

últimas más bien de la ciudad y de la imagen. La primera representada por Bernardo Romero y los españoles Víctor Mallarino y Alicia del Carpio, quienes fueron los pioneros. Luego la clásica, en la cual sobresalen Pepe Sánchez, los argentinos César Luna y David Stivel y los colombianos Romero Pereira, Carlos Duplat, Jorge Triana y Kepa Amuchastegui. La siguiente generación es la de la imagen, con menos deuda con el teatro y más específica con las posibilidades expresivas de la misma televisión, donde se ubican Navas Talero, Andrés Marroquín, Patricia Uribe y Sergio Osorio, entre otros. La última generación es aquella más posmoderna con juegos, ironías y relatos entrecortados como los de Dago García, Jaime Garzón y otros jóvenes realizadores. Algunas telenovelas colombianas, que junto con las brasileñas se consideran las más novedosas y libres del esquema del culebrón mexicano, han llevado verdaderas escenografías urbanas a los televidentes. Vale la pena mencionar *Aroma de Café*, recorrido por la cultura cafetera del centro de Colombia y que ha tenido impresionante éxito comercial en el exterior hasta el punto de que ciudades como La Habana se paralizan hoy (1999) todas las noches a la hora de su emisión; *Gallito Ramírez*, que introdujo el baile vallenato de la costa atlántica a la fría Bogotá, y *Los victorinos*, que recreó la vida urbana y su violencia de la misma capital de Colombia. La televisión ha contribuido de manera continua y sistemática a hacer de Bogotá, fría por naturaleza, una ciudad más tropical y relajada, con su programación nacional que viene de todas las regiones del país. A este punto es bueno mencionar que en una investigación sobre percepción ciudadana que actualmente adelanta el Convenio Andrés Bello<sup>9</sup>, Bogotá es percibida por el resto de ciudades de América Latina como cálida y musical, a pesar de ser páramo y no tener música propia moderna que no sea la importada desde el Caribe o el Pacífico colombiano. Consecuencia del efecto de los medios sobre los modos como se construye la imagen de una ciudad.

El cine, de poco desarrollo en la Colombia actual, también fue afectado por la violencia de los 50 y cineastas como Camilo Correa llevaron a la pantalla el llamado Bogotazo, las consecuencias del 9 de abril en la vida cultural. En los años 60 se da la tendencia neorrealista representada por el español José María Arzuaga, con filmes como *Raíces de piedra* o *Pasado Meridiano*, y Julio Luzardo con filmes como *Tiempo de sequía* o *Semana de pasión*. Estos dos cineastas constituyen los clásicos del cine colombiano. En los siguientes años se da un cine político de denuncias y estadísti-

<sup>9</sup> Proyecto Culturas urbanas en América latina y España, *Convenio Andrés Bello, Santiago de Chile y Bogotá, para ser publicado en el año 2001.*

cas sobre la dominación que vive Colombia en cineastas como Marta y Jorge Rodríguez con cintas como *Chircales*, y Alberto Mejía y Diego León Girando hacen cine nacional sobre el país. En 1972 surgió la «ley del sobreprecio» mediante la cual se pagaba un dinero extra en cualquier boleto de cine nacional, fondos destinados a financiar la industria colombiana. Su mal manejo hizo que fueran los distribuidores los reales beneficiados con sus ingresos. No obstante, dejó algunos cortometrajes de fuerte sentido crítico a las instituciones, como *Carralejas* de Ciro Durán o largometrajes como *Cuartico Azul* de Luis Crump y Sebastián Ospina o *El Patas* de Pepe Sánchez, quien luego pasa a la televisión donde ha tenido sus más significativos éxitos.

Luego aparece un grupo de rebeldes, sobre todo de Cali, influidos por posturas estéticas, haciendo burlas y caricaturas de la vida nacional en filmes de los años 70 como *Oiga Vea* y *Agarrando pueblo* de Carlos Mayolo o *Pura Sangre* de Luis Ospina, expresiones todas de un cine subterráneo agresivo y burlón que traía algo de frescos al cine de denuncia política que se había tomado el país. También, desde otro ángulo, se da la película *Cóndores no se entierran todos los días* de Francisco Norden sobre la novela de Álvarez Gardeazábal, *La Virgen y el fotógrafo* de Luis Alfredo Sánchez y *El Escarabajo* de Lisandro Duque, como las más destacadas.

