajo primitivo de alfarería en tierras boyacenses, 1935. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



De la serie Tipos del pueblo bogotano, 1938. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



De la serie Tipos del pueblo bogotano, 1938. Foto: Luis B. Ramos. Fuente: BLAA



Cervecería Unión, 1941. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM



Obrero de Everfit, 1942. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM



Madre Indígena, 1935. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM



Cigarrillos Pielroja, 1941. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM



Patronato de obreras, 1931. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM

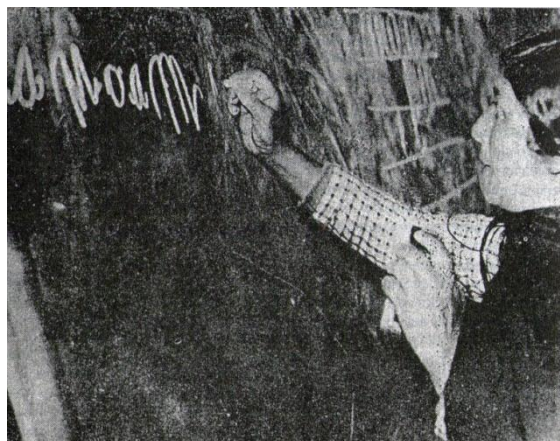
GOBERNAR ES *HACER VER*. PROPAGANDA POLÍTICA Y RELIGIOSA

La política cultural del Estado colombiano, en la época de la llamada “República Liberal”, hizo un amplio registro de las campañas culturales ambulantes que llevaron a campos y aldeas el libro, la radio, el cine y conferencias sobre diversos temas en aras de “desanalfabetizar” al pueblo e incluirlo en la dinámica del progreso. De igual forma, algunos fotógrafos registraron con sus lentes los actos públicos donde la gente se agolpaba en masa para ovacionar al líder del momento, instalando sus cámaras al interior de la multitud o realizando una toma periférica, causando con ello la sensación de inmensidad y fuerza de la masa popular.

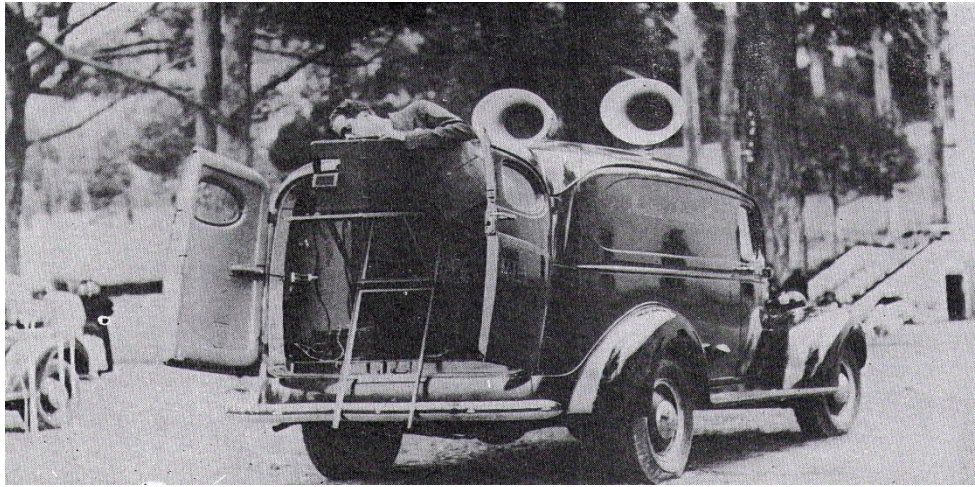
Ahora bien, además de los actos públicos la lente fotográfica captura programas asistenciales coordinados y desarrollados a cargo de la iglesia; registra procesiones religiosas o al Estado y la iglesia juntos, como sucedió en la época de la llamada “Concentración Nacional” del presidente Olaya Herrera quien, entre otras cosas, fue un gran estratega que usó la fotografía y el cine para su propaganda política.



