

**ESTÉTICAS DEL ENTRETENIMIENTO, SENTIDOS Y SIGNIFICADOS DE LA
ACTUACIÓN EN EL CINE COLOMBIANO**

DANIEL LÓPEZ URIBE

**UNIVERSIDAD DE MANIZALES-FUNDACIÓN CENTRO INTERNACIONAL DE
EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO (CINDE)**

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO

SABANETA

2020

**Estéticas del Entretenimiento, Sentidos y Significados de la Actuación en el Cine
Colombiano**

Presentado por: Daniel López Uribe

Para optar al título de Magister en Educación y Desarrollo Humano

Dirigido por: Nicolás Londoño Osorio. Mg.

**Universidad de Manizales-Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo
Humano (cinde)**

Maestría en Educación y Desarrollo Humano

Sabaneta, 2021

Tabla de contenido

El problema que nos atraviesa.....	5
No eres tú, soy yo, el cliché perpetuo del olvido	6
Objetivos	30
Algunos antecedentes o precedentes de este problema	31
Aunque es poco, algo sobre actuación	31
Estéticas del entretenimiento	35
Cine.....	39
Concepto por respeto al concepto, o más bien, por amor al arte.....	40
¿Estética hecha Colombia o Colombia que hace estética?	41
Actuar la vida, un enredo de sentidos y significados.....	44
Industria del entretenimiento colombiano, quejas que no llevan a nada	47
Norte metodológico	50
Procedimiento	52
Resultados	53
De la escuela al escenario: miradas sobre la educación y la actuación.....	54
Actuación y educación.....	54
Maestros potenciadores del ser	55
Formación actoral	57
Entre otras ¿qué significa ser actor?	59
El Teatro como madre de todo	60
La actuación como un todo en la vida del actor	61
Ser actor en Colombia es ser un soñador	61
Actor de sus propias producciones	62
Gaviria: un cine de polémicas y legados.....	63
Gaviria y su legado.....	63
Gaviria, embajador del cine colombiano: interés y desinterés puntual en nuestro cine	65
Gaviria y su estética poética de la realidad	66
El lado oscuro de Gaviria.....	69
Actores: ser o no ser, esa es la cuestión	70
¿Actores no actores? Actores naturales.....	70
Actores profesionales y actores naturales.....	72
Del cine y la actuación a las estéticas.....	73

Estéticas y cultura del espectáculo.....	74
Naturales que hacen estética	79
Estéticas del entretenimiento	81
Narco estética	84
Colombia y su cine: entre ausencias y nuevas presencias	86
Nueva generación cinematográfica.....	86
<i>Cine de autor</i>.....	88
Una buena publicidad vende un mal producto.....	89
Streaming	92
Conclusiones.....	94
Referencias bibliográficas.....	99

El problema que nos atraviesa

Todo inicia con unas cuantas latas de cerveza perdidas entre botellas de vino, consumidas por un hombre que, según los estándares de calidad, posee un título profesional como Maestro en Artes Plásticas de la Fundación Universitaria Bellas Artes de Medellín, quien además ha estado desempleado durante mucho tiempo como es costumbre en esta área, y ha sido actor desde que vio Titanic por primera vez, menuda combinación para estos tiempos neoliberales. Soy además un hombre que ha dependido de sus padres durante 26 años de vida y es inevitable preguntarse entonces, ¿Qué hay de aquellos que dependen del mundo y de la nada, de la violencia y el ocio de ser nadie para este país inundado de entretenimiento?, interesante cuestionamiento para alguien que cuenta con una realidad favorable, pero... Si no fuese así, ¿qué sería de mí?

Asumiendo la pregunta anterior, de lo que sí se tiene certeza, es de que, lamentablemente para el Estado y gracias al comité de becas sindicales del municipio de Medellín, semejante sujeto ejemplar, cuenta con la posibilidad majestuosa de optar por una beca convencional del cien por ciento, la cual he decidido efectuar como Magister en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales, en convenio con la Fundación Centro Internacional de Educación y desarrollo humano CINDE por sus siglas en español. Dicha beca, es otorgada por el municipio de Medellín, gracias a que mi padre, del cual dependo, aún forma parte de ese pequeño porcentaje de personas que obtienen lo que realmente merecen del pedazo de mierda de estado del que formamos parte.

Después de los dos primeros párrafos, este sujeto se pregunta si realmente debería optar por este tipo de escritura personal e inapropiada para los académicos y algunos lectores tradicionales que se escandalizarían por un “mierda”, sin embargo, bastó con plasmar dicha reflexión en estas líneas para continuar efectivamente con este tipo de escritura personal e íntima, o más bien, trazada por la subjetividad, puesto que, si no fuese así, esta investigación no tendría ningún sentido. Así pues, el responsable de este escrito se podría decir que es un actor en esencia y artista plástico de título, aunque seguramente preferiría definirse a sí

mismo como *hombre de mundo* desde la perspectiva de Baudelaire (1863), puesto que, más allá de la academia, se ha preocupado por lo que pasa en Colombia y el mundo, decidió estudiar como plan B, debido a que sus sueños en este país de mierda (hasta la fecha) son casi imposibles de cumplir, y por lo tanto se ha cuestionado desde muy temprana edad todo lo que envuelve este sistema intrépido e inquietante.

Soy osado o quizás prudente al decir que me considero construcción constante de un hombre de mundo, Baudelaire (1863). "...Hombre de mundo, es decir hombre del mundo entero, hombre que comprende el mundo y las razones misteriosas y legítimas de todas sus costumbres..." (p.6.) Podría decirse entonces que soy una construcción de hombre de mundo, puesto que, más allá de actor, artista plástico o ser sensible, me remito nuevamente a Charles Baudelaire, (1863) diciendo que "...Artista, es decir especialista, hombre apegado a su paleta como el siervo a la gleba" (p.6). Terminaría siendo un simple especialista, enfocado en una insignificante parte de la vida misma, que es en sí, infinita e inexplorada para cada ser, y por lo tanto no le terminaría haciendo honor al ambicioso texto que pretendo escribir. Así pues, este despojo de emociones a través de letras, requiere de un hombre de mundo más que un simple artista paseante. De tal modo que, mediante esa ocurrencia propia de un hombre de mundo, me propongo a continuación, dar unos cuantos plumazos digitales a modo de poesía, que dé cuenta de la tragedia colombiana a lo largo de la historia para no ahondar en detalles históricos.

No eres tú, soy yo, el cliché perpetuo del olvido

No es el cine, es su esencia, lo que un día fue y ya no es, no son más que minutos acumulados en el tiempo de un sin sabor repetitivo de historias contadas, se asemejan a la hoguera incesante de desprecio, cuál bruja quemada se siente en brazas de luz y película abrazadas por el tiempo. No es desprecio hacia lo de hoy, es el hoy vivido hacia el futuro que se encuentra estancado en las cloacas del pasado, siempre inquietos, pero nunca atentos, el mar del cine inunda nuestras salas, la poca arena de nuestras películas alcanza apenas para servir de crítica, comparativa obscena ante los grandes del momento, Europa y Norteamérica, enfrentados imaginaria e ingenuamente por un país errante entre guerras y desprecios.

Un canal separado llamado panamá y mamá atenta a lo que pudiese pasar, una Débora Arango atormentada por iglesias, un Luis Caballero juzgado como maricón por creencias, y un Carlos Mayolo en diálogos de 34 cuadros por segundo con la miseria colombiana desde 1977, ¡por favor siente!, mi amigo a veces sientes... Pero parece nunca importar la época puesta en venta.

Es entonces como de ventana en ventana le pregunto al mundo, que tan lejos estamos de la desgracia, como respuesta en gracia, sin educación ni arte habrá camino. Porque entre errante y pueblo solo hay un abreviativo, errante, somos un pueblo errante, forasteros y destructores que no conocen, pero comparan, quienes hacen, pero no promueven, al fin y al cabo, seguimos siendo, ese olvido constante.

Somos olvido, puesto que por más que leas, investigues o hagas, lo único realmente relevante, es aquello que te atraviesa y te permite tener esos maravillosos momentos de impacto, aquellos momentos que te hacen estremecer en determinado tiempo y espacio, un sentir propio donde tu vida cobra sentido y te permites ser eso que siempre has sido, pero que ha permanecido bajo el letargo incesante del entretenimiento y las mentiras de otras vidas que no son tuyas. Todo se torna diferente cuando ese olvido que somos, es transmutado por muchos, guardando el olvido y dejando el somos, acto poético semejante a la maravilla que es nuestro país Colombia el cual es:

el décimo primer lugar en el ranking de los países culturalmente megadiversos [...]. Estas características de potencia mundial en diversidad biológica y cultural pueden representar el principal instrumento para que el país se inserte de manera positiva, equitativa y balanceada en el sistema internacional del siglo XXI (Cepeda, 2008, p.155)

Colombia es un país rico en diversidad cultural, algo que, si bien es cierto que se da en muchos lugares del mundo, en Colombia cuesta reconocer que cada región sea tan distinta. Esto lo ha reflejado el cine en las últimas décadas con películas como “El abrazo de la serpiente” (2015), “Los viajes del viento” (2009), “Colombia magia salvaje” (2015), “Pájaros de verano” (2009) entre otras, esta diversidad cultural también permite que las expresiones

artísticas sean muy diversas y que a su vez sean muy segmentadas, el arte de cada región es un reflejo cultural de la sociedad y un lenguaje indeleble en la historia de la humanidad, por lo tanto ha tenido un valor significativo a nivel nacional e internacional, pues en cuanto se habla de cine colombiano desde una mirada crítica, su sentido ha sido entretener a través de la violencia y la miseria colombiana, lo cual a su vez ha traído un cúmulo de intenciones y emociones reflejadas a través del cine y sus actores. Sin embargo, además de ser un país cultural magno, carga consigo cadenas de esclavitud y silencio bastante pesadas y duras de romper, cuyo material ha sido la violencia abyecta y la corrupción con sabor a mierda política.

No hay necesidad de citar alguna fuente confiable para corroborar que nuestro país Colombia, es un país jodidamente corrupto, pues esa fuente confiable, sos vos mismo que estás leyendo estas palabras, sin importar que seas o no de este país, el chiste se ha contado solo durante muchas décadas.

Sin embargo, este discurso es investigativo y la academia me castigaría “educadamente” en tal caso de que no decida corroborar esto que, desde un punto de vista rápido, pareciese ser una constante queja de un artista con toda la pinta de aburrido hombre normal, más que de ese hombre de mundo del cual me he jactado en líneas anteriores, así que, puesto en este reto, no me queda más que hacerlo a mi manera.



Imagen 1. Sumando ausencias (2016) - Doris Salcedo.

Dentro del amplio repertorio de obras y artistas que se han interesado por la violencia, las desapariciones forzosas, asesinatos y demás vejaciones propias de la guerra, se le ha permitido un espacio significativo en este diminuto párrafo a la artista colombiana Doris Salcedo, quien además de ser famosa, (elemento significativo en esta investigación cargada de entretenimiento), semejante artista ha sentido como propio ese dolor dejado por la huella indeleble de la violencia en Colombia, y ha permitido que a través de su reconocimiento artístico a nivel global, se le dé voz, a todas aquellas víctimas silenciadas a lo largo de la historia.

Sumando ausencias fue una acción colectiva en la Plaza de Bolívar de Bogotá en la que cientos de ciudadanos, bajo la dirección de Doris Salcedo, cosieron 1.900 pedazos de tela con los nombres escritos en cenizas de 1.900 víctimas del conflicto armado. Durante seis días, los participantes se reunieron en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, el Auditorio León de Greiff, el Claustro de San Agustín y el Polideportivo del Claustro para plasmar los nombres de las víctimas en un tamaño de 2,5 metros cada uno. El conjunto de

telas blancas ocupó 7 kilómetros cuadrados y cubrió toda la Plaza de Bolívar. La iniciativa surgió a raíz de la crisis del Acuerdo de Paz entre el Gobierno de Colombia y Farc tras el triunfo del NO en el plebiscito (Museo de MEMORIA de Colombia, n.d.)

El arte más allá de toda pequeña definición o estructuración endeble, es en sí, un camino que unos cuantos eligen recorrer, un trasegar que se alimenta de aquellos momentos de quiebre, que sufren los decididos sujetos cargados de sentido artístico. Y, son esos momentos de quiebre, los que deconstruyen la subjetividad del sujeto y terminan dando síntesis a ese cúmulo de sentires que en últimas, se configuran y forman una realidad a la cual obedece el artista para hacer de todo ello, una sutil o magna materialización artística. En este sentido Salcedo, (1985) expresa que “Como artista yo no elegí qué hacer. Hay una realidad, una realidad que se impone de una manera brutal. Yo, simplemente, de la manera más humilde, obedezco a los hechos violentos que marcan la historia del país” (p. 23).

Lo anterior, no es más que un acercamiento íntimo con la obra de la artista colombiana Doris Salcedo, sin embargo, la interpretación de la obra, corre por cuenta inequívoca de cada uno de los lectores, sin dejar a un lado claro está, la invitación para que busquen más obras y disfruten de sus sentidos, si disfrutar es la palabra. Solo seré enfático en dos palabras, violencia y memoria, como elementos clave de esta obra, debido a que, ambas palabras tanto violencia como memoria traen consigo toda una carga simbólica y de identidad colombiana bajo la corrupción que el pueblo ha soportado durante tanto tiempo.

Aunados a esto Baudelaire, (1863) nos narra “Honestos o deshonestos, razonables o locos, los hombres se dicen: “¡Por fin el día ha terminado!” Los buenos y los malos tipos piensan en el placer, y todos corren al lugar de su elección a beber la copa del olvido” (p.9). Por lo tanto, mis queridos lectores, los invito de manera personal, dejar todo esto en el olvido, algo así como una oda a la memoria que el pueblo colombiano tiene como naturaleza y costumbre. Dado el caso de que decidas seguir leyendo este texto, te invito solemnemente a que lo hagas con la mayor postura crítica posible, puesto que, precisamente a este país,

Colombia, le hace falta educación y pensamiento crítico. Así que, sin más preámbulos, ¿Qué es esta mierda de la que hablo?

Ser actor en sí mismo es complejo, el actor, además de su técnica debe investigar antes de llevar a cabo un personaje, el acto investigativo no debería darse de forma superficial o somera, dos cosas en las que se suele caer fácilmente manteniendo la excusa de que el actor se debe enfocar en el arte interpretativo más allá de lo investigativo, olvidando que la investigación forma parte de la ciencia, por lo tanto terminan obviando por completo el hecho de que, tanto arte como ciencia, deben mantener un dialogo constante para ese descubrir íntimo de la vida como recurso primordial en el quehacer artístico de un actor.

La técnica da los recursos, las destrezas, las habilidades para que el actor pueda hacer arte de su técnica. Y cuando digo “arte de su técnica” recordemos que para los griegos “techné” significaba arte y también significaba ciencia. Dicho de otra manera, ese conjunto de procedimientos técnicos le permite al actor hacer su arte (Flores, 2017, p.149).

Cuando el actor hace su arte, trae consigo la privilegiada posibilidad de acariciar la mente y la subjetividad del público a través de sus interpretaciones, tanto de la investigación previa, como de la interpretación actoral donde desemboca todo ese torrente emocional y de conocimiento adquirido que, más tarde, se añadirá a ese diálogo constante del saber, como ese lugar al que Foucault (1988) llama, el único lugar de libertad del ser, y ser conscientes de ello, es en sí mismo lograr grandes posibilidades de resistencia en los demás, desconociendo claro, que tipo de resistencia entendida desde la perspectiva Foucaultiana se podría gestar, pero, al fin y al cabo, libertad del ser.

Con base en lo anterior (Flores, 2017) dice: “El actor en sí es un instrumento dinámico en el cual existe un diálogo constante entre el campo físico material, el campo emocional y el campo intelectual, estando en constante mutación y en una especie de equilibrio inestable” (p.149). Esa inestabilidad existente, podría ser interpretada a partir de esa libertad inequívoca a la cual tiene acceso el actor, y por lo tanto se puede permitir jugar con los

campos físico materiales, emocionales e intelectuales a su antojo, determinando así, la naturaleza de ese equilibrio inestable necesario.

Más allá del entretenimiento que los actores, el cine o el teatro suponen, las artes tienen una responsabilidad social, y más aún cuando nos referimos al arte contemporáneo que cuesta tanto comprender, el mismo arte que busca estar cargado de concepto. Obras que no están hechas para entretener, sino más bien para detonar destellos de conocimiento, incomodidad y generar en los otros cuestionamientos propios y de sociedad.

Una de las condiciones propias de la actuación es la repetición, curioso discurso al que se aferran actores de teatro y de medios audiovisuales para refutarse los unos a los otros, sustentando sus posturas al decir que, en escena, el actor de medios audiovisuales repite las acciones hasta que todo queda perfecto, como si la vida misma, fuese perfecta e inmaculada, y que, en el otro caso, es decir, en el teatro, para el actor no es posible repetir y por tal motivo, la acción queda tal cual con defectos, discurso cuestionable cuando se observa más detalladamente lo que ocurre antes de que el resultado final llegue. Innumerables ensayos previos, creación de personajes, escenografía y demás detalles necesarios para dicho arte que sin duda alguna depende de la repetición, palabra inquietante en un mundo donde solemos repetir todo, un gusto, un aroma, una comida, o cualquier otra cosa que detoné en nosotros un sentir diferente y placentero. Aun así, parece ser que, según este discurso, entre menos repeticiones, más productivo y valioso es el actor y el arte de la interpretación.

Ahora bien, el contexto de los actores en Colombia está mediado por la televisión y el cine independiente, dos caras de la moneda en cuanto a entretenimiento respectan, o por lo menos eso pareciese, pues en cuanto hablamos de actuación, los conceptos que defienden ambos formatos, empiezan a contradecirse.

Por un lado, tenemos a los actores de televisión, influenciados por Hollywood, las telenovelas y grandes éxitos de los años 80's, quienes estaban inmersos en la farándula y el anhelo constante de fama, anhelo banal que ha inspirado a tantos con la intención de ser recordados o simplemente convertirse en estrellas. Mientras que por otra parte, el cine colombiano independiente se ha abierto camino por las estrechas sendas del concepto,

proponiendo historias profundas cargadas de sentido social y político, pero en cierto punto de la historia, se vieron inmersos en un cine que trataba de abrirse paso hacia el mercado mediante los fondos de Focine, intentando además, desdibujar el género documental de una forma mediocre, tales acciones permitieron que terminaran cayendo en la inmediatez natural, sin saber muy bien que se trataba de lo que hoy llaman comúnmente como “actores naturales”.

La experiencia fragmentaria y negociada que los actores reproducen en sus actuaciones y relaciones con los entornos que son los suyos propios, complejizan aquello que el registro entrega como un todo, como una unidad, y lo que prima es la contradictoriedad con que, frente a la cámara, los actores son personajes de sí mismos. (Puerta Domínguez, 2016, p.7)

Si bien es cierto que se genera una contrariedad por parte de los actores naturales al interpretar en sí sus vidas, en Colombia ha existido un elemento complejo que le ha dado forma a esa manera de hacer cine, y ha puesto en una compleja encrucijada esa decisión por parte de los directores al hacer uso de dichos actores, así pues, ese elemento complejo ha sido básicamente la porno-miseria, o el cine miserabilista. Desde 1978, ya se le hacía una crítica contundente a la porno-miseria y a los actores naturales en su momento, Carlos Mayolo, quien además de ser director de cine colombiano, fue quien le dio vida a este término junto a Luis Ospina. En una de sus películas *Agarrando pueblo* (1978) hace referencia a ello.