En los años 80 se logra gran éxito con la película de Jorge Triana *Tiempo de morir*, sobre un texto de García Márquez. En los años 90 aparece Sergio Cabrera, quien tuvo notorio éxito con su *Estrategia del Caracol*, inspirada en cierto neorrealismo italiano con resonancia en varios países. En esta historia aparecen los personajes urbanos de inquilinato, casas grandes subarrendadas para pobres que viven en pequeños cuartos y que son representativos de la Bogotá terrible y turgial de fines de siglo. También se da en los 90 un tipo de cine urbano descarnado como el del antioqueño Víctor Gaviria *Rodrigo D no futuro* con actores improvisados de las mismas comunas (especie de pandillas de jóvenes populares) de Medellín que vivían el impacto de las drogas y sus consecuencias en la creación de bandas, con adolescentes dispuestos a morir antes de cumplir los diecisiete años, pero ricos y famosos, tomando como modelo al mismo reconocido narcotraficante Pablo Escobar, apodado el Jefe del supuesto Cartel de Medellín. *La vendedora de rosas* es la última película de Gaviria, proponiéndonos allí un modelo de cine antropológico, con actores naturales y filmada en ambientes reales en Medellín, donde jovencitas de doce años venden rosas para sobrevivir, mientras ejercen una vida sexual activa y se encuentran involucradas en crímenes callejeros que ocasionan nuevas reorganizaciones de estas duras pandillas urbanas de los ultimísimos años del siglo XX.

Concluyo con una panorámica de la arquitectura en cuanto escenario de la vida urbana en el presente siglo. El vandalismo que se despertó como consecuencia del 9 de abril tuvo funestas consecuencias en nuestras ciudades. En Bogotá la Plaza de Bolívar, la principal de todas, vio destruidas varias de sus construcciones coloniales españolas que la rodeaban. En general los entornos centrales fueron apedreados y destruidos por la sublevación nacional y ello, unido al aire de posguerra creativo que vivían Europa y los Estados Unidos, dio origen a planes de reconstrucción que marcarían una nueva etapa en la arquitectura bogotana y nacional.

La presencia del famoso arquitecto francés e impulsor del racionalismo Le Corbusier en Bogotá, en los años 50, ayudó a desatar el entusiasmo urbanístico. Desarrolló para la capital colombiana un plan de reconstrucción en el cual sostenía que el trazado español (desde la colonia) funcionaba y era hermoso pero el desorden aparecía en la ciudad nueva que ya se extendía hacia el Norte y Occidente. Según el arquitecto e historiador Germán Téllez su presencia dejó hechos positivos, como la Oficina de Planes Reguladores para que los arquitectos se comprometieran con un desarrollo armónico de la ciudad y en la construcción integral de planes de vías. La construcción del centro urbano Antonio Nariño (1950-53) es un buen ejemplo de las consecuencias del plan, de racionalización de los métodos, sistemas modulares y prefabricación. Se trataba de un conjunto de alta densidad a la manera de los que se construyeron en todos los países europeos luego de la segunda guerra mundial.

Se construyeron en Bogotá en los 50 y 60 edificios a la manera de Europa de posguerra, pero luego llegó la fuerte influencia de los Estados Unidos, que plantea obras como las de la compañía petrolera Esso, la del Banco de Bogotá, el más grande del país, los cuales poco contaron con la intervención de arquitectos colombianos y en ello todavía se puede apreciar su sentido de implantación. Por el lado clásico nacional se puede citar el hecho de que se derribara el Hotel Granada en Bogotá, situado en su calle más importante, la Carrera Séptima, para dar lugar al Banco de la República del arquitecto español Rodríguez Orgaz, con mezcla insólita de pesadez volumétrica propio de la arquitectura fascista de la Italia de postguerra.

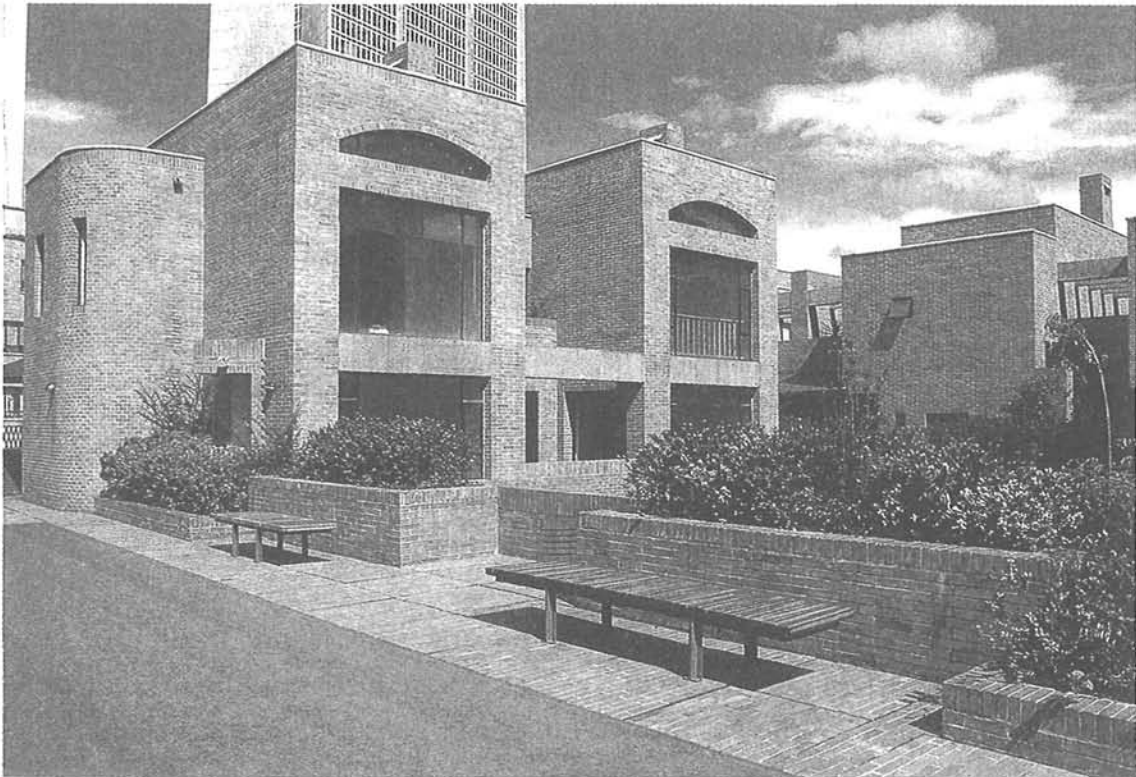
No obstante en las décadas de los 70 y 80 aparecen tres arquitectos colombianos llamados a proponer una arquitectura moderna pero dentro de parámetros locales, aprovechando la bella geografía bogotana, la tradición de sus materiales como el ladrillo o la guadua, y su historia arquitectónica, desde ciertos rudimentos indígenas o negros, siguiendo la influencia española, francesa e inglesa. Se trata de Germán Samper, Rogelio Salmona y