Escuela de desanalfabetización en Ramiriquí, Boyacá. Fuente: MEN, 1940



Una lección en la Escuela de Desanalfabetización del Externado Nacional de Bachillerato. Fuente: MEN, 1940



Detalle del servicio de cine educativo anexo a cada uno de los equipos de las Escuelas Ambulantes de la Primera Sección. Fuente: MEN, 1940



Escuelas Populares, 1941. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM



Sopa Escolar⁹³, 1931. Foto: Fotografía Rodríguez (1889-1995). Fuente: BPPM

⁹³ La “sopa escolar” fue una campaña de labor social realizada bajo la tutela de Monseñor José Manuel Caycedo, quien por medio de la caridad buscaba suplir las necesidades de niños y niñas menos favorecidos. Se observa los niños en el salón comedor. Cfr.: <http://patrimonio.bibliotecapiloto.gov.co/janium-bin/detalle.pl?Id=20120716204504>



Recepción a Eduardo Santos en el Aeropuerto.

Año: 1.938

Fotos *J. Obando C.*
Medellín

Recepción de Eduardo Santos en el Aeropuerto Olaya Herrera de Medellín, 1938. Foto: Jorge Obando. Fuente: Internet



Llegada de Enrique Olaya Herrera a Medellín, 1930. Foto: Jorge Obando. Fuente: BPPM



Enrique Olaya Herrera con el Obispo de Medellín Manuel José Caicedo, 1930-4. Foto: Anónimo. Fuente: BPPM



Campaña publicitaria de Enrique Olaya Herrera para la candidatura a la Presidencia de Colombia en 1930. Foto: Benjamín De La Calle. Fuente: BPPM



Anuncio publicitario en el cine, de la campaña política liberal del candidato a la presidencia Alfonso López Pumarejo para el periodo 1942-1946. Foto: Francisco Mejía. Fuente: BPPM



Personalidades del Municipio de Guaduas, Cundinamarca. Foto: Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación



Personalidades Colombianas, 1931. Foto: José Marulanda. Fuente: BPPM

LA GRANDEZA DE UN TERRITORIO. CIUDADES Y CAMPOS DE LA NACIÓN

Descubrir al país no sólo se dirigía a saber de sus gentes y dinámicas, también se enfocó en conocer su grandeza geográfica. Cientos de imágenes fotográficas capturaron el detalle de las montañas, ríos, mesetas, lagos, mares, páramos, en fin, de todos aquellos parajes por donde la lente viajaba. De igual forma, miles de imágenes capturaron los paisajes urbanos que se modernizaban en los años 30 y 40 del siglo XX, dejando atrás su pasado colonial. Capturar la imagen de edificios, parques, avenidas y acueductos, se fue configurando en una constante de buena parte de la práctica fotográfica que, al ser exhibida, iba transformando la imagen de un país otrora tranquilo y sin movimiento.



Salto del Tequendama, s.f. Foto: Jorge Obando. Fuente: BPPM



Industria maderera y paisaje del Meta. Foto: Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación



Laguna de Tota. [s.f.] Foto: Erwin Kraus. Fuente: Internet



Contemplando la Sierra. [s.f.] Foto: Erwin Kraus. Fuente: Internet

SOMOS NACIÓN. ALGUNAS IMÁGENES DE NOSOTROS MISMOS

En 1942 la Comisión Nacional del Folklor, dependencia del Ministerio de Educación Nacional, implementa la Encuesta Folklórica Nacional con el ánimo de recoger las formas de vida de todos los municipios del país. En ese proceso, la Comisión encarga a los maestros de escuela levantar el inventario de sus municipios teniendo en cuenta las preguntas de la encuesta. De esta manera, las y los maestros recogen la información y

muchos de ellos elaboran monografías acerca de la vida de sus municipios. Además del material escrito que los maestros envían, varios de ellos hicieron fotografías de los aspectos principales de sus territorios y, otros, mucho más inspirados, plasmaron la imagen de sus formas de vida, a través de la técnica del collage.