Nuestra película es una comedia muy ácida que ha divertido mucho al espectador, se han reído bastante, eh es, trata sobre la porno miseria, ósea sobre los cineastas que se enriquecen filmando la miseria colombiana para exportar a Europa, entonces a través de un actor de un barrio. Un tipo muy loco, pudimos construir, eh, esta película que es, que a lo último él saca un machete y, y los, eh, pues los saca del, del lugar de donde están filmando para que nunca más vuelva a suceder esto, de estar abusando de la miseria del país para, como, como instrumento de exportación, pues como producto de

exportación. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, (2007). De la Ilusión al Desconcierto I. (Cinta cinematográfica).

Se podría decir que lo más bello de este proceso investigativo es ver los errores, y, en vez de escandalizarme y suprimirlos para acomodar el texto a mi antojo, he decidido evidenciarlos para ustedes mis queridos lectores. A lo largo de este texto podrán ver apartados como este donde informo previamente que están a punto de leer pensamientos ligeros del Daniel de hace unos meses que hablaba desde el sesgo, así pues, espero no se pierdan en esta propuesta osada puesto que pretendo, con el ánimo magno de esta investigación, hacer uso de las estéticas del entretenimiento y, por ende, entretenerlos.

Esa venta desesperada de nuestra miseria colombiana, ha sido un legado marcado en Colombia y el mundo, particularmente por el implacable Víctor Gaviria, quien desde un principio se aferró a ello, e hizo como suya aquella estética de la miseria, a Gaviria parece importarle poco el arte del actor; el desespero por no tener experiencia como director de actores en sus inicios, o quizás simplemente su intención prima en reducir costos de producción pagando cualquier monto a personas comunes. Según el aclamado director, en una charla dada en la Universidad de Medellín expresó lo siguiente

...Yo empecé a hacer cine a comienzos de los años 80, y las circunstancia de no encontrar actores de teatro en Medellín, era, era una época donde los actores de teatro me parecía a mí, eran muy muy políticos y eran muy, muy panfletistas, apenas los busque, me causaron realmente pavor, porque yo la pequeña formación que tenía, era, era pensaba que el cine era un arte de la sub actuación, un arte de la sugerencia, de lo tácito, de lo no dicho, y era un arte de los comportamientos, más que de la, del histrionismo y de la sobre actuación” Universidad de Medellín - Cátedra Ciencia y Libertad. (2015). Víctor Gaviria - Los Actores Naturales (1). (Cinta cinematográfica).

Lo anterior es un pequeño fragmento de mi camino errado, que curiosamente fue sustentado por el mismo Gaviria, si bien es cierto que hablar “mal” de Gaviria, es absurdo en estos tiempos donde la mayoría de universidades colombianas lo alaban. La postura crítica

en este texto siempre ha estado presente, y, por lo tanto, se debe concluir lo anterior diciendo que, en efecto el cine de Gaviria representa hoy una gran muestra de calidad y potencialidad de cine colombiano, pero, en sus inicios, todo surgió sin saber muy bien cómo, partió de la pasión y el deseo de hacer lo que amaba, maravillosa apuesta por parte de Gaviria para ofrecernos hoy la calidad investigativa de sus obras.

Es importante hacer énfasis en lo anterior, debido a que da cuenta del por qué este legado de los actores naturales ha imperado durante décadas en Colombia, en vista de que Gaviria es un gran exponente del cine colombiano, y ha representado durante décadas, la constante posibilidad de darle apertura comercial a nuestro cine, además de permitir la visibilización de nuestro país en el exterior, algo de lo que pocos realizadores en la contemporaneidad, siglo XXI, se pueden permitir desde sus discursos cinematográficos.

Retomando lo mencionado anteriormente, por una parte, cuando un director como Víctor Gaviria empieza a hacer cine, desconoce la esencia de un actor de teatro, donde precisamente la “sobre actuación”, de la cual hace mención Gaviria, se trata realmente de agrandar las acciones y los gestos, lo cual es, un lenguaje propio y necesario del teatro, por lo tanto, la “sobre actuación” y el histrionismo, son tanto relevantes como necesarios para poder llevar a cabo una puesta en escena, y eso, por supuesto, forma parte de la estética teatral. Algo que es totalmente contrario a lo dicho anteriormente por Gaviria, que además se ve reflejado de forma repetitiva en sus producciones, como, por ejemplo, La vendedora de rosas (1998), La mujer del animal (2016), entre otras, donde contradice esa supuesta búsqueda y concepción del cine y del actor, el cual debe carecer de histrionismo y de sobreactuación, pero, además de esto, el cine de Gaviria le ha puesto una marca inequívoca a Medellín (Domínguez, 2016) “Medellín se ha configurado alrededor de estos actores naturales, componiendo una *narración* desde la cámara, donde todos confluyen desde su expresión particular” (p.7).

Resulta inquietante que no son solo los actores naturales, sino más bien lo natural que resulta para los locales y las personas externas a Colombia, ver este tipo de películas con personas del común, que son la voz y la esencia de una parte significativa de nuestra sociedad,

y que en últimas representa lo que para el mundo es, y será por mucho tiempo Colombia. Si nos adentramos aún más en el contexto del cine colombiano, nos encontraremos con un cine casi teatral en histrionismo y sobre actuación, donde se empieza a desdibujar la ficción y el documental, he ahí, curiosamente el reflejo de lo que se ha mencionado anteriormente acerca de los actores de teatro y los actores de medios audiovisuales.

En países sin una tradición de cine o de teatro, tenemos que recurrir a los actores naturales. Colombia, en donde no hay sino tradición televisiva, algunos directores preferimos trabajar con actores que no sean de la televisión, sobre todo en un momento en el que las relaciones entre la ficción y el documental se están borrando” (El Tiempo, 2009).

El conocimiento e interés sobre el arte de la interpretación actoral que demuestran los realizadores audiovisuales y directores de cine colombiano en la actualidad (2020), es casi nulo. Se podría relacionar fácilmente con el cine colombiano en sus inicios, el cual mantuvo durante muchas décadas, la clara influencia del cine mudo italiano, de sus actores y actrices, quienes eran contratados con regularidad. Los directores de aquella época (1922), se habían acostumbrado a las actuaciones de familiares y amigos por diversas razones, las más relevantes eran la falta de presupuesto, falta de actores y no menos importante, carencia de conocimiento. (La María 1922), es una película de culto histórico colombiano, y un claro ejemplo de cómo hasta el día de hoy se sigue obviando descaradamente la necesidad de buenos actores. Pues más allá de la tradición de cine o de teatro en Colombia, hay una evidente necesidad de actores capaces de investigar, de sentir, de hacer suyo aquello que investigan y sienten, porque, dentro de ese sentir se encuentra el miedo, gran detonante de la expresión.

...Es ese miedo terrible que embarga a todos los grandes artistas que los hace desear tan ardientemente apropiarse de todos los medios de expresión, para que las órdenes del espíritu no sean jamás alteradas por los titubeos de la mano; para que, finalmente, la ejecución, la ejecución ideal, se haga tan

inconsciente, tan natural como lo es la digestión para el cerebro del hombre con buena salud que ha comido (Baudelaire, 1863, p.14).

Es este miedo el que debería facilitar la unión necesaria entre directores y actores en el gremio audiovisual, pues muchos directores colombianos han logrado producciones magnas, y sus películas han tomado tintes majestuosos en fotografía, iluminación, sonido, dirección de arte y unos cuantos departamentos más, pero el evidente desinterés por la dirección de actores, o la corrupción latente por parte de los jefes de casting, permite ver ese sesgo existente que ha jugado en contra del arte de la interpretación.

Para poner en un contexto actual lo dicho anteriormente, se podría traer a colación la película *Monos* (2019) del director colombiano ecuatoriano Alejandro Landes, donde hay un claro ejemplo de la maravilla cinematográfica en los diferentes departamentos de realización audiovisual, como, por ejemplo, la dirección, la fotografía, el sonido, el arte, entre otros. Curiosamente es allí donde ha radicado precisamente el interés a lo largo de la historia del cine colombiano, puesto que, en datos históricos, hasta donde se ha investigado, no se han podido encontrar datos, o relatos relevantes sobre la importancia y el desarrollo de los actores en el cine colombiano, pero si hay información histórica sobre la adquisición de nuevas cámaras, equipos y directores que iban y venían con la intención de cambiar las dinámicas comerciales cinematográficas del país.

Después de la tormenta viene la calma, o eso suelen decir, en este caso, después del contexto viene la crítica, suelo decir... Hasta este momento la revisión del texto escrito traía consigo una crítica brutal sin fundamento alguno hacia los actores naturales, pero luego de transcribir las entrevistas y entrar en contacto con los actores profesionales y naturales, el siguiente párrafo en un principio quise suprimirlo para así darle una continuidad impecable al texto. Sin embargo, como en el teatro, la actuación no es perfecta, y los errores enseñan más que la perfección poética pero descarada del cine. Dicho esto, a continuación se dejara el siguiente párrafo para que disfruten del error de un mortal que afirma desde sus sesgos y no desde la investigación, pero con especial énfasis en evitar confusiones de continuidad, puesto que esto es una crítica al propio investigador.

Casi la totalidad de las actuaciones en la película *Monos* (2019), dirigida por el ya mencionado director colombiano ecuatoriano Alejandro Landes, fueron pésimas, algunos de aquellos semejantes “actores”, fueron traídos de la academia de actores naturales de Víctor Gaviria, hago énfasis, en vista de que, supuestamente, un actor natural no se forma, simplemente es. De lo contrario, estaría nadando en aguas hacia la meta profesional del actor. Retomando el contexto crítico de las actuaciones en esta cinta, las únicas actuaciones destacables, fueron realizadas por parte de los actores profesionales, Moisés Arias y Julianne Nicholson.

Resulta inquietante que las creencias jueguen un papel tan importante en la vida de todos nosotros, seres mortales. Curiosamente el actor natural #3, formo parte de la película *Monos*, pero también, fue uno de los entrevistados que le dio vida a este texto, y me obligo, sin saberlo, a darle un nuevo sentido a esta investigación. Si bien es cierto que de lo anterior lo único que mantengo es el hecho de que los naturales no se forman en academias, la crítica no tiene sentido, sin embargo, el error continuo, y allí radica la importancia de la investigación, le da sentido a lo que no tiene sentido.

Teniendo en cuenta lo anterior, es pertinente afirmar que la apreciación del gusto siempre ha estado trazada por la subjetividad del sujeto, Bozal (1997/2015) “En estos juicios, proclama una cualidad de los objetos de los que habla y, así, parece ir mucho más lejos de la simple constatación del placer o la satisfacción que un objeto le produce” (p.16), por lo tanto, el discurso expuesto en este fragmento podría ser puesto en duda fácilmente, lo cual en ultimas, simplemente le daría apertura a la verdadera critica del cine colombiano, la misma que se ha quedado en boga de unos cuantos radicales o inexpertos “críticos de cine”, y, aun con radicalismos, siempre habrá resistencia para los mismos. El medio de comunicación *Las2orillas*, un medio que tiene como insignia “Todas las historias, todas las miradas, desde todos los rincones”. Expresa lo siguiente en uno de sus artículos con respecto a la película mencionada anteriormente.

Actores naturales... ¿en serio?, ¿de nuevo? Señores directores y señores futuros directores, les tengo una noticia: la escuela de actores naturales de

Víctor Gaviria es mala... Hablando de esto, un amigo director —entre copas— me dijo un día la razón por la que se inclinó por actores naturales: “Es más fácil manejarlo en el set”. El caso, viendo la peli tenía la sensación de estar viendo la segunda parte de *La vendedora de rosas* pero en la selva (De la Vega, 2019).

Para terminar por el momento con este desastroso cúmulo de errores y palabras en pro de la deconstrucción cinematográfica colombiana, le daremos paso a la estética del entretenimiento, pues en cuanto un producto llega a tener éxito, los mercados, en especial el del entretenimiento, desvían su atención y hacia ese algo, o alguien, que generó tanta acogida por parte de las masas, quienes en ultimas, no son otra cosa más que el sustento inequívoco del mercado.

El entretenimiento es, en simultáneo, muchas cosas en la actualidad: el mercado que más crece en oferta, demanda y capital; una estética industrial; una cultura que genera sentidos, narrativas, estéticas y prácticas comunes; un orden del discurso (recontextualizando el concepto foucaultiano de discurso) que produce modos de gestión de la verdad, el saber y el poder (Rincón, 2017, p.12).

El entretenimiento, al ser muchas cosas en simultáneo, podría hablar en sí del sentido y significado cinematográfico de Colombia, de las narrativas, las estéticas y las practicas comunes de los realizadores audiovisuales contemporáneos, los mismos que se han encargado, a lo mejor sin darse cuenta, de matar lentamente el arte de la interpretación actoral, además de generar una división entre cineastas y actores. Esto ha permitido que los actores naturales, sean utilizados muchas veces por un director sin conocimiento alguno sobre la dirección de actores, o a quien no le interesa realmente esta labor, que de hecho forma parte del quehacer del director, dándole sentido a su producción a partir de la negación actoral, puesto que su mirada miserabilista en términos del quehacer, terminara simplemente utilizando la vida puesta en venta del actor natural, a partir de su contexto cotidiano,

adaptándose a un lente que le observa, y por el cual después de entretener a las masas a partir de su cotidianidad hecha ficción, será beneficiado monetariamente.

Quizás por ello es que no trascendemos en el tiempo con historias maravillosas y necesarias, porque supuestamente no contamos con los actores o los cineastas capaces de afrontar lo que en realidad es en esencia una producción cinematográfica, que respeta y se interesa por ir más allá en cada uno de los departamentos artísticos que componen una producción cinematográfica, debido a que estamos doblegados por los presupuestos y las locaciones por encima de los conceptos y el enriquecimiento artístico de un país sumido en el rememorar constante de la guerra, la miseria y el narcotráfico. Asuntos que desde el neorrealismo italiano adoptado por Víctor Gaviria y su estética poética de la realidad, expresada a través de los actores naturales, han permitido exponer y generar reflexión en los espectadores expectantes de entretenimiento, desde esa magia que es en sí, producir con bajos presupuestos, grabar en las calles y darle voz a los sin voz.

La influencia del neorrealismo no fue la de una escuela o una ideología, sino, más bien, la de un sistema de producción. El neorrealismo nos enseñó, en suma, que era posible hacer películas en las calles; que no necesitábamos grandes estudios; que podíamos filmar utilizando gente común en lugar de actores; que la técnica podía ser imperfecta, siempre y cuando la película estuviera ligada realmente a la cultura nacional y lograra expresarla. (King, 1994, p. 156).

El estado de repetición tratado al inicio del texto, se podría relacionar con el cine repetitivo en conceptos y fondo además de la vida misma, puesto que se repiten rutinas, momentos, acciones, decisiones e incluso errores, pero el actor cuando se es en escena ya sea en cine o teatro, desnuda eso que ha sido en el ciclo de la vida y agrega elementos de esa investigación y observación que ha mantenido siempre para gestar su arte y hacer de la misma un interesante acercamiento íntimo sin previo aviso con el espectador expectante de entretenimiento.

Un actor, trabaja sobre la idea de construcción de la verdad, y este, a su vez, posee una cualidad de la cual no puede ni debe prescindir. Cuando se es en escena, se toca y acaricia de forma casi poética la subjetividad del público, (Flores, 2017). “Aristóteles lo expresa claramente cuando habla de la mimesis o la imitación poética, que no es una copia de lo real sino un artificio, una elaboración poética de lo real” (p.148). Lo cual nos podría llevar a explorar esa acción poética que es en palabras de actor, “hacer mierda al público” porque su construcción de verdad golpea al espectador, pero este, el actor, no es golpeado ni queda hecho mierda a diferencia de lo que muchos creen o suelen decir. (Flores, 2017). “En todo caso, el que se tiene que ir hecho mierda es el público, no el actor” (p. 149).

El actor lleva a cabo ese proceso investigativo para plasmar en escena ese personaje que ha de interpretar, lo cual es muy diferente al hecho de que, por supuesto. Ese actor guarde en su memoria aquel proceso que tanto le enseñó o ha enseñado, y que ha modificado, o más bien, ha añadido de una u otra forma, nuevos elementos a la constante construcción de subjetividad que todos llevamos a cabo cada día. Si bien es cierto que hablar de actuación o cine, para muchos es sinónimo de entretenimiento, cabe preguntarse entonces, ¿qué es el entretenimiento?

Todos los días nos vemos bombardeados por diferentes dispositivos de entretenimiento, este viene del latín *inter* (entre) y *tenere* (mantener), perfecta relación de palabras que juega con nosotros cada día, está situado en medio de nuestras vidas aparentemente de forma tan delicada que cuesta creer en su potencialidad, en vista de que está en medio de nuestro trabajo, nuestros “deberías” que se trastocan en deberes, el entretenimiento es eso que nos da la autoridad de relajarnos, de no hacer mucho, posibilita la generación de un letargo en nuestras vidas, y los dispositivos del entretenimiento, serian entonces esos analgésicos para nuestra inquietud ante el mundo. Y, aun así, más allá de todo, es necesario comprender que el entretenimiento y sus estéticas no se quedan estancadas en una corta definición y comprensión de palabras, de hecho

El entretenimiento es el producto de mayor venta en nuestra sociedad de experiencias emocionales: leer libros y revistas; gozar la televisión, el cine y la

radio; navegar la red, Twitter, Youtube, Instagram y Facebook; jugar videojuegos; viajar en paquetes turísticos; asistir a parques temáticos, museos, galerías y ruinas patrimoniales; consumir conciertos y recitales musicales; ir al centro comercial y a restaurantes; participar de fiestas y carnavales; practicar las culturas ancestrales; amar, pensar, crear, investigar... Todo lo hacemos/consumimos para estar “entretenidos. (Rincón, 2017, p.7).

Si bien la definición es amplia, la particularidad del cine es determinante para comprender el entretenimiento, puesto que la cinematografía se ha posicionado en uno de los peldaños más altos del entretenimiento, hablar de cine resulta complejo con un panorama tan amplio, es por ello que en este caso, será reducido a aquellos cineastas, actores y actrices que se han preocupado por el quehacer como artistas, donde más allá de entretener, buscan a través del arte y el entretenimiento comunicar conceptos que no son más que investigaciones profundas llevadas al mínimo a través del arte, los fotogramas, o la expresividad del actor. Por lo tanto, cabe preguntarse ¿qué de todo ese entretenimiento que nos venden realmente pasa por nuestra subjetividad? Pregunta que a simple vista podría llevar a una respuesta sencilla al afirmar que hay muchos de esos elementos del entretenimiento que pasan por nuestra subjetividad, debido a que, algo, por mínimo que sea, detona y transforma eso que éramos antes de efectuar ese consumo, y, de hecho, es aquí donde se podría hacer un alto en el camino.

Lo que se pretende tratar en esta investigación, además del cuestionamiento hacia ese entretenimiento banal que agudiza nuestro estado de letargo, es también la importancia de la estética, el entretenimiento y los sentidos y significados de los actores frente a su quehacer artístico. Por lo tanto, si continuamos hablando de las artes escénicas y el cine, se podría decir que, en el teatro no es tan frecuente vivir esa agonía casi constante de entretenimiento banal y sin sentido. Digo casi, porque también pasa y es pertinente dejar claro que la intención no es estar a favor o en contra del cine o el teatro como si se tratase de una competencia, sino más bien, generar un lenguaje discursivo entre ambos.