Guillermo Bermúdez. El primero fue colaborar de Le Corbusier y regresa al país para plantear una arquitectura de fachadas salientes y usos extensos de colores y curvas irregulares. Salmons, considerado por muchos el arquitecto estrella de país e incluso el arquitecto vivo más importante de América Latina, también colaborador de Le Corbusier, realiza sus monumentales Torres del Parque, en el Centro Internacional de Bogotá, bajo ejemplar respeto por su entorno paisajístico natural, los cerros, como por el entorno urbano, sus alrededores y uso delicado del ladrillo; todo dentro del diseño de caminos por entre el Parque de la Independencia, donde se sitúan las Torres, inaugurando para Bogotá la idea de casa dentro de parques urbanos que, por tanto, permiten recorridos entre vecinos y estimula paseos por la ciudad. Las hoy llamadas Torres de Salmons pasaron a ser consideradas un verdadero aporte colombiano al patrimonio universal de la arquitectura, no sólo en construcción sino en diseño urbano vernacular.

Las nuevas tendencias de los 90 parecen ir en cierto camino de empobrecimiento, pues se tiende a reducir costos en la construcción, a hacer planes masivos y de rápida ejecución, debido sobre todo a un hecho muy colombiano, como es que la vivienda es financiada por las corporaciones y bancos (sistema UPAC, unidades de valor constante que permiten el préstamo de usura para usuarios) que buscan en esencia rentabilidad rápida y segura. Es decir: en los últimos 25 años el valor de la tierra en Bogotá es especulativo, impuesto en buena parte por los accionistas de bancos, empobreciéndose así el entorno estético de la capital colombiana. También el hecho de que para los distintos gobiernos la construcción sea la mejor manera de reactivar el desempleo, la belleza y calidad misma de las construcciones tiende a rebajarse. A pesar de todo, la arquitectura colombiana, dentro del conjunto de los países de América Latina, goza de buen prestigio por su relativa armonía, la búsqueda de estilísticas locales y la interesante inclusión dentro de un paisaje natural, muchas veces montañoso o paisaje abierto a sabana o mares que enaltecen la nación.

En fin, la cultura colombiana a lo largo del siglo XX aparece como heredera de Europa y de los Estados Unidos, con algunos aportes significativos de sus culturas autóctonas y del pensamiento crítico nacional, que permiten plantear cierta colombianidad en la literatura, la arquitectura, el cine, la televisión y otros medios. Tanto en las letras como en sus imágenes o formas de las distintas artes, el país cuenta con importante tradición. Pero Colombia ha sido un país de no correspondencia entre el llamado país político y el nacional, lo que se traduce en que la gente no cree en sus gobiernos y éstos no gobiernan pensando en su pueblo como hecho humano y cultural. Si los gobiernos orientasen sus actividades en la educación, la

comunicación y la diversidad cultural, como les gusta hacerlo en asuntos económicos, entonces el país, reconociendo sus riquezas culturales, que hartamente posee, podrá adentrarse aún con más vigor en la aventura del nuevo siglo en lo que tiene que ver con los nuevos fenómenos culturales de economía global, mundialización de las culturas y fragmentación de la vida cotidiana. La cultura será siempre la reserva espiritual de los pueblos y de la humanidad.



Manzana 2, Parque Central Baviana, Bogotá. Diseño: Rafael Obregón