El modo en que aquellos maestros fueron interpelados, y la forma en que la práctica de la fotografía se moviliza en el ámbito de la conducción de los deseos de los individuos, se hace visible en cada una de las imágenes.



Actos religiosos y profanos en el municipio de Turbaco, Bolívar. Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación



Escuelas y Deporte en el municipio de Turbaco, Bolívar. Foto: Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación



Sociales y Tipos del municipio de Turbaco, Bolívar. Foto: Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación



Fiestas en Guaduas, Cundinamarca. Foto: Comisión Nacional del Folklor, 1942. Fuente: Archivo General de la Nación

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, LUIS ALBERTO. 1989. Historia del cine colombiano. En: *Nueva Historia de Colombia*, Vol. VI., capítulo 9. Bogotá: Editorial Planeta

ÁLVAREZ LLERAS, JORGE. “La cinematografía en relación con la enseñanza y la educación” En: *Revista Senderos*. Vol. II, Nos. 11 (diciembre), 1934. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 263-272.

ANÓNIMO. “Las Misiones Culturales Ambulantes”. En: *Revista Senderos*, Vol. I, No. 5 (junio). 1934. Bogotá: Editorial ABC-Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 223-225.

ARCHILA, MAURICIO. 1989. La clase obrera colombiana (1930-1945). En: *Nueva Historia de Colombia*, Vol. III., capítulo 10. Bogotá: Editorial Planeta.

ASKINASY, SIEGFRED. 1934. *Informe sobre la aplicación del cinematógrafo en la educación pública*. México: [s.n.].

BAZIN, ANDRÉ. 2006. *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp, S. A.

BENJAMIN, WALTER. 1973. La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. En: *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Editorial Taurus.

_____. 1973. Pequeña historia de la fotografía. En: *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Editorial Taurus.

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO. 1997. *Luis B. Ramos 1899-1955: pionero de la fotografía moderna en Colombia*. Bogotá: Banco de la República.

BURKE, PETER. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.

CALDERÓN, MARÍA TERESA; RESTREPO, ISABELA (EDITORAS). 2010. *Colombia 1910-2010*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia; Editorial TAURUS.

CASSETTI, FRANCESCO. 1993 *Teorías del cine 1945-1990*. Madrid: Editorial Cátedra.

CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO. 2005. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca; Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana.

_____. 2009. *Tejidos Oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

_____. 2010. *Historia de la gubernamentalidad. Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar; Universidad Santo Tomás de Aquino.

CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO Y RESTREPO, EDUARDO. 2008. *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

CASTRO-GÓMEZ, SANTIAGO Y GROSGOUEL, RAMÓN (EDITORES). 2007. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Instituto Pensar-Pontificia Universidad Javeriana; Universidad Central-IESCO.

DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX. 2000. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

DÍAZ SOLER, CARLOS. 2005. *El pueblo: de sujeto dado a sujeto político por construir. El caso de la Campaña de Cultura Aldeana en Colombia (1934-1936)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

DUQUE, LÓPEZ, PEDRO (ET. AL.). 2009. *Cartel ilustrado en Colombia: década 1930-1940*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

ESCOBAR MESA, AUGUSTO. 1993. *Naturaleza y realidad social en César Uribe Piedrahita*. Medellín: Consejo de Medellín.

FOUCAULT, MICHEL. 2004. *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

_____. 2005. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

_____. 2007. *Seguridad, territorio y población: curso en el Collège de France, 1977-1978*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_____. 2008. *El nacimiento de la biopolítica: curso en el Collège de France, 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_____. 2011. *Historia de la sexualidad. Vol. 1 La voluntad de saber*. México: Siglo XXI Editores.