El cine es una expresión artística potente, tanto, que ha sido una expresión dominada por la industria, y, por lo tanto, suele caer en la banalidad que el mercado carga como discurso, aunque esto no es absolutista, puesto que tampoco se trata de la satanización de la industria o la generalización de la misma, sin embargo, el cine independiente, a pesar de ser una minoría frente a la industria cinematográfica, mantiene su lucha por el lenguaje estético conceptual en sus producciones, aun cuando comúnmente en Colombia se juega generalmente a hacer cine con actores naturales, actores que le dan voz a esa diversidad cultural magna de Colombia. Y, en el caso del teatro, este se permite crear sentido crítico social desde la libertad proporcional y equilibrada que mantiene con el mercado dominante.

Por último, es menester afirmar que, en ninguno de los lenguajes artísticos y cinematográficos mencionados anteriormente, existe la totalidad absoluta, pues siempre habrá una excepción a la regla. Así pues, aunque el deseo por el entretenimiento impera en el público cargado de esa concepción o deseo previo, el teatro se ha propuesto aferrarse al concepto, y tales creaciones conceptuales representan un lenguaje difícil de roer para el espectador expectante de entretenimiento, que luego sale hecho mierda, sale antes de tiempo, o se queda hasta el final para más tarde reflexionar sobre lo que ha podido presenciar y en algunos casos contemplar.

Quizás es aquí, donde existe esa diferencia abismal entre el cine y el teatro, debido a que, el cine además de jugar a estar entre la delgada línea del concepto y el entretenimiento, suele caer muy a menudo en la banalidad pura de entretener, como cualquier medio de comunicación claro está, no obstante para ser más claros, esa delgada línea se sostuvo en la película “La estrategia del caracol” (1993), mientras que el simple entretenimiento se ve reflejado en películas como “El paseo” (2010). Dirigida por Dago García, quien es consciente de que el entretenimiento es necesario y lo hace sin tapujos. Sea cual sea el caso, dentro del lenguaje y la naturaleza del cine se encuentra la posibilidad de crear estrellas, semejante palabra que no significa otra cosa más que hacer de seres mortales, seres inalcanzables como las estrellas, “todos podemos ser celebridades, ser las estrellas de nuestra propia vida; tanto, que más que vivirla la actuamos como un espectáculo para acceder a ese «estado moderno de la gracia, ese estado de *en la vida como en el cine*” (Gabler, 2000, p.8).

La apropiación que ha efectuado el cine sobre el saber estético ha sido manipulada por muchos en pro del entretenimiento banal, y cabe resaltar que en sí mismo el entretenimiento no es malo, de hecho, ha sido necesario y forma parte de nuestras vidas, por lo tanto, encontrar en el entretenimiento la satanización constante no es algo raro.

El entretenimiento es una palabra que produce miedos morales y terror cultural bien sea por religión, política, civilización o por el buen pensar. Las religiones ven en el entretenimiento lo diabólico, blasfemo y pecaminoso; en lo político la derecha ve disolución y desorden, las izquierdas imperialismo y ausencia de compromiso; la civilización moderna ilustrada y escritural encuentra una banalización de las ideas y las artes y una *barbarización* del ser humano; el buen pensar ve malas vidas, conciencias perdidas y debilidades éticas. Ehrenreich, (2008, pp. 236-253)

De hecho, el mercado ha encontrado en el entretenimiento la mejor forma de llegar a la sociedad, ha develado la puerta de entrada directa hacia los deseos más profundos de las personas, el mercado entra y sale como si se tratase de su propio mundo, y cuando se habla de mercado y entretenimiento, el cine ha sido durante mucho tiempo, una de las habitaciones más cómodas donde ha reposado el mercado.

Pero el mercado sí sabe que es buen negocio. El entretenimiento le ha sido dejado como práctica y dispositivo al mercado, a los mercaderes, a las tecnologías y al pueblo. Por eso, todavía no ha ingresado al pensamiento de la academia o la reflexión teórica. (Rincón, 2017, p. 29).

Mercado y entretenimiento, simbiosis perfecta entre lo que se ve, (el mercado) y lo que no se ve precisamente por su característica de normalización frente al mundo, (el entretenimiento), dos fuerzas titánicas unidas, que además han encontrado en la estética ese lenguaje capaz de contener ambas fuerzas, y por ende cumplir con los objetivos del mercado y el entretenimiento. Para comprender mejor ese manejo estético que ha imperado en el cine de mercado, el veterano director de fotografía Roger Deakins, (2020) expresa lo siguiente: “Las películas se han convertido en algo más centrado en la estética que en la historia, el

contenido, y en lo que la película intenta decir. Lo encuentro bastante decepcionante y deprimente”. Lo anterior no es más que una mirada frente a cómo es entendido el cine en la actualidad, y como este se ha establecido sobre una corriente de las denominadas estéticas del entretenimiento.

Estas estéticas representan un panorama amplio de interpretaciones y análisis sobre el entretenimiento, fundamentado en las culturas mediáticas, las cuales nos proponen vivir la vida como si fuese una película, donde nosotros seríamos las estrellas, (Galber, 2000). “La comunicación mediática está inventando su propio mundo – entretenido y efímero-y su propio sujeto cultural.” en una sociedad donde los medios imperan, resulta bastante sensato reconocer que somos una sociedad de consumo, y por lo tanto le ofrecemos el sustento necesario para su propio desarrollo, (Gadamer, 1991). “Los medios masivos proponen, las audiencias consumen” (p.104). Por lo tanto, hablar de estética siempre ha resultado complejo, entender qué es estética no es más que tratar de comprender a profundidad la filosofía, y eso mis queridos colegas lectores, no es más que una osada meta inalcanzable de mi parte como lector y aprendiz del mundo que nos rodea.

En un principio la estética parecía ser una simple apreciación de lo bello y lo feo, pero esto no era más que la punta del iceberg. Contar con la fortuna absurda de tener como maestra a la esteta Elena Acosta (2015), no fue más que un pequeño roce con el placer elevado en mi mente, enamorarme de cada movimiento, cada detalle, probar cada palabra, el más exquisito de los productos de la mente que de su boca emanaban, no era cosa de un niño, era cuestión de un hombre maravillado ante el infinito mar de dudas y sentires que me encontré allí.

Si nos sumergimos en dicho mar, nos encontraremos con especies estéticas como lo bello, lo feo, lo sublime, lo abyecto, lo grotesco, lo *pop*, lo *kitsh* y unas cuantas más categorías estéticas que diversos autores tratan a lo largo de sus vidas, y, por ende, todas estas categorías estéticas traen a colación el tan mencionado hoy séptimo arte. Pues el cine llega para quedarse, adaptarse y modificarse, aferrarse a dichas categorías, entendiendo como nadie el significado de las mismas, y más que entender, comprender y poner en práctica para el disfrute de las audiencias, que, cansados de las guerras y los movimientos artísticos,

aceptaron sin más el boom de los 34 fotogramas por segundo y empezaron a explorar de la mano del llamado arte contemporáneo, expresiones subjetivas llevadas al concepto.

Décadas pasaron para que la estética se hiciera un lugar en el mundo, como todo claro, ante seres que deben ver para creer más veces que santo Thomas de Aquino en toda su vida, y quizás es aquí donde radica lo fundamental de la industria del entretenimiento, pues se dio cuenta desde muy temprana edad que la sociedad no quiere creer, sino más bien, necesitan que les hagan creer para aceptar y divulgar, apreciar y soñar, desear ser lo que nunca podrán ser, lo irreal del mundo, la constante definición del entretenimiento, pues mientras más mienten, mucho más seguros estamos de aquello que nos hacen ver. Bozal (2015), en Historia de las ideas estéticas expresa que “Podemos concebir el gusto como una gestión estrictamente personal – “sobre gustos no hay nada escrito”, suele decirse (nada menos cierto) – pero pronto descubrimos que lo contemplado como personal es colectivo y propio de una época, perfectamente objetivable” (p. 18).

Todo esto podría parecer la perfecta satanización del entretenimiento, sin embargo, decir que el entretenimiento en su amplia definición no trae consigo excesos de banalidad, que en últimas terminan afectando a la sociedad, sería como hablar de la política actual y afirmar que esta no es mala o nociva para la sociedad, con sus excesos de dominación, y su infinito favorecimiento a las desigualdades... Tema inquietante y atrevido de mi parte para tomar como ejemplo, sin embargo, decir tonterías podría ser lo más sensato en un cúmulo de palabras que no busca otra cosa más que la libertad del libre escribir.

Más de uno, como yo sin duda, escriben para perder el rostro. No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable: es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación. Que nos dejen en paz cuando se trata de escribir (Foucault, 1972, p. 29).

Si relacionamos la política con el entretenimiento, nos encontraremos con un sinfín de posibilidades, relaciones y acciones que van ligadas íntimamente, tanto que a lo tonto lo pasamos por alto, pero es una realidad latente tal y como lo menciona (Rincón, 2017) “...desde y en el entretenimiento se puede pensar y analizar la política, la democracia, el

poder, la subjetividad, la agencia y todos los asuntos serios y profundos que definen a una sociedad (p.8)”. Reconocer y comprender la importancia del entretenimiento no solo como esa constante construcción y definición de sociedad, sino también como posibilidad de pensar y analizar a profundidad la sociedad, es a su vez, reconocernos íntimamente como sujetos políticos cargados de sentido y de memoria de un pueblo que resiste.

Sin embargo, el espectador expectante de entretenimiento es igual a aquel lacayo sin nombre ni identidad propia, que, sin saberlo pertenece y representa para el futuro posible gobernante de turno, simplemente un pedazo de plástico rectangular denominado cedula de ciudadanía que le asegura un número en positivo más en las urnas, pedazo de plástico que le cuesta al bufón de turno unos escasos \$3.000 pesos colombianos. Inversión que va dirigida para todos aquellos que, a través de ese “Empobrecimiento al que estamos tan habituados ya, y que hemos interiorizado tan profundamente, que nos es imposible reconocer. Sólo la comunicación popular con su contraste escandaloso puede ayudarnos a verlo, a sentirlo” (Barbero, 1981, p.19). Tanto de lo mismo ha terminado siendo el “paisaje” al que estamos acostumbrados.

Esa costumbre del empobrecimiento habla a través del entretenimiento estomacal, o más bien, la necesidad de consumir como forma de sobrevivir un día más en este país desigual y lleno de mierdas ideológicas sin fundamento sensato, parece como si se tratase de un nacionalismo banal de un país llamado Colombia, pues en últimas según Bozal, Historia de las ideas estéticas p.18 “tener gusto es “representar” la realidad de una manera concreta”. Y los colombianos al parecer tenemos gusto por el miedo y la desigualdad.

Más allá de todo, el contraste que genera el reflejo de lo popular, es en síntesis todo aquello que puede llegar a detonar un cambio real. Sin embargo, aquellos sujetos que callan y siguen siendo lacayos, se acercan y participan del “majestuoso show actoral” del implacable y aburrido hombre normal, aquel que mira a sus súbditos expectantes por aquel puñado de mierda comestible para convencerlos de que, en efecto, es el, ese bufón de turno el indicado para decidir cuánto deben pagar por cagar, comer y dormir.

Sujeto y objeto resultan inseparables, pues el mundo que ahora se ordena, construye, es el de su relación, el que se hace evidente en esa experiencia, un mundo sublime, pintoresco, bello, pero también grotesco, patético, kitsch... Un mundo en el que también se configura el sujeto y, así, se hace sujeto". (Bozal, 1998, p. 21).

Con lo anterior no tendría mucho más que agregar, a excepción de la composición técnica y estética de esta fotografía. Un plano contrapicado que en términos audiovisuales le da fuerza y superioridad al personaje de: “la monja” (tremendo papelón) sobre los demás lacayos que, como ella, defienden ideas desde la ignorancia y el fanatismo muy común de las religiones, aun cuando supuestamente su propio gremio, el religioso, negó en su momento los supuestos lazos con la guerrera gritona de Diosito Uribe, o más conocida como “la monja”.



Imagen 2 ¿Quién es la monja que defendió a ‘capa y espada’ a Uribe en la calle?. El Tiempo, 2019. Carlos Ortega.

La realidad supera a la ficción, el entretenimiento de la mano de la política se mezcla con el aceite de la vida y crean un monstruo descomunal, hace que la sociedad convulsione y por ende salten las gotas de la desgracia para perturbar nuestra realidad... En esencia, el entretenimiento banal no es tan malo después de todo ¿verdad?

Ahora bien, el panorama cambia cuando un pueblo es consciente y es capaz de comprender que, a través de ese entretenimiento implacable, se expresa un sujeto con mil mascararas intercambiables, el mismo sujeto que patrocinará ese entretenimiento estomacal del cual necesitamos tanto, y, por ende, es absolutamente necesario reconocer que es allí donde el cambio surge. Porque cuando se comprende y se mira desde una postura crítica, la comida patrocinada sería combustible, el sujeto enmascarado, entretenimiento para nuestro conocimiento, y nuestros muertos, motivo de lucha por nuestra memoria y nuestros deseos más profundos de un cambio político-social que sea capaz de respetar y reconocer en el otro, una constante construcción de subjetividad capaz de contribuir al mundo, mucho más de lo que nos han hecho creer.

Podría parecer un chiste todo lo anterior, o algo así como un espacio de entretenimiento en medio de una película con una narrativa conceptual lenta, donde se dicen muchas cosas que al final terminan siendo nada. Para algunos, aclaro, pues el fin último de esa secuencia acelerada de planos, no es más que un abre bocas del mundo complejo e incomprensible que está mediado por el entretenimiento, ese entre tiempo en el desastre histórico y político de Colombia para calmar el aburrimiento de los simples paseantes de este mundo.

De hecho, para este proyecto de investigación, lo mejor sería estar sujeto a los (deberías), esa palabra que a nosotros los seres humanos, nos sujeta a una deuda eterna desde que nacemos, deberías estudiar, deberías trabajar, deberías ser un mejor hijo. En este caso, deberías aferrarte a las normas investigativas, así como a la correcta forma de escribir, seguir los lineamientos pulcros de la investigación, adaptarse al rigor científico y a su estructura, agregar un granito de arena más a la inmensa arenisca de saberes aplicados en letras. Pero en últimas, terminaría siendo eso, un granito de arena más en este desierto incomprensible, y el cine mismo nos ha enseñado a lo largo de la historia, que las películas quedan congeladas en el tiempo, pero las buenas películas quedan inmortalizadas en el tiempo, y esto mis queridos, y queridas, no es otra cosa más que poder retomar esas buenas películas en cualquier momento de la historia y ver el reflejo de una sociedad.

Cada persona escribe, cada persona sueña y ama sus letras, sus pensamientos, sus delirios, sus demonios y sus propios desastres. Es por ello, que cada uno busca a través de este acto investigativo, aportar algo al mundo, contradecir desde lo infinito que son las letras, eso finito que somos los seres humanos. Yo por mi parte no busco más que potenciar el ser más allá del saber, y para llegar a ello, cada investigador e investigación, deben estar cargadas de sentido, para que todo ese discurso repetitivo del ser más allá del saber se lleve a cabo. Es necesario apreciar y contemplar eso que nos atraviesa, las preguntas que se generan, el aburrimiento de los días, los chispazos de momentos que sabes bien, no volverán, y por ello, sientes un verdadero deber para escribirlos sin importar el momento o la hora, las decepciones de tu vida, el desamor, todo aquello que representa ser seres humanos, pero, sobre todo, dejar esa estúpida idea de alcanzar el éxito y la felicidad veinte cuatro – siete, el sentido estético es precisamente ese sentido del cual se ha hecho alusión a lo largo de este texto. Así que, después de proponer todo lo anterior, me permitiré traer a colación la pregunta de investigación, la misma que será el norte de este osado acto: *¿Cuáles son los sentidos y significados de las estéticas del entretenimiento, dentro de la actuación en el cine colombiano?* Así mismo se plantearon unos objetivos para alcanzar dicha pregunta de investigación:

Objetivos

Objetivo general

Comprender los sentidos y significados de las estéticas del entretenimiento, dentro de la actuación en el cine colombiano.

Objetivos específicos

1. Identificar el sentido estético y su significado en el que hacer actoral y cinematográfico de Colombia.
2. Develar las estéticas del entretenimiento en el contexto cinematográfico de Colombia.
3. Describir los sentidos y significados de los actores inmersos en el cine colombiano.

Algunos antecedentes o precedentes de este problema

En el presente proyecto de investigación, se procedió a delimitar la búsqueda a los últimos 20 años en América Latina, obteniendo hallazgos positivos. Como resultado de búsqueda, se encontraron 15 investigaciones. Estas, pueden ser agrupadas en tres temas principales. La actuación, las estéticas del entretenimiento y el cine. Acto seguido se presentarán de forma analítica los hallazgos en estos temas.

Aunque es poco, algo sobre actuación

Iniciaremos con el artículo encontrado en Redalyc del investigador Luis Eduardo Aponte Aponte, (2016), quien en su proyecto de investigación *Entretenimiento escénico para las aulas*, plantea una idea muy interesante sobre las artes escénicas y la teoría de la misma como herramientas útiles para gestar una comunicación más asertiva por parte de los estudiantes de comunicación, puesto que se expone una problemática sobre la dificultad que tienen los estudiantes a la hora de hablar en público. Aponte. (2016) “...El miedo a ser juzgados y la solemnidad académica, han apartado a los estudiantes de la búsqueda introspectiva de la exploración escénica, lo que ocasiona una falta de capacidades para comunicar lo que se desea” (p.137).

Por lo tanto, el investigador propone una serie de laboratorios de exploración escénica, los cuales no son más que espacios abiertos para la experimentación tanto del espacio como del cuerpo, buscando lograr actos comunicativos efectivos, sumando a esta propuesta la utilización de las TIC como otra posibilidad de aprendizaje y realización de contenido, concluyendo así que los estudiantes de comunicación deberían hacer uso de las TIC Aponte. (2016) “Para la exploración del uso del cuerpo y del espacio como herramientas de comunicación y su potencialización a través del uso de tecnologías de información que se traduzcan a nuevos escenarios y a nuevas formas de interacción y socialización” (p.149).

En términos actorales, la siguiente es una investigación de Natalia Torres Vilar, (2004) quien en su trabajo *Los procesos de identificación en el trabajo del actor*, se centra sobre todo en la experiencia del actor y pretende abordar los procesos de identificación entre

el actor y sus personajes, entendiendo la identificación desde la mirada de la literatura psicoanalítica.

También, Torres (2004) acota a este tema manifestando que “El actor, al explorar los límites de su personaje, también se identifica con él, juega a ser esa otra persona, ensayándose en facetas diferentes, regresiona a una etapa esencial de identificaciones” (p.2). Es decir, el actor investiga y crea más allá de lo que investiga y de lo que es en esencia, el proceso del actor es amplio y permite ser modificado todo el tiempo. Sin embargo, Torres expone su preocupación sobre el riesgo existente de que los actores se queden atrapados en dichas identificaciones.

Estas identificaciones pueden o no resultar perdurables y modificar la personalidad del actor, aunque hemos sugerido que generalmente se trata de identificaciones parciales que, sin embargo, van constituyendo de forma gradual la personalidad, siendo que cada experiencia artística transforma o consolida una parte del mundo interno, al igual que lo hace cada experiencia o vínculo en la vida real. (Torres, 2004, p.37).

Lo anterior es una parte de las conclusiones dadas por la autora con respecto a la identificación del actor y el riesgo mencionado anteriormente. Si bien el riesgo existe, podría decirse que es igual al riesgo de muerte al que todos los seres vivos nos vemos expuestos cada día, pero la tarea del actor en parte, es ser consciente de su yo interior para abordar y descartar cuando sea necesario cualquier personaje. Siguiendo el mismo hilo de análisis, la Doctora en Historia y Teoría de las Artes, Karina Mauro (2014), también lleva a cabo una investigación sobre el papel del actor, titulada, *Actuación, cinematografía y análisis teórico*

Allí plantea que, desde la llegada de la narrativa de ficción en el cine, determinó la participación de actores en los films, así como un punto de partida para entender a los actores como objetos de estudio. Mauro, (2014). “De este modo, el desempeño actoral en Cine se convirtió tempranamente en un legítimo objeto de estudio” (p. 1). Planteado así una mirada fresca hacia un tema que, si bien se convirtió en objeto de estudio desde la llegada de la

narrativa de ficción, es un asunto que poco se ha investigado, de hecho, esto es corroborado por ella en su investigación.

El presente artículo tiene por objetivo principal realizar un rastreo preliminar de la forma en que los diversos análisis sobre el cine han trabajado el tema del actor. Además de analizar los aportes de los escasos estudios específicos sobre el tema. (Mauro, 2017, p.1).

Corroborar lo anterior hace más interesante la investigación debido a que permite la posibilidad de nutrir la misma, además de esto, dentro de sus conclusiones expone Mauro, (2014) "...La necesidad de partir de las vinculaciones con la Actuación teatral, para arribar a la enunciación de una Actuación específicamente cinematográfica" (p.14). Lo cual permite ver con detalle la correlación existente entre los actores de cine y teatro, más allá de una disputa entre ambos.

Continuando con las investigaciones relacionadas con la actuación, la misma doctora Mauro, (2017), expone en otra de sus investigaciones. *La Metodología de Actuación Realista como Dispositivo de Atenuación de la Presencia del Actor en Teatro y Cine*, en dicha investigación se interesa especialmente por la actuación realista propuesta por Stanislavski, dejando claro desde el principio que en las últimas décadas tanto el cine como el teatro han tenido transformaciones significativas

En las últimas décadas, el teatro y el cine han experimentado innovaciones que abonaron la idea de que tanto el realismo como la metodología de actuación vinculada al mismo se hallan perimidos o que, por lo menos, su presencia no gravita como antaño. (Mauro, 2017, p.1).

Lo anterior, sustenta la idea de que, en efecto, el cine y el teatro han tenido transformaciones notorias que han terminado detonando una idea de abandono hacia el realismo y además expone que

Fue fundamental distinguir tres formas de entender el realismo: como modo de producción de enunciados, como efecto de sentido y como metodología de

actuación en sí misma. Y que todas estas formas sólo son comprensibles si se las analiza y se las pone en relación desde una perspectiva histórica. (Mauro, 2017, p. 22).

Con base en lo anterior, la investigadora de luces muy claras sobre la importancia de la historia en todo este tramo de ideas e investigaciones llevadas a cabo, pero también en el acto mismo de la actuación, en vista de que todo ha sido concebido en una época específica y como reacción a los acontecimientos del momento.

Continuando el mismo hilo de investigaciones sobre actuación, Simón Puerta Domínguez, (2016), en su artículo de reflexión *El cine como medio de construcción de memoria y territorio en Medellín una aproximación a partir del concepto de narración de Walter Benjamin*, utiliza al igual que la doctora Karina el término *realista*, solo que en este caso, Domínguez lo utiliza haciendo referencia *al cine realista* y se centra en el cine de Medellín junto con las posibilidades que el séptimo arte ligado a la actuación ofrecen para mostrar la complejidad del contexto colombiano.

El cine es un medio artístico que, por sus características técnicas, tiende hacia el narrar. Si bien este carácter narrativo no es inmanente a él, cuando es logrado permite la constitución de imágenes que responden a la complejidad de un contexto social determinado, que lo revelan. En el texto se argumenta que el cine realista que se ha elaborado en Medellín es un ejemplo de esto, particularmente en su afinidad con un uso de actores naturales. (Puerta Domínguez, 2016, p.1).

Esta investigación particularmente representa un acercamiento más íntimo hacia el cine de la ciudad, la crítica y análisis a favor de un director con el que personalmente no estoy de acuerdo, y una mención amplia por primera vez en todas las investigaciones halladas hasta el momento, donde se hace mención a los llamados actores naturales.

La experiencia fragmentaria y negociada que los actores reproducen en sus actuaciones y relaciones con los entornos que son los suyos propios, complejizan aquello que el registro entrega como un todo, como una unidad,

y lo que prima es la contradictoriedad con que, frente a la cámara, los actores son personajes de sí mismos. (Puerta Domínguez, 2016, p.7).

Por lo tanto, esta investigación significa un paso importante en el desarrollo de mi propio camino investigativo porque posee puntos clave que se encargan de contradecir o darle fuerza a mi propia investigación.

En lo que respecta al tema de la actuación, finalizaremos con una reflexión académica dada por Alejandra Flores, (2017), en este artículo titulado *La verdad del artificio. La importancia de la técnica en el trabajo del actor*, expresa íntimamente lo que es en esencia el acto mismo de la interpretación y lo que es para el actor su instrumento que no es otra cosa más que su propio cuerpo, pero además hace una reflexión sobre el deseo constante del público para que ese actor o actriz lo de todo en escena

El actor siempre da más, el público quiere que dé todo. Nosotros vamos a dar, pero no cualquier cosa ni, de cualquier manera. Porque si uno muere en escena no puede seguir actuando. Porque si uno lo da todo ya no le queda nada más para dar. Y la condición de la actuación es la repetición. (Flores, 2017, p.149).

Lo anterior es solo una pieza del inmenso engranaje que constituye el arte de la interpretación actoral, y representa para la investigación, una corta pero contundente reflexión sobre la actuación y el otro como un elemento que potencializa el yo actor.

Estéticas del entretenimiento

A continuación, los hallazgos relevantes sobre las estéticas del entretenimiento. Por lo tanto, se dará inicio con la tesis doctoral titulada *Pensar el entretenimiento: discursos y mutaciones de la cultura del espectáculo* del esteta Omar Rincón, (2017), en esta tesis existe una riqueza infinita en cuanto al entretenimiento, donde además expresa que el siglo XXI es una cultura del entretenimiento.

Pasamos de una Industria Cultural a una Cultura del Espectáculo donde todos los ámbitos de la vida se han convertido en objeto de intervención del mercado

a través de la promesa y la producción del entretenimiento como sinónimo de la felicidad contemporánea. (Rincón, 2017, p.2).

Además, permite tener un panorama general y a la vez profundo de cada uno de los puntos clave del entretenimiento y lo que representa para la sociedad Rincón, (2017), “En el siglo XXI, la ley dice “te harás a ti mismo una celebridad”. Nuestra verdad/saber/ poder es la forma entretenimiento” (p.192). Y en términos de Foucault (2010), en cuanto a lo individual, solo podemos anhelar ser subjetividades sujetas a ese conocimiento que en ultimas nos produce, en este caso llegar a ser protagonistas de nuestra propia vida y adentrarnos en eso que en términos estéticos sería lo *cool & lo pop*.

Sin embargo, abordar estos detalles no sería suficiente en este espacio, de hecho, ni siquiera en la misma investigación del esteta que concluye en su tesis Rincón, (2017). “Presento las sin salidas de entretenimiento que nos muestra cómo es casi imposible huir de la *coolture* porque tiene una habilidad propia de mercado de reconvertir todo a su favor” (p.239).

En relación con la anterior investigación, el mismo esteta Omar Rincón en uno de sus textos *Narrativas mediáticas o como se cuenta la sociedad del entretenimiento*, expone varios puntos importantes como lo son las culturas mediáticas, estéticas del entretenimiento, la narración mediática y los distintos tipos de narrativas existentes a través de los medios de comunicación masivos. Donde expresa entre otras cosas que en estos tiempos la sociedad busca

Más estilo, menos ideología. Una sociedad-relevisión. A primera vista el mundo de la vida está perdiendo en espesor y densidad para ganar en flujo, sensación y ligereza. Sin embargo, hemos devenido estética y narración para hacer del sentido y el sujeto una posibilidad. (Rincón, 2006, p.3).

Tomando lo anterior, se podría hacer una relación con la modernidad líquida de Zigmunt Bauman (1999), donde entre tantas cosas, plantea que todo es efímero y fugaz. Este texto de Omar Rincón es extenso y posee una riqueza bastante amplia de información, su

trabajo es muy interesante y es uno de los estetas colombianos que más se ha interesado por el asunto del entretenimiento.

Así pues, en continuidad con el tema, la filósofa Claudia María Maya, (2011), en su artículo *Adorno y la industria cultural: De la Escuela de Frankfurt al Internet*, se enfoca en dos de los grandes exponentes que se encargaron entre otras cosas de definir la industria cultural, Adorno y Horkheimer (1947), definición que aún hoy sigue teniendo validez y nos invita a pensar el mundo y los fenómenos que se continúan generando en la cultura contemporánea. A esto Maya, (2011), nos narra: "... Los individuos como objetos de la industria cultural. Aquí los modos de vida son prefabricados en las escenas del cine, en las series televisadas, en las revistas de modas y en la publicidad" (p. 4).

Las investigaciones y textos anteriores tienen muchos elementos en común, sin embargo, este artículo en particular, resulta bastante provechoso por la importancia que Maya le da a la escuela de Frankfurt, puesto que la teoría que se produjo allí, rechazaba los clichés y los reduccionismos que se generaban por falta de conocimiento sobre la actualidad.

Ahondando en lo anterior, en este caso se presentara un artículo de reflexión titulado *Notas sobre la construcción cinemática de la ciudad: estrategias estéticas contemporáneas del cine para representar procesos colectivos* del investigador Simón Puerta Domínguez, (2018), donde expresa que el uso del cine sirve como estrategia para tener una interpretación más crítica de la época contemporánea, y como es común en Domínguez, mantiene una mirada hacia la Medellín representada, Domínguez, (2018) "...Actualmente pareciera tener unos contornos relativamente definidos y unas continuidades estilísticas muy sugerentes" (p.36).

Lo anterior hace referencia al cine colombiano, más específicamente el cine de Medellín, y Domínguez particularmente ha mostrado un interés profundo por este y su representante más mencionado, Víctor Gaviria (1955), como lo expresa en este artículo Domínguez, (2018) "La década de los noventa implicó la emergencia de una pauta de representación para las películas, la del realismo social de Víctor Gaviria" (p.38). La anterior, es una interesante afirmación, puesto que representa lo que ha sido Medellín en su contexto

amplio, pero que lamentablemente ha generado una marca propia frente a la sociedad y lo que representa esta ciudad.

Así pues, Simón Puerta Domínguez, (2017), en otro de sus artículos de reflexión titulado *Cultura de masas, ornamentación y cine. Una crítica de Siegfried Kracauer a la modernidad*, es fundamental porque precisamente fue Kracauer quien atestiguo las transformaciones con las que dio inicio el siglo XX, Domínguez, (2017). “La modernidad avanzada, apoyada en el desarrollo técnico, posibilitó irrupciones sociales y culturales que este autor identificó en fenómenos particulares, que surgieron con la emergencia del nuevo actor social: las masas” (p.2) Domínguez presenta una mirada profunda a través de Kracauer, sobre el espectáculo masivo y el cambio radical hacia el gusto.

Entre tanto el autor concluye, Domínguez, (2017) “Cada uno de los casos estudiados por Kracauer, su rigor descriptivo y dialéctico señala lo que se calla o se oculta tras el entretenimiento y la risa” (p.16). Aunque cabe resaltar que el contexto de Kracauer fue en la Alemania prehitleriana, los análisis culturales y la teoría crítica del mismo, permean otros contextos sociales como el nuestro en Colombia.

Con relación al tema tratado, nos encontramos con un artículo de reflexión de José Samuel Martínez López, (2011), titulado *Sociedad del entretenimiento (2): Construcción socio-histórica, definición y caracterización de las industrias que pertenecen a este sector*. Este es un artículo que básicamente busca reflexionar sobre la construcción socio-histórica de la sociedad del entretenimiento a partir de diferentes autores.

...siguiendo la frankfurtiana idea de que la industria cultural es una sola, le han quitado el plural a los diversos componentes de este sector y la han denominado industria de la cultura y la recreación, o con más rigor, desde los estudios de Economía de la Cultura donde a últimas fechas la han llamado industria de bienes y servicios culturales y recreativos, producción, ventas y valor añadido. (Martínez, 2011, p. 4).

Con base en lo anterior se podría decir que su inmersión en el tema cultural es amplia, sin embargo, más allá de lo que el propio autor dice, encuentro en este artículo una carga

prominente de citas. Por lo tanto, lo encuentro más útil como base de datos que como artículo de reflexión. Rompiendo el hilo estético y pasando al último tema de antecedentes investigativos, el cine será el punto final de lo que se lleva hasta ahora.

Cine

En este caso, la investigación por parte de Simón Puerta Domínguez, (2019). *La construcción cinematográfica de la ciudad: una aproximación a la actualidad de la Medellín representada*, quien ha mostrado un interés particular por el cine de la ciudad de Medellín, donde además en sus diferentes investigaciones sostiene Domínguez, (2019). “La representación cinematográfica aporta a la comprensión de un contexto social específico, develándose como un registro sintomático de sus contradicciones inherentes” (p.2).

Con base en lo anterior, su artículo de reflexión en este caso, tiene una mirada profunda hacia esas estéticas y modos de hacer cine en Medellín, lo cual es muy pertinente porque dará luces claras sobre temas relevantes de la investigación propia en curso. En términos históricos, el cine colombiano ha sido predominantemente urbano (Osorio, 2018, p. 132), algo importante de asimilar, debido a que la riqueza cultural de Colombia es basta e inexplorada, y su común denominador en la realización ha sido desde una mirada urbana.

... Las obras contemporáneas no son la excepción. El cine que en sus narrativas ha implicado el registro y uso de Medellín, esto es, la representación cinematográfica de esta ciudad, es uno que tiene claramente un protagonista: el cineasta Víctor Gaviria³. (Domínguez, 2018, p.10).

Hablar de Víctor Gaviria, es referirse del cine colombiano, puesto que hubo un antes y un después, pero más importante aún, es el poder que trae consigo el cine. Por lo tanto, a modo de conclusión Domínguez, (2019). “...En estas películas ya clásicas y recientes de la ciudad de Medellín, son búsquedas por franquear esa verdad absoluta del discurso autocomplaciente y presentar fisuras que, como formas subliminales, las películas permiten revelar” (p.24). Puestos estos antecedentes se procederá a plantear la pregunta de investigación, la cual se ocupa de preguntarse por los sentidos y significados que posee la

estética y el entretenimiento dentro de la actuación como acto artístico representativo en el cine colombiano.

Reflexión sobre el concepto por amor al arte

Sin querer queriendo, leer conceptos resulta en la mayoría de los casos bastante interesante, en un principio trasciendes más allá de esa limitada línea existente entre tu conocimiento y el otro, como ese otro potenciador del ser, te descubres a ti mismo y de paso comprendes que no eres el único que ha llegado a pensar semejante tema innovador y trascendental para la humanidad. Pero luego, termina tornándose un tanto aburrido, y, por lo tanto, es menester señalar descaradamente que esto se debe en gran parte, gracias al academicismo tan común de la investigación, a lo mejor este texto también lo sea, un increíble cumulo de palabras aburridas, lo cual de hecho, estaría perfecto, así pues, es pertinente en este punto reconocer ese egoísmo infinito en esta forma de escribir, ya que al fin y al cabo escribo para disfrutar de mi proceso, el mismo goce que me permite plasmar en palabras todo aquello que atraviesa mi subjetividad. Por lo tanto, no escribo para la academia, pero si escribo para aquellos que gustan de las rarezas.

Ahondando en lo anterior, de hecho, gustar de las rarezas es ser y sentirse raro todo el tiempo, puesto que los discursos forman parte de nuestras vidas a diario. El político de turno, la familia “perfecta”, el religioso “perfecto”, los cánones de belleza “perfectos”. Todo es perfecto en este mundo imperfecto, curiosa dualidad que nos define y nos representa. Ser humano es ser en ultimas, seres perfectamente imperfectos, y, sin importar que, seguir pretendiendo ser “perfectos”, pero, al fin y al cabo, discursos repetitivos, y “verdaderos”.

A menudo me cuestiono porque soy lo que soy si pude ser cualquier otra cosa en esta vida, pensar ser artista, luego médico, sumergirme en el existencialismo y volver al arte, vivir confundido por la academia, notas, pagos, sos un número más y luego la realidad del mercado laboral, y hablo de cosa porque además de imperfectos somos producto de la cosificación, reproducción técnica. Seres fácilmente reemplazables porque nadie es indispensable en esta vida. Me lo dijo un “jefe”, de cultura, artista y magister decía, mientras a los ojos me

expresaba semejantes palabras. No lo juzgo, pero sí lo cuestiono, un artista inmerso en el bucle infinito de la vida del aburrido hombre normal, jactándose de su empresa, de sus millones y de su familia, mientras yo aturdido digería semejantes palabras. Es un sin nombre en este párrafo porque en últimas, fue él quien me dio a conocer esta maestría, es un hijo más del neoliberalismo, y, por lo tanto, no queda más que rendirle homenaje en letras.

Yo soy hijo de mi padre y de mi madre, pero también de la nada. Soy un remedo de hombre sin futuro que se hizo artista por cuestiones que creía no comprender, hasta que las artes vivas me respondieron. He apreciado siempre los conceptos y teorías de aquellos hombres y mujeres que, a lo largo de sus vidas finitas, han querido contraponer esa finitud en infinito a través de sus palabras. Algo que definitivamente no se logra solo con pretender escribir para una maestría o tesis, trabajo o tarea, deber o hacer. Limitantes comunes de esas investigaciones y conceptos que he mencionado anteriormente. Las personas, teorías y conceptos que aprecio, han nacido del ser en esencia, seres finitos que han comprendido la muerte y han sido atravesados por la vida misma en todas sus posibles expresiones.

¿Estética hecha Colombia o Colombia que hace estética?

Colombia es el país “de la noche a la mañana”, porque hay que ver como de un momento a otro, un puñado de aburridos hombres normales se vuelven millonarios, sujetos inmersos en esta sociedad del todo vale para salir de pobres, el vivo vive del bobo, como sea y pa’ las que sea, pero, sobre todo, manteniendo siempre que los colombianos somos lo más chimba del mundo. Sin irnos muy lejos, y apreciando el contexto de nuestra bella Colombia. Con ustedes el ex-narcotraficante Andrés López, autor de la aclamada serie colombiana, *El cartel de los sapos* (2008). Este sujeto conto para *El país* en Madrid lo siguiente.

Mi compañero de pupitre era hermano de Orlando Henao Montoya, un gran jefe del narco", relata. Era 1986 y el término de narcotraficante no existía. "En ese entonces les llamaban mágicos porque tenían la habilidad de producir fortunas en un abrir y cerrar de ojos (López. 2008, p. 37).