FORNAGUERA, MIGUEL. “El folklore y el renacimiento cultural y nacional.” En: *Revista del folklore*. No. 1 (Noviembre, 1947). Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 89-92.

FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO COLOMBIANO. 2007. *Documentales colombianos 1915-1950*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

_____. 2007. *Publicaciones periódicas de cine y video en Colombia, 1908-2007*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

GOYENECHÉ GÓMEZ, EDUARDO. 2009. *Fotografía y sociedad*. Medellín: La Carreta Editores.

JARAMILLO URIBE, JAIME. 1990. La educación durante los gobiernos liberales. En: *Nueva historia de Colombia*. Vol. IV, capítulo 3. Bogotá: Editorial

LATORRE RUEDA, MARIO. 1989. 1930-1934. Olaya Herrera: un nuevo régimen. En: *Nueva Historia de Colombia*, Vol. I., capítulo 10. Bogotá: Editorial Planeta

LÓPEZ DE MESA, LUIS. 1927. *El factor étnico*. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. 1934. *Cómo se ha formado la nación colombiana*. Bogotá: Librería Colombiana.

_____. “Concepto y sentimiento de patria: Oración de Luis López de Mesa al recibirse miembro de número en la Academia Colombiana el 11 de mayo de 1935.” En: *Revista Senderos*. Vol. III, Nos. 16 y 17 (mayo-junio), 1935. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 559-573.

LÓPEZ DE MESA, LUIS Y SAMPER ORTEGA, DANIEL. “Estatuto de la Biblioteca Nacional” En: *Revista Senderos*. Vol. II, No. 9, (octubre) 1934. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 118-120.

MARTÍNEZ PARDO, HERNANDO. 1978. *Historia del cine colombiano*. Bogotá: Editorial América Latina.

MIGNOLO, WALTER. 2003. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL DE COLOMBIA. 1934. *Ministro de Educación Nacional 1935-1946*. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. 1935. *Gestión administrativa y perspectiva del Ministerio de Educación Nacional*. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. 1936. *Memoria del Ministro de Educación Nacional [Darío Echandía] al Congreso en sus sesiones de 1936 y Anexos II: “Informe del director de la Biblioteca Nacional de Colombia (Daniel Samper Ortega)*. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. 1938. *Informe del Ministro de Educación Nacional [José Joaquín Castro] al Congreso*. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. 1940. *La obra educativa del gobierno*. 3 Vols. Bogotá: Imprenta Nacional.

_____. 1941. *Concurso de películas en la Biblioteca Nacional. Resolución por la cual se establece el concurso. Sugestiones para uso del aficionado*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional.

_____. 1943. *La extensión cultural en 1943*. (Director general: Dario Achury Valenzuela). Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional.

_____. 1944. *La extensión cultural en 1944*. Bogotá: Prensas de la Biblioteca Nacional.

MORA FORERO, CIRA INÉS Y CARRILLO HERNÁNDEZ, ADRIANA MARÍA. “Los Acevedo”, en: *Cuadernos de cine colombiano*. No. 2 (2003) Bogotá: Cinemateca Distrital, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

NARANJO MARTÍNEZ, ENRIQUE. “El cine como elemento educativo” En: *Revista Senderos*. Vol. III, Nos. 13 (febrero), 1935. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 416-418.

NOGUERA, CARLOS ERNESTO. 2003. *Medicina y política. Discurso médico y prácticas higiénicas durante la primera mitad del siglo XX en Colombia*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

OLANO, RICARDO Y MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. 1934. *El estatuto de la aldea colombiana y El mejoramiento de las poblaciones menores*. Bogotá: Imprenta Nacional.

OSPINA MESA, CÉSAR ANDRÉS. “La barbarie de la civilización. A propósito de *Manuela* de Eugenio Díaz Castro (1858)”. En: *Lingüística y Literatura*, Año 32, No. 59, (enero-junio) 2011. Medellín: Universidad de Antioquia. Pp. 137-157.