Con lo anterior, no me queda de otra, más que permitirme decir que ponen en práctica eso que este país desde el propio gobierno de mierda enseña y promulga. La *narco estética*, la porno miseria, y lo sicaresco, son además de estéticas propias de Colombia, el pan de cada día en medios de comunicación masiva, periódicos, novelas, y hasta sus propias hazañas de politiquería que quedan en la memoria del culo de este país sumido en la miseria y el hambre. “De entrada lo digo, criticar la *narco estética* es un acto de arrogancia burguesa. Por lo tanto, esta no es una crítica pero tampoco una celebración, es un dar cuenta” (Rincón, 2009. p.147).

Ese dar cuenta, es decir que somos reconocidos internacionalmente por “Pablito”, la coca y la violencia, ¿Acaso se puede negar?, me rio un poco de aquellos que defienden a Colombia porque según ellos, este país es mucho más que narcotráfico y violencia. Solo me rio un poco porque tienen razón, Colombia es mucho más que eso, pero son pocos los que realmente hacen algo por cambiar esta realidad, pero si son muchos, los que se preocupan por cambiar la imagen de este país, ustedes saben, ante todo la imagen, la banalidad muy propia del colombiano promedio, somos nosotros, yo incluido, los que a lo largo de nuestras vidas nos hemos comportado y habitado este pedazo de tierra, haciéndole honor a la estética narco, el país de las cirugías plásticas a bajo costo, las muñecas de la mafia, sin tetas no hay paraíso pero luego sin tetas si hay paraíso, ya saben, la dualidad ridícula de este país, las prepagos, las mujeres más chimbas del mundo, revivir a “Pablito”, porque obviamente hay que conocer la historia de este país para no repetirla, o eso suelen decir.

No es broma, O... Quizás sí, la verdad no me excuso, ni me importa, al fin y al cabo, el miedo va mucho más allá que cualquier novela, periódico, película o politiquería... Bueno, no, esta última es la que ha entendido el lenguaje del miedo y lo ha hecho suyo, dos cosas inseparables, politiquería y miedo, algo así como el culo y la mierda, no pueden vivir el uno sin el otro. Dejémonos de maricadas y vamos a lo que nos compete. De cierto modo entiendo que el miedo sea el lenguaje que impera en nuestra sociedad, puesto que, en palabras de Elias, (1994), “los miedos constituyen una de las vías de unión –y de las más importantes- a través de las cuales, fluye la estructura de la sociedad sobre las funciones psíquicas individuales” (p. 527). He ahí, el hecho de que comprenda de cierto modo que sea el miedo el lenguaje que comprendan la mayoría de las comunidades que conforman este país diverso y complejo.

Sin embargo, por muy *comprendido* que sea ese discurso del miedo, no existe un “nosotros” como sociedad, pero si como comunidad política, que incluso transgrede esa definición de comunidad plural, y termina siendo individualizada de forma poética a través del miedo. Interesante punto en el cual pretendo hacer énfasis, puesto que, el miedo en si es un discurso que se adopta y aplica, pero, en palabras de Butler, (2006) El problema no se reduce a la existencia de un "discurso" deshumanizador que produce estos efectos, sino más bien a la existencia de límites para el discurso que establecen las fronteras de la inteligibilidad humana (p. 52). Si bien el miedo se sitúa en aquella frontera entre lo social y lo individual, es el duelo quien convoca un “nosotros” como sociedad y comunidad política. Pues hasta que no te matan a un ser querido, o te arrebatan lo que más amas, no comprendes de qué putas te hablo.

El duelo, es el único detonante de un nosotros, sobre todo, y hago énfasis en esto, cuando ese duelo es determinado por una muerte violenta e intencionalmente silenciada. No con el fin quizás, en un principio de ejercer poder sobre esa vida silenciada, sino más bien, influenciados por el discurso que han tomado ingenuamente como suyo, y que, “conscientemente” los políticos y dirigentes de turno emplean y aplican a sus dudosas operaciones con intensiones claras. Pero que, en ultimas, terminan siendo victimarios y victimas de su propio discurso. Misma alquimia orgánica que se da en esa equivalencia de intercambio tan poética y tacita de la vida misma.

Todo esto forma parte inequívoca de la *narco estética* y lo *sicaresco*. Dos de las principales estéticas propias de este pedazo de tierra llamado Colombia. Aun cuando se ha hablado tanto de la porno miseria, y que pareciese no formar parte de las dos anteriores estéticas mencionadas, se podría decir que se trata del hijo bastardo de ambas. Debido a que es el máximo exponente de su reproducción técnica en un país con condiciones humanas básicas tan vulneradas.

Mucho se habla de Pablito, pero la verdadera consagración de la *narco estética* se la debemos al máximo exponente del aburrido hombre normal. Álvaro Uribe Vélez, dirán ustedes que de aburrido no tiene nada, pues en palabras más, palabras menos, papito Uribe

“Reconoce que no tiene tiempo de leer y que al cine fue por última vez a los siete años, a ver *El llanero solitario*. Desde entonces él cree que es el llanero solitario en las montañas de Colombia” (Rincón, 2009. p.148). No hace falta agregar nada más. Pero por si acaso, hombre audaz, ingenioso y enmascarado, ha llevado SU lucha, por la ley y el orden en la Colombia “perdida” por la izquierda.

Actuar la vida, un enredo de sentidos y significados

Actores naturales y actores profesionales, aspiraciones de sujetos sin futuro en un país sin industria. Por una parte, los actores naturales son seres fugaces. Algo así como migas de pan en medio de la voraz industria del entretenimiento. La única y más bella inmortalización que reciben, es curiosamente por parte del cine y sus fotogramas, mientras que la industria los deja atrás como trofeos del inmenso estante de polvo que recoge nuestra historia.

Por otra parte, los actores profesionales, son seres sin nombre con aspiraciones a tener un nombre propio en medio de la creciente industria cinematográfica de Colombia, sin embargo, este significado y sentido para muchos actores es bastante cuestionable, puesto que, un buen actor no es aquel que se pasea por las alfombras rojas y se convierte en un icono, no es aquel que gana premios, aun sabiendo que los premios son reconocimiento por esa labor llevada a cabo, la industria lo plantea desde otra perspectiva. Entretener al público insaciable de entretenimiento. Por lo tanto, un buen actor es aquel que ahonda en detalles, que comprende el mundo, se convierte en un hombre de mundo, que no se niega experiencias, investiga y crea, da al público eso que necesita, entretenimiento con un regalo extra de conocimiento. Responsabilidad en sus actos, sus palabras y su comportamiento.

Dos afirmaciones obtusas de mi parte, en ese sesgo constante del que formamos parte todos según nuestra cultura, afirmaciones que expuse al principio sin ninguna investigación ni fundamento alguno, más allá de ese ego dominante de un actor “profesional” en este país de mierda. Seguramente se preguntarán entonces, con rabia incluso, ¿y porque putas no te vas de este país de mierda si tanto te molesta?, la respuesta no es simple mis queridos lectores, porque amo esta tierra, tanto que me cuesta dejarla, pero mi objetivo en ultimas es ese, viajar a España y estudiar actuación, porque es lo único que me importa, aun sabiendo que extrañare

esta tierra y a un puñado de personas que lo son todo, así que sí, mi querido lector, algún día me iré, pero no para no volver, sino por el contrario, para volver y aportar un poco a esta tierra de mierda que amo.

En un principio me dividí en dos, actores naturales y actores profesionales, como si de negros y blancos hablara, pero lo cierto del caso es que de ambos sujetos artísticos e interpretativos encontré maravillas como si de tesoros ocultos se tratase, siendo los naturales sujetos auténticos despojados de máscaras, o en plena construcción de ellas, dualidades absurdas que me mostraron la realidad del ser humano inmerso en el entretenimiento banal de estos tiempos. Mayor realidad y humanidad no pude encontrar nunca en seres sujetos al anhelo constante de ser parte de un todo en un todo inexistente. Destellos de luz que vienen y van y que en últimas no brillan por sus personajes sino por quienes son ellos mismos. Actores naturales de lo natural que es su vida, sujetos sin nombre, que se hacen un nombre entre promesas del hombre hambriento por un nombre. Interesante cadena “alimenticia” de la naturaleza del entretenimiento y sus estéticas, pero que más allá de un nombre, son referentes constantes de una generación perdida en esa Medellín representada de Domínguez, que va mucho más allá de un Víctor Gaviria.

En el arte existe la apropiación, que en términos coloquiales robarle al otro, aunque esta no sea la definición real, en este caso, apropiarse del otro es robarle ideas o matices relevantes que detonan en ti ideas relevantes. El actor profesional se hace a partir de ello, de la apropiación, apropiarse de un acento, una experiencia, una situación, una vida o una biografía, apropiarse de aquello que con ojo artístico observa, analiza y toma como propio, para más tarde expresar a través de la corporalidad y la voz. Pero que, difícilmente trascienda al acto de la actuación, ese momento donde se transmuta la apropiación, lo vivido y lo aprendido en acto actoral. El actor profesional se ve enfrentado a la sobreactuación, al actuar que estas actuando, o a la actuación de un sujeto, escena o guio aprendido. Desaprender es aprender en sí. Es un acto de colosos y gigantes, reconocer el fallo en el quehacer actoral, es reconocer que se cuenta con herramientas valiosas con las que el natural no cuenta. Herramientas de improvisación y comprensión del espacio tiempo en un tiempo que es dado pero que en últimas es irrelevante.

El actor profesional cuenta con técnicas, métodos y recursos para llevar a cabo sus personajes, construye y deconstruye sobre lo que está escrito o dado por el otro. Posibilita el encuentro entre el no saber y el saber haciendo en escena, la pasión promueve, permite y crea momentos únicos, contrapone ese sentido estético y le añade valor propio a todo aquello que ha sido determinado por otros. Los actores naturales determinan su hacer a partir del ser, todo aquello que son desde la raíz hasta el hueso, el orgánico inherente de sus vidas, la vida vivida en escena, carentes de recursos, técnicas, improvisación o pasión actoral, son guiados por la pasión del instinto, la inmediatez del acto actoral, el resurgir de la nada para ser algo en este mundo basto, con oportunidades únicas que cualquier profesional anhelaría y besaría la envidia de querer hacer. El actor natural es en escena lo que es para el mundo esa Colombia representada en gestos, acciones y palabras de un sin nombre en un país de los nadie.

Los actores profesionales y naturales son aquellos que, más allá de ser los supuestos intérpretes de las grandes producciones, forman parte de la historia de este cine colombiano reciente en términos y en comparación histórica con los grandes del mundo. Puesto que tanto profesionales como naturales, son la tinta indeleble de una historia que continua y que seguirá creciendo con el tiempo sin importar las adversidades.

En continuidad con lo realmente importante, mis apreciaciones sin fundamento son de vital importancia para esta investigación, debido a que todo lo que hacemos esta atravesado por nuestra subjetividad, y querer negarlo con el objetivismo de la rigurosidad científica y académica, no es más que un acto descarado de deshumanización y aniquilación de la libre escritura, y es por ello que esas apreciaciones sin fundamento, son las detonantes de mi pensar y sentir, puesto que, según mis principios, no habría honor en maquillar esta investigación que ha sido y seguirá siendo lo más real posible, tal y como somos nosotros, seres imperfectos. Así pues, se podría decir que no necesariamente el cine imita la vida, sino más bien que la vida imita al cine y esto podría valerse de la potencia del cine colombiano y su futuro, es decir, hacer películas desde ese generar constante de otras miradas posibles.

Industria del entretenimiento colombiano, quejas que no llevan a nada

El entretenimiento nos ha ungido durante décadas en su bálsamo viscoso, la necesidad por encajar en su lenguaje nos ha llevado a pretender imitar el cine del extranjero, y por lo tanto, tratar de hacer cine a lo europeo o a lo Hollywood, los actores se han desdibujado, por lo tanto ya no sé muy bien quienes son los actores realmente, pretendemos hacernos camino en una industria definida y delimitada, y, todo esto por una simple necesidad, reconocimiento mis queridos lectores, si, el ser humano de por si necesita reconocimiento todo el tiempo, la estética del entretenimiento necesita del reconocimiento para seguir viva. Somos su sangre, la vitalidad, el alimento que engulle y procesa, tal necesidad por ser reconocidos, nos ha llevado a ser las putas de otros, y nos hemos olvidado de la cultura de este pueblo que promueve y promulga la *narco estética*.

Mucho se habla de fidelización de públicos, algo así como enseñarle al colombiano promedio que no tiene nada más en la cabeza además de salir adelante a como dé lugar, salir de pobres sin importar que, tener como referentes *las narco novelas* y el *narco Estado*. Se pretende fidelizar un público desde otras miradas, obviando la mirada más importante que a su vez, es la más simple. Hablarles desde su propio lenguaje, hablarles desde el parlache (parlar en el parche), desde la *narco estética* con otra postura, esa postura diversa y critica que pueda detonar en ellos otras formas de pensar y entenderse en sociedad. Las quejas son constantes, pero las mismas dinámicas también. Así que, practicando la misma idea me pregunto, ¿Cuándo surgirá un cambio?

En las salas de cine colombiano, las películas nacionales no duran más de una semana, los directores se quejan y entran a formar parte de la queja constante. Se les olvida que sin esa banalidad que el pueblo necesita tanto, las películas hechas con más amor que dinero no terminan siendo más que obras maestras para el equipo de producción, no es en vano que las cifras hablen por sí solas, películas como el paseo, o la estrategia del caracol, que son en sí dos películas totalmente opuestas, curiosamente terminan dando sentido a todo aquello que acabo de decir.

Al cine colombiano se le ha dado un aura específica. Si bien en su momento Hollywood se dio cuenta de esto y terminó generando el aura a partir de las estrellas. Dándole al público esa posibilidad de cercanía, pero a la vez de seres inalcanzables, en Colombia el panorama ha sido muy distinto, ha adoptado el aura de director más allá de actor. De hecho, aunque en Hollywood tiempo después de instaurar el aura de las estrellas, optó por permitirse una transformación en el aura hacia los directores. De ahí que nombres como Quentin Tarantino, Martin Scorsese, Christopher Nolan, entre otros, sean tan famosos aun en estas rojas tierras ignorantes. Retomando el contexto, la fórmula de aura de directores ha funcionado muy bien desde el surgimiento de un Víctor Gaviria al lograr posicionarse en el círculo cinematográfico internacional con su film más famoso, “La vendedora de rosas” (1998), o un Ciro Guerra con “El abrazo de la serpiente” (2015), entre otros. Pero de actores. Poco.

Muy diferente es el contexto de los actores que, curiosamente, desde la televisión colombiana, la misma que promueve y promulga ese lenguaje del narco estado y la *narco estética*, ha logrado posesionar a un actor como (Pablo Escobar), que se ha logrado hacer paso en los nuevos medios dominantes y más rentables que el mismo cine. Plataformas como Netflix en el robo del siglo, o Andrés Parra interpretando El presidente (2020), es el mismo actor que interpretó a Pablo Emilio Escobar Gaviria, en el Patrón del mal del canal Caracol.

Esa generación de estrellas mis queridos o poco queridos radicales de cine colombiano, son los mismos que han dado cuenta de la necesidad del mercado, y como desde el diálogo con el mismo lenguaje que demandan, se pueden llevar a cabo representaciones de una industria precaria dominada por radicales críticos y hacedores de cine en Colombia. Que, desde sus perspectivas cerradas, no se han quedado más que en una crítica obtusa de la realidad. Como si ese conocimiento complejo pudiese llegar a ser un lenguaje claro para todos aquellos colombianos dominantes del imponente parlache puesto en vigor por los grandes sicarios y su estética sicaresca de los años 80’s.

Así pues, es menester hacer hincapié en que, los lenguajes que esta sociedad cinematográfica adopta no son los adecuados, de hecho, ese mismo némesis que es para el

cine, Canal Caracol, hace poco, 2020, ha lanzado unas cuantas publicaciones sobre su nueva plataforma, Caracol Plus

Si pensarse el cine en la contemporaneidad es complejo, imaginarse en tiempo futuro el séptimo arte en Colombia es toda una jodida osadía. Las plataformas digitales han puesto en pausa los cines, y no solo de Colombia, sino del mundo entero. El gigante Netflix, plataforma digital de origen latinoamericano, ha impuesto otra forma de consumo y de producción, las series y películas nunca son suficientes, y, por ende, otras plataformas han surgido, haciendo competencia directa a Netflix, pero más allá de todo esto, están haciendo productos para el insaciable deseo de consumo de los prosumidores contemporáneos.

Si bien las plataformas han ayudado al trabajo del actor, puesto que les ha brindado la oportunidad de ser, estar y destacar a actores que se creían olvidados, las nuevas plataformas han generado un cambio abrupto en la economía del entretenimiento, sin embargo, en Colombia el panorama es bastante abrumador, Caracol Plus se anunció y no ha hecho nada más que ser una sombra en este complejo país. Los dos grandes canales de Colombia, RCN y Caracol no han hecho más que repetir las mismas novelas de décadas anteriores, Betty la Fea, Pedro el Escamoso, Los reyes, entre otras. Novelas que, además de ser un rencauche de mal gusto, hieren constantemente el oficio del actor, puesto que, esta maravilla de país, es el único que se aprovecha de las problemáticas sociales para solicitar al pueblo comprensión y solidaridad, ejemplo claro de ello sería el famoso apagón que vivió Colombia entre marzo de 1992 y febrero de 1993, y gracias a esa comprensión y solidaridad por parte de los actores se quedaron sin regalías.

Los actores en pocas palabras no tendrán derecho a regalías por emisión. Es decir, la imagen del actor es la puta regalada del canal, porque su imagen vende, pero la plática es para los mismos de siempre que, más allá de aportarle a este país en la producción audiovisual y actuarial, le restan y denigran incesantemente el oficio del actor. De ahí que, plataformas como Netflix le den otro aire a este país de mierda sin más que politiquería hasta para los mismos realizadores audiovisuales y actores.

Norte metodológico

El presente proyecto de investigación, se valdrá del enfoque narrativo, como esa forma investigativa idónea para llevar a cabo el intento ostentoso de darle orden y sentido al enredo inexplorado que ha suscitado esa búsqueda por los sentidos y significados de la actuación en el cine colombiano. Dejando a un lado la intención ingenua de dar una explicación total del mundo, el contexto actoral y la cinematografía colombiana. Aquellas grandes narrativas o metarelatos muy de la mano con lo mencionado anteriormente, no tendrán cabida consciente en este escrito más allá de la importancia histórica metodológica que representan.

Por lo tanto, se procede a buscar refugio en las pequeñas pero significativas y auténticas narrativas personales, debido a que, el método narrativo puesto en palabras de Foucault, es una técnica de saber y de poder, lo cual demanda a su vez, una correcta intención y manejo de la información, porque además de todo, somos sujetos políticos, lo cual trae consigo una gran responsabilidad, en vista de que cada subjetividad está hecha entre otras cosas de experiencias, las mismas que, en nuestro siglo XX según Bolívar (2016) “Se partió de la creencia de que la práctica pueda ser cambiada por la teoría, ignorando esas complejas redes que han configurado las historias de vidas personales y profesionales” (p.10). Las historias, son narrativas que trascienden y expresan el trasfondo emocional, la dimensión emotiva amplia de la experiencia, y la posibilidad de llegar a develar la complejidad existente en cada una de las acciones llevadas a cabo por los sujetos.

Si bien es cierto que para llevar a cabo dicha metodología se cuenta con diversas técnicas para la recolección de datos, las entrevistas semiestructuradas serán una de las principales fuentes de recolección de información, puesto que como lo menciona (Bolívar, 1998) “ninguno puede sustituir a las entrevistas abiertas o semiestructuradas” p. 17). Después de semejante afirmación, lo único que se puede decir es que, mediante las entrevistas semiestructuradas, se podrá llevar a buen puerto lo que cada sujeto desde su propia subjetividad, reconoce, o cree ser, y es que, como lo menciona Flick, U “Este interés se asocia con la expectativa de que es más probable que los sujetos entrevistados expresen sus

puntos de vista en una situación de entrevista diseñada de manera relativamente abierta que en una entrevista estandarizada o un cuestionario” (2004, p. 89), por lo tanto el argot de cada uno de los sujetos entrevistados permitirá una rica construcción narrativa.

Teniendo en cuenta lo anterior, está claro que la entrevista no se trata solo de lanzar preguntas al aire, ya sean preguntas no estructuras, semiestructuradas o estructuradas, se debe tener en cuenta que dichas preguntas tienen un espacio y tiempo en medio de la entrevista, esto debería respetarse para no caer en problemas en medio de la entrevista, impidiendo así que el entrevistado de su punto de vista u opinión al respecto. En este caso concreto de la investigación, a través de la técnica de la entrevista semiestructurada se busca la *ausencia de dirección* a través de los elementos de la entrevista focalizada de la cual hace mención Flick, U (2004).

las preguntas semiestructuradas- o bien se define el punto concreto (por ejemplo, cierta escena en una película) y se deja abierta la respuesta (“¿cómo te sentiste en la parte que describe cuando licencian a Jo del ejército como psiconeurótico?”); o bien se define la reacción y se deja abierto el punto concreto (“¿qué has aprendido de este folleto que no supieras antes?”) (Flick, 2004. p.89).

Para concluir, es pertinente mencionar a grandes rasgos que, al momento de la realización de las entrevistas, según (Flick, 2004) se tendrán en cuenta elementos como el criterio de la *especificidad*, poniendo en evidencia todo aquello importante para el entrevistado, evitando así quedarnos en las declaraciones generales, y es por ello que, para aumentar dicha especificidad se tendrá en cuenta la *inspección retrospectiva*, permitiendo al entrevistado valerse de recuerdos en situaciones determinadas, utilizando materiales como objetos, imágenes, fragmentos de textos entre otros, además de direccionar las preguntas de forma retrospectiva, Merton y Kendall proponen que “las preguntas especificativas deben ser lo bastante explícitas para ayudar al sujeto a relacionar sus respuestas con determinados aspectos de la situación de estímulo y, sin embargo, lo bastante generales para evitar que el entrevistador la estructure” (1946, p. 552).

Así mismo, el criterio de *amplitud* que menciona (Flick, 2004), tiene la intención de que todos aquellos temas relevantes y necesarios de la pregunta de investigación sean mencionados durante la entrevista sin dejar a un lado la posibilidad de que el sujeto entrevistado pueda tocar nuevos temas, pero, bajo ningún motivo permitir que sea él quien guíe la entrevista, puesto que será posible que algunas preguntas o temas sean evadidos bien sea consciente o inconscientemente, por lo tanto, en este punto el entrevistador tendrá la tarea de retomar el tema para profundizar en él sin obviar la importancia de los tiempos y el espacio de cada pregunta.

Así pues, al tratarse de la vida íntima puesta en venta para el acto natural actoral, por parte de los actores naturales, o el acto inexistente de vida puesta en juego en escena de un actor profesional, es pertinente tener en cuenta todo lo mencionado anteriormente y, sea cual sea el caso, Como dijo Geertz, (1994, p. 76), “la cuestión no estriba en situarse en cierta correspondencia interna de espíritu con los informantes... la cuestión consiste en descifrar qué demonios creen ellos que son” (Bolívar, 1998, p. 18). Así pues, se debe tener en cuenta en todo momento, la capacidad de direccionar aquellas entrevistas semiestructuradas a niveles de profundidad importantes para dar respuesta a dicha pregunta de investigación que tanto bien le ha hecho a esta investigación. De tal modo que, se procederá de la siguiente manera.

Decidido el tema, el cual es indagar sobre esos sentidos y significados de los actores dentro del cine colombiano, sustentado en gran parte por el piso teórico de las estéticas del entretenimiento, los narradores, es decir, los actores naturales, profesionales y algunos participantes relacionados con el campo cinematográfico, serán estudiados desde su sentir y la percepción propia de la interpretación actoral en Colombia. Es importante puntuar, que en este ejercicio de investigación participaron cuatro actores colombianos, que se han debatido entre experiencias de formación natural y profesional.

Procedimiento

Se desarrollarán entrevistas semiestructuradas que serán registradas en audio y posteriormente transcritas íntegramente. Toda esta información generada en el trabajo de

campo a través de las entrevistas, fue codificada teniendo en cuenta las búsquedas de los objetivos de la investigación. La codificación llevó a un ejercicio de categorización y a una posterior elaboración de una Unidad de sentidos, la cual Londoño, Roig, Betancur y Saldarriaga (2021) desarrollan teniendo en cuenta tres criterios fundamentales: subjetivos, objetivos y no objetivos. Para nuestro caso, los criterios fueron fundamentales para obtener la construcción de un mapa de códigos y categorías o como lo denominados al inicio; Unidad de sentidos.

Resultados

Presentamos en este capítulo, el fruto del análisis realizado a la información obtenida, de ello, han emergido seis grandes categorías, conformadas luego del ejercicio de agrupación de códigos. A continuación, presentamos la unidad de sentidos que mapea los resultados que presentaremos a continuación:

Tabla 1. *Unidad de sentidos*

Categoría	Código	Significado
De la escuela al escenario: miradas sobre la educación y la actuación	Actuación y educación	Esta categoría permite entender la escuela como un encuentro consigo mismo y con los demás, dando apertura a diversos caminos que convergen entre sí y gestan ese interés particular por la actuación.
	Maestros potenciadores del ser	
	Formación actoral	
Entre otras ¿qué significa ser actor?	El Teatro como madre de todo	No basta con definir desde los libros o las teorías que es ser actor, las palabras siempre, sin importar como sean expresadas se quedarán cortas para definir qué es ser actor. Lo que sí está claro, es que parte y se mantiene desde el ser, el amor y los sueños.
	La actuación como un todo en la vida del actor	
	Ser actor en Colombia es ser un soñador	
	Actor de sus propias producciones	
Gaviria: un cine de polémicas y legados	Gaviria y su legado	Víctor Gaviria, transgrede toda comprensión o juicio desde esa estética poética de la realidad que solo él sabe contar a través de sus fotogramas y los actores naturales.
	Gaviria, embajador del cine colombiano: interés y desinterés puntual en nuestro cine	
	Gaviria y su estética poética de la realidad	
	El lado oscuro de Gaviria	
Actores: ser o no ser, esa es la cuestión	¿Actores no actores? Actores naturales	Un paralelo entre ambos actores, naturales y profesionales, un acercamiento que ha permitido develar esa eterna pregunta entre lo que define o no el ser llamado actor.
	Actores profesionales y actores naturales	

Del cine y la actuación a las estéticas	Estéticas y cultura del espectáculo	Si bien todo parte del cine y la actuación, las estéticas son todo aquello que forma parte de la imagen, composición, comportamientos y demás elementos que alimentan el entretenimiento y las estéticas que se gestan en Colombia.
	Naturales que hacen estética	
	Estéticas del entretenimiento	
	<i>Narco estética</i>	
Colombia y su cine: entre ausencias y nuevas presencias	Nueva generación cinematográfica	Cine colombiano, un cine joven sin duda, marcado por las grandes ausencias desde muchas aristas y las nuevas presencias como el internet y la nueva generación de realizadores audiovisuales en Colombia.
	Cine de autor	
	Una buena publicidad vende un mal producto	
	<i>Streaming</i>	

De la escuela al escenario: miradas sobre la educación y la actuación

Curiosamente emprenderemos este camino del análisis con algo que ha dejado huella indeleble en nuestra existencia, la educación, experiencias buenas y malas, dos caras de la moneda, pero al fin y al cabo indelebles. Dicho esto, ponemos en evidencia los códigos por los cuales está compuesta esta categoría a saber: *Actuación y educación; Maestros potenciadores del ser; Formación actoral.*

Actuación y educación

Alrededor de la relación actuación y educación, los profesores tienen un papel protagónico en la vida de los actores, la relación existente entre las historias vividas a partir de un momento dado por un profesor o el ámbito educativo, ha permitido generar identidad y una idea de nosotros mismos y de lo que somos o queremos ser. Polkinghorne (1995) nos da una pincelada al decir que: “Alcanzamos nuestra identidad y la idea de nosotros mismos por el uso de la configuración narrativa, y totalizamos nuestra existencia comprendiéndola como la expresión de una historia simple que se revela” (p. 150). Un ejemplo entre tantas vidas, una pequeña historia que afirma aquello que expone Polkinghorne, nos la ofrece el joven actor #4, quien en su memoria conserva las enseñanzas de quien lo llevaría en ese momento por el camino de la actuación.

*...Y entonces un profesor muy hábil que se llama eh, uy luego te cuento esa anécdota. Eh Marcelo, Marcelo si, se llama Marcelo, muy hábil se dio cuenta que, que marica que que a mí me gustaba como ser el centro de atención y ta ta ta entonces me, me empezó a jalar para hacer obras de teatro en español, pues en la clase de español, con todo el grupo, marica y empezamos a hacer, hacer, hacer y me convertí del semillero del colegio en el teatro **Actor #4***

El actor menciona que su camino hacia la actuación se da en un principio gracias a uno de sus profesores, el cual se dio cuenta de la capacidad expresiva del actor #4, y, en consecuencia, lo adentro poco a poco a realizar obras de teatro para así, finalmente, formar parte del semillero del colegio San Ignacio de Medellín. Sin embargo, pronto se encontraría con el gran obstáculo de su insipiente formación como actor, puesto que, le resultaba imposible aprenderse los textos o los guiones debido a su dislexia.

*“...Y yo, como era mu, yo soy disléxico, entonces a mi aprender a leer me costó mucho guevon, entonces a mí me dieron el guion por primera vez y a mí me costaba marica y yo no me, yo no fui capaz de aprendérmelo y le dije a mi mama: yo no quiero hacer eso!, yo no quiero, yo no quiero actuar, yo no, pero mi mama: pero es que la maestra dice que sos bueno, ósea hacelo, pero yo pero si no me sé el puto texto como voy a ser bueno!, no ella te ve como madera no sé qué, tal, y yo no, no lo voy a hacer, no lo voy a hacer” **Actor #4.***

En consonancia con el código anterior, si existe una relación directa con la educación serían sin lugar a duda, los *Maestro potenciadores del ser*, en una de las entrevistas realizadas, el actor #4, partiendo de su dislexia, menciona la importancia de su maestra en ese entonces.

Maestros potenciadores del ser

“La profesora no me dijo nada y me entrego un casete, muy educativo y en el casete, ella grabo todas las voces que yo hacía, grabo toda la obra de teatro, como una radio novela. Me la grabo y me dijo, tu eres tal personaje y solo en tal personaje ella cambiaba la voz, de resto leía normal, y para mi personaje cambiaba la voz, marica

y yo, dormí con eso, y a la semana ya me lo sabía por el audio, porque dormí con eso escuchándolo y así fue la primera vez”. Actor #4

La maestra encargada del semillero de teatro, se enteró de la condición del actor #4, algo que si bien representa una imposibilidad para muchos, le permitió a ella, tomar aquella condición para convertirse en una maestra potenciadora del ser, y digo potenciadora, porque reconoció en el su talento por encima de la dislexia y supo darle manejo a dicha condición, reconoció en él, un talento y utilizo un recurso que seguramente para la época de la maestra fue maravilloso he innovador, algo que durante mucho tiempo entretuvo y educo a nuestros antepasados. La radionovela, un motivo más para comprender que somos todo aquello que hemos vivido, cada experiencia que ha detonado en nosotros momentos de impacto:

Así como el mundo entero es un lugar de aprendizaje para toda la especie humana desde su origen hasta el fin de los tiempos, también la vida vivida es una oportunidad de aprendizaje continuo, partiendo desde la apreciación y la auto reflexividad, hasta el hacer constante desde la cuna hasta la tumba. No basta simplemente con declarar como Séneca que: “No hay edad para comenzar a aprender”. Debemos sostener que cada edad está destinada al aprendizaje, debido a que no existe otra finalidad para cada ser, que no sea aprender a vivir en cuanto se vive. COMENIUS, Pampaedia (Delory-Momberger, 2009, p. 45)

Así pues, retomando esa vida vivida por dicha maestra, se propuso grabar en un casete toda la obra para el joven actor #4, su maestra cambiaba la voz únicamente en los textos que tendría que decir el actor #4, y fue así como una maestra, en algún lugar de este inmenso planeta, le abrió las puertas de la vida a un joven que empezaba a vivir. **Actor #4**

Es así como el actor #4continua su camino y en el proceso se puede evidenciar el respeto profundo por parte del actor #4 hacia sus maestros, puesto que en repetidas ocasiones expresa la importancia de los maestros en su vida actoral, “... Ahí conocí a mi mejor maestro de actuación que se llama Ricardo C White, que yo parece lo, lo amo marica, me enseñó todo lo que, sintetizo todo lo que yo había aprendido en mi niñez en, en la escuela, y cuando empecé a estudiar la carrera, pues guevon fue impresionante, por lo, lo volvió todo más

claro para mí” Actor #4. Comprendió temas importantes como el aquí y el ahora, el pensamiento del actor, como llegar a un personaje. Pero, sobre todo, la importancia de crear constantemente, crear mundos infinitos en la mente y el cuerpo del actor, puesto que, de lo contrario, no habría un que, un porque o un para qué. Para el actor #4 su maestro fue fundamental “...Lo primero que él decía es: si ustedes vienen aquí a tirar una alfombra roja y a que les tomen fotos, están muy equivocados, de eso muy pocas veces pasa, el resto de las veces que vos estas con un actor es creando y si no está creando tiene que inventar algo para estar creando, porque si no, no hay un porque, no hay un qué.” Actor #4

Si bien es cierto que existe una relación entre educación y maestros potenciadores, también es cierto que los actores deben formarse constantemente, he ahí la importancia para un actor de la *formación actoral*

Formación actoral

Como todo en el mundo que conocemos hasta ahora, la vida misma es un proceso constante, y nada, absolutamente nada permanece igual, y por supuesto, la vida de un actor no sería la excepción a la regla, se es y se deja de ser, los cuerpos físico y mental juegan una finita vida de transformaciones guiada por esos grandes seres humanos encargados de moldear y potenciar ese ser mismo del actor. En ese orden de ideas, se empiezan a hablar de las principales características de los actores profesionales, los mismos que empiezan a darle sentidos y significados al quehacer actoral. Pues bien, los dos actores que se presentaron a continuación, mencionan en sus discursos diversas academias, diversos maestros, variedad exquisita de técnicas, pero todo enfocado a la necesidad por la formación actoral.

Desde muy pequeño, nuevamente el actor #4 se embarcó en esa construcción como actor profesional, atravesado por el teatro que, en un principio, gracias al consejo de una grande de la televisión colombiana, “... Yo escucho de una escuela muy buena que en ese momento tenía María Cecilia Botero, que se llamaba la Charlotte, y eso, eso quedaba en la 70 y pico en Bogotá con 15, una cosa así, con 11, y yo empecé a estudiar ahí”. **Actor #4** Se permitió ser en las tablas, y, fue además, atravesado por la multiculturalidad porque nació y estudio en Colombia, pero más tarde viajó a México y allí continuo sus estudios como actor,

“...Nos fuimos a ciudad de México pues ya era como una vaina como que yo necesitaba entonces empecé a buscar escuelas de actuación mientras estudiaba pues el colegio normal, y encontré una escuela que para mí cambio la vida guevon que es Casa Azul” **Actor #4** , procesos vividos que le permiten en su momento, plantearse miradas distintas que le dan riqueza crítica y analítica a la vida que ahora mismo lleva en Colombia, país contradictorio lleno de oportunidades para unos y necesidades para otros.

Continuando en la misma línea de oportunidades, en el caso del actor #2, la formación actoral fue potencializada por una academia cuyo nombre no quiero mencionar, pero debo, por respeto al actor, Efraín Arce Aragón, dicha academia le abrió las puertas con beca incluida. En la entrevista el actor #2 lo menciona “...Mi papa empezó a hacer una publicidad a Efraín Arce Aragón, entonces mi papa le dijo al señor, así como por cosa de el: ¡ay a mi hijo siempre le ha gustado la actuación!, entonces el director le dijo: ah no, tráigamelo paca yo le doy una beca” **Actor #2**.

Un convenio de mutuo acuerdo que favoreció en este caso al Joven actor que, en un principio, se formaría con ellos. Sin embargo, más allá de la academia la importancia de este acto radica en la relevancia que tomo para el actor #2 la formación constante en la vida de un actor, academias, talleres y amigos, han sido los principales movimientos de los actores profesionales en el proceso formativo. Su interés por la formación actoral, radica en lo complejo que es el proceso de aprendizaje del actor. **Actor #2**

Aprender el oficio de actor significa apropiarse de ciertas competencias, habilidades, modos de pensar y comportarse que, en la escena, se manifiestan –para usar las palabras de Stanislavski– como una «segunda naturaleza». Para el actor entrenado, el comportamiento escénico es tan «espontáneo» como el cotidiano. Es el resultado de una espontaneidad reelaborada. El propósito de esta «reelaboración de la espontaneidad» es la capacidad de llevar a cabo con decisión acciones que resulten orgánicas y eficaces a los sentidos del espectador. La espontaneidad reelaborada no es la desenvoltura que imita el comportamiento espontáneo. Es el punto de llegada de un proceso que reconstruye, dentro del marco extra-ordinario del arte, una dinámica

equivalente a la que gobierna el comportamiento cotidiano: el equilibrio entre aquello que sabemos que sabemos y aquello que sabemos sin saberlo. O, para utilizar la terminología de Michael Polanyi, el equilibrio entre «conocimiento focalizado» y «conocimiento tácito» (Barba, 2000c, p. 3).

Se podría decir que hay una sinergia existente entre el conocimiento que se ha gestado desde la formación del actor, y esa parte orgánica, lo implícito, eso que ha sido y es el actor. El actor #2 en medio de la entrevista menciona que se siente muy bendecido, “...*Porque tengo la oportunidad de, después de tantos años haber vuelto a encontrar la actuación, y obviamente a hacerlo de manera profesional porque soy, he estudiado y cada vez me preparo más profesionalmente para poder lograr un buen producto*” **Actor #2**. El actor #2 tiene claro que la necesidad de estudiar debe estar latente en este medio complejo, algo que es esencial si se quiere llegar lejos, puesto que se debe tomar en serio como si se tratase de una carrera, “...*Yo decía: es que la actuación es una carrera que tú tienes que estar estudiando*” **Actor #2**.

En este punto reseñaremos el libro: *El arte del actor en el siglo xx. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias* de Borja Ruiz (2008), un libro fantástico que habla sobre los más grandes maestros de la actuación en el Siglo XX tales como Stanislavski, Meyerhold, Michael Chejov, Aider, Meisner, Strasberg entre otros grandes, poniendo en evidencia además su biografía personal como artista, un recorrido interesante sobre las técnicas de cada uno de los maestros y formas didácticas de llegar desde otras formas posibles para habitar los escenarios y los entrenamientos del actor. Temas esenciales para cualquier interesado en la actuación o que desea tener una formación actoral, debido a que, como todo mercado incipiente o desarrollado, te exige tener herramientas para comprender el contexto en el cual te vas a desenvolver como actor. “... *Cuando ya te toca llegar a la realidad, que es a competir a trabajar con gente que de pronto a veces no tienen buen carácter, o con gente que solamente quiere sacar las cosas; a vos te enseñan en la academia a tener una preparación una formación*” **Actor #2**.