PAEZ FORMOSO, MIGUEL A. “La cultura campesina y la crisis de la escuela rural.” En: *Revista Senderos*. Vol. II, Nos. 10 (noviembre), 1934. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 230-231.

PECAUT, DANIEL. *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*. Bogotá, Editorial Norma.

PIO XI, PIO XII. 194[9]. *El cine: sus grandezas y sus miserias*. Buenos Aires: Editorial Difusión.

RESTREPO, EDUARDO Y ROJAS, AXEL. 2010. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca; Instituto Pensar; Maestría en Estudios Culturales Pontificia Universidad Javeriana.

ROJAS, CRISTINA. 2001. *Civilización y violencia: la búsqueda de la identidad en el siglo XIX en Colombia*. Bogotá: Editorial Norma.

SALCEDO SILVA, HERNANDO. 1981. *Crónicas del cine colombiano, 1987-1950*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

SAMPER ORTEGA, DANIEL. “Por tierras de Boyacá.” En: *Revista Senderos*. Vol. II, No. 9, (Octubre), 1934. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 146-160.

SÁNCHEZ, RUBÉN (editor académico). 2007. *Biopolítica y formas de vida*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

SANTOS, GUSTAVO. “Informe sobre el Congreso Internacional de Cinematografía Educativa al señor Ministro de Educación Nacional” En: *Revista Senderos*. Vol. II, No. 9 (octubre), 1934. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia. Pp. 165-169.

SIERRA MEJÍA, RUBÉN (Editor). 2009. *República Liberal: sociedad y cultura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

SILVA, RENÁN. 2003. “La República Liberal o la pasión por la estadística.” En: *Revista Sociedad y economía*, No. 5, (octubre, 2003). Cali: Universidad del Valle. Pp. 127-130

SILVA, RENÁN. 2005. *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta Editores

_____. 2006. *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia*. Medellín: La Carreta Editores.

_____. 2010. Colombia 1910-2010: Cultura, cambio social y formas de representación. En: CALDERÓN, MARÍA TERESA; RESTREPO, ISABELA (EDITORAS). *Colombia 1910-2010*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia; Editorial TAURUS.

TEJADA CÓRDOBA, BENJAMÍN. 1906. *Temperancia y luz eléctrica en Jericó*. Medellín: (Sin editorial). Disponible en: <http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.edu.co/pdf/21/counties-btc-tle.pdf>. Recuperado el 4 de octubre de 2010.

TIRADO MEJÍA, ÁLVARO. 1995. *Aspectos políticos del primer gobierno de Alfonso López Pumarejo (1934-1938)*. Bogotá: Editorial Planeta.

_____. 1989. López Pumarejo: la Revolución en Marcha. En: *Nueva Historia de Colombia*, Vol. I, capítulo 11. Bogotá: Editorial Planeta.

TORRES, RITO ALBERTO. 2012. Expedición al Caquetá, en: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. *Colección 40/25, joyas del cine colombiano*. Bogotá: IDEARTES

TOSI, VIRGILIO. 1987. *Manual de cine científico*. México: UNAM-UNESCO

URIBE PIEDRAHÍTA, CÉSAR. 1979 [1932]. *Toa: narraciones de caucherías*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

VERTOV, DZIGA. 1989. Del cine-ojo al Radio-Ojo. En: ROMAGUERA I RAMIÓ, JOAQUIM Y ALSINA THEVENET, HOMERO (EDITORES). *Textos y manifiestos del cine*. Madrid: Editorial Cátedra.

ZALAMEA, JORGE. 1936a. El departamento de Nariño. Esquema para una interpretación sociológica. En: Zalamea, Jorge. 1978. *Literatura, política y arte*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura. Pp. 59-131.

_____. 1936b. La cultura conservadora y la cultura del liberalismo. En:
Zalamea, Jorge.1978. *Literatura, política y arte*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
Pp. 612-625.