Entre otras ¿qué significa ser actor?

En continuidad con este camino de inferencias y análisis, surge una categoría importante en la vida de todo actor, trazada por preguntas, una inevitable condición del ser humano, en este caso, *entre otras, ¿Qué significa ser actor?*, así pues, ponemos en evidencia los códigos por los cuales está compuesta esta categoría, a saber: *El Teatro como madre de todo; La actuación como un todo en la vida del actor; Ser actor en Colombia es ser un soñador; Actor de sus propias producciones.*

El Teatro como madre de todo

¿Qué carajos significa ser actor? Definiciones sobran, van desde la inmediatez del entretenimiento hasta el análisis profundo por parte de unas cuantas personas. Para algunos el actor es el que sale en cine, el que hace novelas y sale en televisión, el actor es el famoso, el que da autógrafos y tiene fans que corren detrás de él, o ella como borregos. Para otros un verdadero actor es aquel que se forma, ¿dónde?, Pues eso depende de cada quien, podría ser en las tablas, en las academias, en la vida. O, simplemente ser actor se reduce a ser quien eres en la vida cotidiana y “real”. **(Personal)**

Algunos actores se forman en las tablas, es decir, en el teatro, y de hecho para los griegos el teatro sería la madre de todas las definiciones habidas y por haber. Para el actor #4, el teatro fue su inicio y su descubrir constante, en un principio gracias a María Cecilia Botero. Luego se apropió del teatro de cámara, (entre todos los tipos de teatro existentes hoy en día), “...*Yo me empecé a meter en el mundo más que todo del teatro, teatro, teatro, pero conocí algo que se llamaba el teatro de cámara, y el teatro de cámara es un teatro el cual, es como el micro teatro, un teatro con un espacio muy pequeño muy reducido en el cual los actores tenemos que ser muy íntimos*” **Actor #4**. Básicamente según el actor #4, el teatro de cámara permite una relación íntima con el otro y con uno mismo.

Los teatreros y el público «hacen cosas» con el teatro, el teatro transforma su «ethos» y modaliza su visión del mundo, pues su voluntad y deseo son constitutivas no solo de sus existencias -vidas- sino también de su subjetividad y maneras de estar en el mundo (Dubatti, 2010 p.43).

Y es en este punto donde descubres la grandeza de la actuación, tanto que *la actuación como un todo en la vida del actor*, termina siendo una convicción irrefutable, una convicción total en la vida del artista

La actuación como un todo en la vida del actor

Tal es el caso del actor #4 quien es contundente al decir que se declara no ser capaz de hacer otra cosa que no sea la actuación, le cueste lo que le cueste, haya comida o no, el tiene claro que del suelo no va a pasar “...*Es que no, es muy difícil definirlo, pero es, yo creo que si me toca reducirlo a una palabra es... Es mi vida entera, si guevon, yo amo esta mierda guevon*” **Actor #4**. Una fiel convicción que alienta hasta a las vidas más perdidas, los sueños más imposibles o las creencias más incomprensibles. “...*Y desde ese momento he decidido ser actor por siempre, me cueste lo que me cueste*” **Actor #4**. Y finaliza citando a uno de los más grandes actores contemporáneos de Colombia, Andrés Parra, el cual dice que “Si no fuera actor, sería actriz”. Su existencia termina dándole sentido a esas palabras que manifiesta sobre la actuación como un todo en la vida del actor.

Si se habla de *la actuación como un todo en la vida del actor*, tranquilamente se puede hilar como todo este proceso con el hecho de que, en efecto, ese actor que ha decidió entregar toda su vida a la actuación, necesita la afirmación de que, *ser actor en Colombia es ser un soñador*

Ser actor en Colombia es ser un soñador

En Colombia, para ser un actor con las guevas o los ovarios bien puestos, según el actor #4, debes ser un soñador constante, porque el único alimento real en un país sin alimento para el pueblo y mucho menos para el camino del actor, serían los sueños. “... *Parce, ser actor en Colombia es ser un soñador constante*” **Actor #4**. Y los sueños reales mis queridos lectores, no es otra cosa más que un coctel exquisito entre amor y pasión, el romanticismo de ser grande en lo que haces, teniendo en cuenta además lo que el actor #2 menciona sobre la industria, tomando esta como un lugar donde se va es a trabajar, y desde allí surge un enfrentamiento entre lo romántico de la construcción de los sueños y la dureza de la industria que es a su vez, la desilusión constante de las dinámicas de la vida que te dirán que no puedes,

“...Es muy complejo porque por un lado está el tema de, de tu, de tus sueños y de tu vocación y de todo lo romántico que, que lleva a los sueños, y por otro lado, ya está el tema de la Industria, que es ya donde te ponen mano dura y aquí vinimos fue a trabajar ¿cierto?, entonces muchas veces hay un enfrentamiento entre esas dos cosas, y ahí es donde yo creo que surge la desilusión” **Actor #2** Sin embargo, después de beber ese trago agridulce, todo se trata de seguir soñando, dispuesto a dar otro sorbo de desilusión sin caer en el abismo.

Si bien hasta el momento se ha hablado más que nada sobre los actores profesionales, cuando se trata de sueños tanto profesionales como naturales coinciden en los sueños, momento preciso de unión entre los unos y los otros que vienen siendo lo mismo, actores, al fin y al cabo. Y si de unión se trata, los actores coinciden en una cosa, se debe ser un *actor de sus propias producciones*

Actor de sus propias producciones

Cuando el actor confía y se permite llevar a cabo ese acto al que el actor #2 llama como *“...Un acto de fe definitivamente; es algo que tiene que ver es más con él, con, con, como con el amor y con la pasión”*. **Actor #2** que tiene relación directa con el soñar constante, y es en este acto de fé, donde se permite reconocer también la idea de ser actor de sus propias producciones, puesto que en efecto el trabajo del actor, bien sea profesional o natural será mediado por la intermitencia cruel de la zozobra, temporadas de rachas buenas y rachas malas, temporadas de incertidumbre, de no ganarse ningún casting, de no ganar un solo peso, pero lo más preocupante del caso, es que, para la vida del actor no habrá entonces forma alguna de seguirse desarrollando. *“...Algo que yo aprendí en la escuela en México fue que, si el actor no tiene trabajo como actor, entonces no se puede desarrollar, y como casi siempre esperamos que nos den el trabajo pues es mejor hacerlo, hacer nuestras propias obras”* **Actor #4**. Por tal motivo el actor se debe aventurar a escribir sus propias historias, hacer sus propios contenidos, crear sus propios personajes *“...Es la única manera que uno puede desarrollarse como actor en un país el cual tiene muchos beneficios, pero todavía nos falta mucho en el crecimiento y el apoyo artístico general”* **Actor #2**, básicamente intentar ser en un país que no te permite ser porque, aunque tiene algunas leyes y fomentos artísticos el actor debe ser mucho más de lo que el estado le ofrece.

Gaviria: un cine de polémicas y legados

Desde el principio Víctor Gaviria con sus películas y su forma particular de hacer cine, generó mucha controversia, de hecho, se podría decir que primero llega la controversia y después el legado, debido a que al colombiano promedio le duele que le digan la verdad en la cara, en este caso, el hecho de que alguien como Víctor Gaviria diga y muestre la realidad de nuestra sociedad a través de sus películas, termino generando polémicas a lo largo de su vida. Sin embargo, su legado es mucho más fuerte, por ende, se presentan a continuación los códigos que forman parte de esta categoría: *Gaviria y su legado; Gaviria como embajador del cine colombiano: interés y desinterés puntual en nuestro cine; Gaviria y su estética poética de la realidad; El lado oscuro de Gaviria.*

En este punto, curiosamente surge una apreciación que el mismo actor #4 quien expresa, “...creo que él se tomó muy enserio el tema de si nadie va a comprar mi cine, pues yo mismo me lo hago” **Actor #4**. Dicho esto, le da pie a la siguiente categoría, puesto que habla de *Gaviria: un cine de polémicas y legados*, sin duda alguna, un gran referente del cine colombiano.

Gaviria y su legado

Víctor Gaviria es un director que sigue vigente en la industria incipiente del cine colombiano, hablar de él se podría prestar para muchas cosas, en este caso será enfocado a un cine de polémicas y legados, y todo esto a partir de los mismos entrevistados. El actor #4 menciona que Gaviria se tomó muy enserio el asunto de que, si nadie va a consumir su cine, pues entonces el hizo cine para el mismo, una afirmación interesante que nos lleva a la estética propia de esta ciudad llamada Medellín representada a través del cine de Gaviria, y por supuesto a una estética personal que ha dado mucho de qué hablar pero que ha dejado un legado magno. Díaz (1990) en *Una mirada al cine colombiano*, expone lo siguiente “...Películas como “Rodrigo D No futuro” (1990) y “La vendedora de rosas” (1998) establecieron a Gaviria como uno de los realizadores más importantes de América Latina según el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA)”(p. 6)..

Todos los actores están de acuerdo en muchas cosas, entre ellas se encuentra el hecho de que Gaviria nos ha llevado a otros países, nos ha permitido ser visibilizados y nos ha hecho ganar premios internacionales que sin duda le ha permitido a él, gozar de nuestro respeto, nuestra admiración, y, por supuesto, de nuestras críticas constructivas. “...*Con eso él tiene reconocimiento de nosotros, él tiene nuestro respeto, entonces se me hace que es genial*”.
(Sobre Gaviria y su cine) **Actor #4.**

Cuando hablamos de Gaviria, hablamos también de actores naturales, puesto que sin duda como lo dice el actor #1, ese guevon es una genialidad, “...*Hermano eso es genialidad de ese guevon*”, **Actor #1**, un hombre amable, capaz de potenciar en los actores naturales la dulzura de sus naturalidades ante la cámara, le hace creer que son los mejores actores del mundo y que en efecto han nacido para ser actores, para brillar con sus interpretaciones, “...*Osea ese guevon yo me le, me lo tengo pillado que el dice: ¡Fabio, Fabio marica, vos sos el mejor actor del mundo guevon! Jueputa! Jueputa!, ¿dónde estabas marica!?, donde estabas guevon!?, lo tuyo es eso!*” **Actor #1**, El actor #1 lo sabe porque lo hizo brillar a él, pero también sabe que es algo que les dice a todos los actores con los que trabaja, lo cual podría ser malo para unos, pero potente para otros, *yo pensaba, que el a todo el mundo le dice eso que me está diciendo a mí no más, y el guevon le decía a todos lo mismo*” **Actor #1**. Sea cual sea el caso, todo depende de la perspectiva desde la cual sea visto el proceso de Gaviria.

Cuando hablamos del legado de Gaviria, todo se hace más claro desde la perspectiva de un hombre contemporáneo, el actor #3 es un joven actor natural que le ha dado vida a diversos personajes con otros directores que han adoptado el legado de Gaviria al trabajar con actores naturales, pero, también el actor #3 reconoce el valor que tiene Gaviria en el cine colombiano, puesto que en la entrevista expuso con gran ilusión el sueño que tiene de trabajar con Gaviria algún día. “... *Parce, Víctor Gaviria, el sueño mío es camellar en una película con él, con Víctor algún día*” **Actor #2**. Es aquí donde radica el valor de Gaviria, lo anterior dicho por dos naturales, pero también la apreciación de los profesionales al decir que el cine de Gaviria es un cine sumamente valioso puesto que sus historias, de grupos marginados es contada por los mismos personajes que forman parte de este contexto

complejo. “... *El contar esas historias de esos grupos marginados por sus mismos personajes, eso me parece muy muy importante, ósea me parece muy, muy valioso*” **Actor #3.**

A partir del cine de Gaviria surgen varias situaciones clave que le dan poder a la generación de un nuevo código, *Gaviria como el embajador del cine colombiano e Interés y desinterés puntual en el cine colombiano*, dos asuntos que parecen no tener relación pero que, sin duda alguna la tienen.

Gaviria, embajador del cine colombiano: interés y desinterés puntual en nuestro cine

Sin importar que se diga o que piense la crítica del cine de Gaviria, para el actor #1, Víctor es el embajador del cine colombiano ante el mundo. “... *Yo veo a Víctor como el embajador del cine, no colombiano, sino latinoamericano*” **Actor #1.** Un hacedor de cine que va en contra (no declarada) del cine común de grandes directores que hacen un cine comercial, todo esto gracias al neorrealismo italiano adoptado por Gaviria.

La influencia del neorrealismo no fue la de una escuela o una ideología, sino, más bien, la de un sistema de producción. El neorrealismo nos enseñó, en suma, que era posible hacer películas en las calles; que no necesitábamos grandes estudios; que podíamos filmar utilizando gente común en lugar de actores; que la técnica podía ser imperfecta, siempre y cuando la película estuviera ligada realmente a la cultura nacional y lograra expresarla. (King.p156.1994)

Gaviria logra ligarse a la cultura de aquella Medellín representada, la cultura nacional desde aquellas realidades negadas por los gobiernos de turno, y termina expresando dichas culturas a través del cine, algo que va muy en contra de aquellas películas con una gran inyección de capital y un movimiento masivo en redes y publicidad, como es el caso del director Iván Ovando, o Dago García, un cine que da un giro completo en comparación con el cine realizado por Gaviria, un cine que según el actor #4 “... *Eh, no, no, creo que no me logra impactar, de, de hecho creo que los nombres que te he dicho es porque eh son personas que han llegado a impactarme, de resto no, porque por ejemplo Dago, Dago es un director*

colombiano, con, con, sus comedias y sus vainas él es un director colombiano, o Ivan Ovando con su primer película, pero de pronto son directores que, que no, no me impactan sus películas, sino la economía que le meten a esas películas y lo lejos que pueden llegar también, contando otro tipo de historias” Actor #4.

Para ser más claros con lo mencionado anteriormente y que de hecho se liga directamente con el entretenimiento, podríamos hacer un paralelo del siglo XIX con la música de Rossini y el siglo XXI con el Reggaetón, menudo revolcón en la tumba se ha dado Rossini y los mismos músicos al leer estas líneas, sin embargo, desde una mirada musical, partiendo del hecho de que, si algo es entretenimiento en su máxima expresión hoy en día, eso es la música. En la biografía de Rossini, escrita por Wendt en (1824) se puede leer:

Así pues, primero dio satisfacción al oído y se encargó de proporcionar un canto dulce y ameno [...]. Al hacer eso pensó siempre en el *gran público*, y no en la crítica. Su dios fue siempre el *efecto*, y cuanto más fácil le resulto alcanzar la celebridad por esta vía tanto más celosa y frívolamente siguió este camino, desatendiendo el ejercicio serio del arte. (Chul Han, 2018, p.37)

Dos épocas distintas, una misma contradicción, música *popular* que se somete al gusto de la masa. Si retomamos el cine, para el actor #4 este tipo de películas creadas por Dago no logra impactarlo tanto por el producto en sí, sino más bien por la economía que le meten a esas películas y lo lejos que pueden llegar en el mercado contando otro tipo de historias a través de la comedia y el entretenimiento.

Ahora bien, si se retoma esa forma particular de hacer cine de *Gaviria y su estética poética de la realidad*, podemos profundizar en esa dimensión estética poética de las realidades que solo Gaviria sabe reflejar desde el cine.

Gaviria y su estética poética de la realidad

Para hablar del cine de Gaviria y su estética poética de la realidad, debemos posicionarnos sobre la estética, algo que sostiene una íntima relación con la apreciación del gusto, dicha apreciación es subjetiva y por ende juega un papel fundamental en el arte que, en este caso, se trata del cine de Gaviria. Ramírez (2012), Expone que “Víctor me dijo que

él es como un caracol que va abandonando sus casas por todas partes, y su obra es el recuerdo que deja en cada una de ellas'. Y yo lo imagino y, como siempre, sonrío" (p.66).

Esa poética de sus palabras se ve plasmada en sus películas. El actor #4 nuevamente deja claro que Gaviria tiene una poética muy de él, y que además cuenta historias de realidades que en efecto deben ser contadas pero que, en cuestión de gustos no es un cine que a él le guste. *"Yo creo que tiene una poética muy de él, muy propia, eh, pero no es un cine que ame yo, no, pero me lo veo, pues me gusta consumirlo creo que es una realidad que se debe contar, pero pues no es un cine pues que ame"*. **Actor #4**

Precisamente esta afirmación es la que sustenta lo mencionado anteriormente, en vista de que expresa la necesidad y potencialidad del cine de Gaviria, pero no es el tipo de cine que disfrutaría desde la apreciación del gusto personal y subjetivo.

Ahondando en lo anterior, el actor #1 desde su naturalidad espontánea se define a sí mismo como una bestia, *"...Primero que todo que ponga a una bestia como yo hermano a actuar y que, y que, que el creyó que, ¿porque pensó que yo podía actuar mano? Ósea ¿por porque se le metió a él en la cabeza que yo podía actuar?, y ya llevo 3 premios internacionales tengo hermano a lo largo con este man, y ¿porque él se dio cuenta?, si yo no, pues yo no estaba pensando en eso"* **Actor #1**, y reconoce en Gaviria esa capacidad de ver en él un actor con todo el potencial de realizar grandes producciones, bestia que, como lo menciona, cuenta ya con 3 premios internacionales y que con el respeto el actor #1, es un gran actor que no tiene nada de bestia, más allá de ser auténtico en el set y en la vida misma como los animales o la bestia que menciona, y es que, precisamente desde esa autenticidad, el actor #1 es incisivo al decir que Víctor Gaviria le robo la historia de La mujer del animal *"...Aunque después me robo"*. y, aun así, en palabras del actor, *"... Víctor con todo y esa cochinateda que me hizo, pa mí es un genio hermano, Ósea apartando lo personal de Ah sí, no, no, pa mí es un genio y, y el aplauso toda la vida"* **Actor #1**, lo reconoce como un genio al poner, nuevamente en palabras del actor *"...Imagínese poner a actuar un montón de hijueputas ahí que no saben, Aju, teso mano"*, y por supuesto, la gratitud infinita que tiene hacia Víctor Gaviria por haberle dado la oportunidad de ser ese ser él mismo en otros contextos nunca antes habitados por el actor.

Por otra parte, el concepto del actor #3, rosa con un grado de mirada crítica más profunda que le da otros matices a la compleja realidad del cine de Gaviria, puesto que expone que en efecto Víctor Gaviria cuenta historias como son, con crueldad y sin tapujos, *“Parce sabe qué la crueldad para mostrar las cosas como son, ¿sí me entiende? Sin tapujos ya, él cuenta la realidad y, y, y que chimba que, que cuente las realidades”* **Actor #3**, pero no lo reduce simplemente a las realidades de esa Medellín representada a la que estamos acostumbrados, el actor #3 expone que, de hecho, Gaviria cuenta realidades del mundo. *“...Él cuenta las realidades de, de. Mucha gente dirá que, de Medellín, pero yo miro las películas de él también como de mucho lado, ósea, por ejemplo, la mujer del animal, estoy seguro que allá en Suecia, por allá en, en, en, debe haber algo así como el animal, ¿cierto? Un tipo de persona así, entonces es aprenderlo a ver no sólo como simplemente que: ah dizque siempre muestra Medellín así y que el miedo de Medellín y no, en todo el mundo existe ese conflicto que él quiere mostrar”* **Actor #3**, esos matices que parecen ser únicos de Medellín como los niños en la calle sin hogar, los punkeros que aun hoy existen, hombres abyectos y miserables como el de la mujer del animal con toda seguridad hay en todo el mundo pero habitando otros contextos y otras realidades, y eso, según el actor #3 es lo más bonito del cine de Gaviria, *“...Tienen historias bonitas y feas, y todo, y eso es lo que me parece chimba de Víctor”* **Actor #3**. contar historias bonitas y feas de la realidad humana.

En el caso del actor #2, además de estar en consonancia con lo mencionado anteriormente, reconoce en el cine de Gaviria esa posibilidad que le brinda a aquellos grupos y lugares marginados de esta Medellín compleja, al ser visibilizados, *“...Vos llegar con unas cámaras a una zona de Medellín completamente alejada de la sociedad, de todo, vos llegar con unas cámaras, eso le da, le da categoría, y eso le da valor, y la gente empieza a sentirse vista de forma diferente, me parece que eso él lo ha hecho en el cine, con ese tipo de comunidad, y me parece muy importante”* **Actor #2**. En efecto rodar una película en estos contextos les da “categoría” y voz a los que nunca han tenido voz, ni han sido nada para este país complejo y contradictorio.

Si bien es cierto que el cine de Víctor Gaviria posee elementos sumamente valiosos y que además son reconocidos por los mismos actores, traeremos de vuelta el tema que se

mencionó someramente en líneas anteriores, puesto que este fragmento podría denominarse como *el lado oscuro de Gaviria*, siendo consecuentes con darle voz a los que no han tenido voz, se podría decir que este es el espacio de desahogo por parte del actor #1.

El lado oscuro de Gaviria

El actor #1 mucho antes de sumergirse en la vida como actor, exploraba los caminos de la escritura, de hecho, la escritura fue la forma como conoció a Gaviria, y en uno de sus libros que consta de 27 crónicas, “...*De ese libro que esta allá, ahí hay 27 crónicas, y él me robo una historia que es la mujer del animal, eso es mío, y el man la hizo y me sacó y, y no me volvió a saludar ni nada de esas guevonadas, y yo lo demandé, y perdí*” **Actor #1**. Historia que, según él, Víctor Gaviria robo y, por lo tanto, el actor #1 se vio en la necesidad de demandarlo, termino perdiendo y quedando en deuda con los abogados de Gaviria “... *Y que no, que, que las historias reales las puede contar cualquiera, con esa me salieron y quede debiendo plata, quede debiendo \$12’800.000*” **Actor #1**. Teniendo en cuenta que la galardonada película Sumas y restas de Víctor Gaviria es de hecho una historia original del actor #1, Víctor Gaviria le propuso al mencionado actor hacer una nueva película con el libro que contiene 27 crónicas, dentro de las cuales estaba la ya mencionada mujer del animal, “...*Pues hermano el por 5 años venia aquí, Fabio vamos a entrevistar gente, como vos, que vas allí, allá, allá, es una historia real yo le mostraba este hizo esto, este hizo esto y ta, ta, ta, y de un momento a otro el hombre no me volvió a, a contactar*” **Actor #1**.

Para el actor #1, La respuesta de Gaviria fue mucho más desconcertante después de que le dijera que lo demandaría” ...*Me dijo: Fabio si presentarme a una señora te da pa demandarme pues demándame y se rompió la relación ahí.*”. Si bien es cierto que el actor #1 es la única voz que menciona ese lado oscuro de Gaviria, representó para él un momento muy indignante de su vida, por lo tanto, no considero que lo correcto sea descartarlo simplemente porque las estadísticas no van acordes a los estándares, eso sería negarle la posibilidad de expresión al mencionado actor, solo por supuestos y reglas generales de la academia. Bien dice el actor #1 sobre Gaviria que, “...*Ese man me hizo recordar un libro que yo leí, que decía, que, que el que se controla a sí mismo, controla al mundo, y eso es ese*

guevon” **Actor #1.** Que sea cierto o no seguirá siendo un misterio, lo importante es reconocer todos los matices existentes en la investigación.

Actores: ser o no ser, esa es la cuestión

Con Víctor Gaviria se desprende otro cuestionamiento importante en el gremio actoral, haremos referencia al bello soliloquio de la obra de William Shakespeare, *Actores: ser o no ser, esa es la cuestión*, como una categoría interesante en el proceso investigativo y de las propias dinámicas de los actores en Colombia, más concretamente de los actores naturales, por lo tanto, los códigos que le dan sentido a esta categoría son: *sentidos ¿Actores no actores? Actores naturales; Actores profesionales y actores naturales.*

¿Actores no actores? Actores naturales

Dejando aparte ese lado oscuro de Gaviria, nos embarcaremos en esa constante disonancia de *actores: ¿ser o no ser? Esa es la cuestión*, porque en cuanto empezamos a hablar de actores naturales se suele poner en duda si realmente son o no son actores, el actor #4 los llama actores no actores, “...*El desarrollo algo muy bonito en Colombia que es trabajar con eh, los actores no actores ¿cierto?, y, y llegar a eso es, creo que es muy complejo*”. sin ser despectivo, de hecho, menciona uno de los tantos bonitos logros de Gaviria el cual fue el hecho de trabajar con este tipo de actores. Es curioso debido a que la primera entrevista que realice fue al actor #4, la lleve a cabo sin saber que tiempo después entrevistaría al actor #1, actor que para el actor #4 es uno de los actores naturales más increíbles que tiene Colombia. “*ah Fabito, claro ¡Fabio Restrepo! Fabio Restrepo. ¡Claro! ¡Eso es un actorazo ni el hijueputa!*”. **Actor #4**

En esa misma línea de ser o no ser, el actor #2 lo ve como ese traer la vida del natural a la escena, en este caso, según el actor mencionado anteriormente no se trata de un actor, sino de un personaje de la vida, o personaje del mundo que plasma esa vida en una escena o en una película, “... *Es ve mostranos tu vida en, en esta escena, entonces es como también esa guía, y esa vaina personal, y esa relación que él tiene que tener con ese personaje,*

llamemolo, no lo llamo actor, llamemolo como personaje de la vida, o personaje del mundo, para el plasmar esa vida en el, en, en, en una película, a mí me parece completamente valioso y completamente importante”. **Actor #2** Claramente para el actor #2 es sumamente valioso. Dos pinceladas de actores profesionales a simple vista distintas, pero que, de hecho, tienen la misma condición, niegan al actor natural ese formalismo de ser llamado actor, pero sin recurrir al desprecio, sino más bien, al reconocimiento de su labor y su estética, más allá de sus capacidades interpretativas como actores.

Es interesante todo aquello que se gesta desde un título, pero realmente parece ser más un tema de “profesional” y no de “actor”, para ser más claros Según la ley se considera actor a “aquel creador que se sirve de su cuerpo, su voz, su intelecto y su capacidad histriónica para crear personajes e interpretaciones en producciones teatrales y todo tipo de expresiones artísticas y realizaciones audiovisuales, radiales y demás medios.” (Ley 163, 2016)

Si bien es cierto que esta ley parece apuntar al favorecimiento de los actores en general, en realidad esta ley le brinda una negación descarada a los naturales, puesto que no son reconocidos dentro de la ley como actores, muy diferente es el caso de los actores profesionales, pero más interesante aun es ver como Rodrigo Vélez, actor profesional colombiano, comprende y ve más allá de una negación al actor, un atentado directo contra el cine colombiano, o más precisamente a su estética, esa de la que hemos hablado antes y que se fundamenta en gran medida gracias a la interpretación de los actores naturales

¡Le tendremos que decir a Víctor Gaviria que nos disculpe pero que no es un asunto personal contra su cine! Para irnos acostumbrando tendremos que imaginar a Marlon Moreno como acordeonero en Los viajes del viento mascando chicle y a Óscar Borda protagonizando Siembra, con lo cual el acordeonero parecerá narco que huye de la ley y Siembra parecerá En busca del destino. (Vélez, 2016, p. 21)

Rodrigo Vélez con un tono cómico pero contundente, a partir de la reflexión imaginativa, pinta un panorama que, sin el uso de los actores naturales, se estaría condenando esa estética particular de Colombia, negando el reconocimiento como actores a los naturales y todo ello, por cuestiones estudios y tiempo, obviando el hecho de que en Colombia, el

espectro es muy amplio y las posibilidades infinitas, porque el trasfondo va mucho más allá cuando una grande como Fátima Toledo expone lo siguiente:

No me importa si trabajo con un actor natural o con uno entrenado. Todos se deben mezclar en el universo de la película. Yo les digo que todos somos nuevos en el mundo que propone la cinta. El actor natural no es más o menos difícil para trabajar. Es un ser humano y el lenguaje que debes tener para comunicarte con el actor es ese: el lenguaje humano. (La Rotta, 2012, p. 43).

No tiene importancia el hecho de ser natural o profesional, lo que importa es el hecho de que son actores, seres humanos que a su vez son actores nuevos en el mundo que se proponen construir entre todo el equipo de producción. Basta con cerrar este cuestionamiento con una apreciación del actor #4 al decir que, en efecto, Gaviria se da cuenta de una manera muy inteligente de algo que es un obstáculo constante para la realización audiovisual en Latinoamérica, el presupuesto. Algo que con actores naturales puede llegar a ser una ventaja considerable para la producción, debido a que los costos se reducen considerablemente utilizando dichos actores en comparación con los profesionales. “... *Yo creo que eh con una gran visión y una gran inteligencia fue, pues marica un actor me va a costar mucho dinero, un actor natural, mal llamado natural eh no me va a costar tanto*” **Actor #2.**

Ahora bien, preguntarse por qué existe esa constante dualidad entre lo que son los *actores profesionales* y *actores naturales* no es tan simple como parece, las líneas anteriores han permitido evidenciar las divagaciones en las que se suele entrar a formar parte

Actores profesionales y actores naturales

Por un lado tenemos actores profesionales que nos dicen que el hecho de que una persona haga una o varias películas no significa que sea actor, de hecho el actor #2 menciona que para él, un actor es aquel que crea vidas y escenarios diferentes con los directores, “... *Ya a uno decir que esta persona es un actor o que estas personas son unos actores, para mí un actor es el que crea personajes, para mí un actor es el que crea eh, eh, el que crea vidas, el que crea escenarios diferentes con los directores, no porque yo hice entonces una película ya*”. **Actor #2** porque, de hecho, las películas son vistas, consumidas y ya está, continuas

con una nueva película. El actor #2 sostiene que un actor natural es aquel que se interpreta a sí mismo, mientras que un actor de oficio o profesional es aquel que hace otras cosas más complejas, “...*Es que un actor, natural es simplemente un actor que se interpreta a sí mismo, un actor de oficio, un actor profesional ya es un actor que hace otro tipo de cosas*” **Actor #2** , y, no por esto quiere decir que los actores naturales sean menos, simplemente son dos tipos de personas diferentes que encarnan personajes de forma distinta. Se podría decir que desde la mira de Víctor Gaviria, el actor el actor #2 tiene razón con respecto a los naturales, “los actores naturales son aquellos que no han estudiado para ser actores participando en papeles que se asemejan a su personalidad” (Gaviria, 2018, 87).

En definitiva, los actores naturales según el actor #2 no representan un peligro para los profesionales y viceversa, esto se debe a que, los directores y las historias necesitan personajes concretos que solo pueden ser interpretados por naturales, y de igual forma, personajes que solo pueden ser interpretados por profesionales que investigan y crean personajes complejos, que requieren de la experiencia vivida por un actor de oficio. “... *No tengo yo como actor sentirme, eh, en peligro porque el haga películas con actores naturales, no, porque entonces yo me sentiría, llame a los actores naturales y póngalos a hacer otro tipo de personajes.* **Actor #2** Sin embargo, como siempre existe una excepción a la regla, también hay actores naturales que se interesan por la actuación a un nivel más profesional, según el actor #2 “... *El único actor aquí en Colombia que empezó como actor natural, que se formó como actor, y está ahora en la actuación y lleva muchísimos años es Ramiro Meneses, que empezó en Rodrigo D no futuro*”. **Actor #2** Película de Víctor Gaviria que sin duda alguna es una maravilla de película, que, además, le abrió las puertas a un gran actor colombiano.

Del cine y la actuación a las estéticas

Diversos temas se han tratado a lo largo de esta entrevista para terminar pasando en este punto *del cine y la actuación a las estéticas*. Tema extenso que de una u otra forma siempre ha estado presente en las preguntas y las respuestas dadas por los actores, y como se

trata de una categoría, estos son pues, los códigos a tratar: *Estéticas y cultura del espectáculo; Naturales que hacen estética; Estéticas del entretenimiento; Narco estética.*

Estéticas y cultura del espectáculo

Pues bien, ha llegado el momento para darle espacio a todo aquello que le da sentido a este tramo de sentidos y significados por parte de los actores, pasaremos *del cine y la actuación a las estéticas*. Dado que este tema es complejo por su constante relación de conceptos, trataremos uno por uno a partir de los códigos que se desprendieron de dicha categoría. El actor #4 afirma estar en contra de todas aquellas personas que hacen el típico comentario de “... ¡Ay!, pero es que siempre quieren mostrar a Medellín no sé cómo y no. ¡Pues papito es que eso es lo que hay!, entonces ¿cómo lo mostramos? ¿Cómo Hollywood?, no somos Hollywood”. **Actor #4** He aquí el detonante de las estéticas y la cultura del espectáculo, las personas se jactan diciendo que siempre se quiere mostrar la violencia de Medellín, esperando que hagamos películas de súper héroes en un país que vive la violencia desde el principio de los tiempos.

El cine tiene una estrecha relación con los acontecimientos que ocurren en determinado espacio tiempo, y esta cultura del espectáculo acostumbrada a las películas de Estados Unidos o Europa, demandan seguir formando parte de dicha masa, pidiendo que se niegue la realidad de Colombia, y que por el contrario se recreen narrativas e historias del cine extranjero, ajeno a lo que somos. (Chul-Han, 2018) expone que “La precariedad del pueblo se puede subsanar porque, al igual que el «hambre» habitual, es una precariedad natural. Desaparece con su opuesto, que es la «saciedad»” (p. 55). La precariedad del cine, podría ser subsanada con el entretenimiento consciente, dejando a un lado lo banal.

Este reclamo expuesto por el pueblo es bastante complejo si lo relacionamos con los judíos hablando del holocausto, o de Estados Unidos hablando de las guerras que ellos mismos han generado. No yendo muy lejos, pedirle a Chile que no haga películas como “NO”, sobre la dictadura de Pinochet. “...Hablamos entonces en Colombia ¿de qué? ¿De mentiras? ¡No!, tenemos que hablar de la verdad. En Chile hicieron una película hermosa que se llama NO, donde la protagoniza Gael García Bernal, entoe, entoes ¡Ay!, pero es que

po ¿cómo muestran a Pinochet y cómo? Viejo...Eso es lo que hay, ¿no más Pablo Escobar? Listo, está bien, si no te gusta, has otro tipo de cine” Actor #4. De esta forma, el actor #4 da una definición concreta sobre una de las problemáticas existentes en Colombia, y pide que se hable desde la verdad y no al contrario desde la mentira.

En esta misma línea, Chul-han (2018), expone:

Nietzsche establece una diferencia fundamental entre el lujo y el conocimiento. El lujo es «humillante para el hombre del conocimiento», pues «representa una vida distinta de la vida sencilla y heroica». Este «hombre del conocimiento» es movido por una intencionalidad y por una temporalidad totalmente distintas. Por el contrario, el hombre que vive en el lujo desconfía de la pasión y del heroísmo del conocimiento. Lo que le importa antes que nada es entregarse por entero al presente de la dicha. (p. 58)

Teniendo en cuenta lo anterior, se podría generar una relación con el entretenimiento banal que sería el lujo, pero el entretenimiento hecho a partir del conocimiento terminaría siendo eso, conocimiento desde la mirada de Nietzsche, así mismo, algunas personas cansadas del innegable daño que se le hace al cine el hecho de contar historias con tinte meramente amarillista, el actor #4 se embarca en el reconocimiento de la riqueza cultural que tiene Colombia, “...*De un tiempo para acá, no, desde hace mucho tiempo para acá, el cine se viene desarrollando de mostrar ciertas realidades, entonces también se vuelve un cine cultural” Actor #4*, una realidad de la que muchos directores se han apropiado para contar historias permeadas por la cultura, creando así un cine muy cultural que después será interpretado según los ojos del espectador expectante de dicho producto audiovisual.

Curiosamente si se la da un giro magistral a la posición de actores, en este caso el actor #1 que entra en ese círculo de actores naturales, menciona la particular forma de obrar de una de las más grandes editoriales españolas, se trata de Planeta, la cual en el proceso de “corrección de estilo” que le aplicaban al próximo libro de dicho actor y escritor, se trataba en realidad de una selección cuidadosa de la historia con más morbo, “...*Pues no, no don Fabio, la historia muy bonita de tu hermano, pero la, la que crea el morbo es la del hermano tuyo, el justiciero. Y me hicieron sacar la historia de la buena gente por el que mataba, pa*

que vea, eso fue *Planeta*” **Actor #1**, en efecto, se trataba de la historia que cubriría la demanda de las masas deseantes de entretenimiento. Algo que según (Chul-Han, 2018) se definiría como «arte agradable», término que Chul-Han (2018) toma de Kant, “El «arte agradable» es, diciéndolo con términos modernos, un arte popular. Divierte y entretiene agradando inmediatamente a los sentidos. Por eso es un mero objeto de disfrute” (p.94-95). Así pues, la editorial *Planeta* procede a eliminar la historia de su hermano emprendedor, echao pa lante. Para informarle que, en efecto, solo dejarían la historia de su otro hermano, el referente de esa Medellín representada que tiene potencial de ser «arte agradable».

El actor #1 es un hombre que durante toda su vida ha sido taxista, labor que con orgullo expresa y es la misma que le ha permitido llevar el pan a la mesa. En términos actorales, hasta la fecha ha rodado entre 18 y 20 películas, cuenta con 3 premios internacionales pero mantiene su esencia de hombre humilde y desinteresado por la fama, reconoce que al principio fue bacano, pero luego se volvió cansón y mamón, tiene varios hijos que por el contrario, anhelan ser vistos y exhibidos, “...*Yo no soy así mano, como los hijos míos, que quieren que los vean, eso ya es problema de ellos, y de ustedes, lo que ustedes hagan pa que los vean, a mí no, a mi hijueputa si no, ya no hermano*”. Algo por lo que no los juzgo, pues este es el mundo que nos ha tocado vivir, un mundo donde todos quieren reconocimiento y fama. “El mundo es un *show*, el *Entertainment* es su cosmología, las *stars* mandan y las *celebrities* hacen la vida” ser *influencer*, una *star*, formar parte de ese “selecto” círculo de famosos, famosos del común que son estrellas de sus propias vidas. (Gabler, 1998, pp. 146-147).

Bien dice el actor #1 que el ego de muchos de los actores profesionales con los que ha trabajado es infinito, “...*Uno los ve, ese ego tan hijueputa que tiene esa gente hermano, esa gente que uno, ósea es que es muchos los que uno ve, que es mucho tiempo que eso, que esos manos dedican, y esos maricas que mantienen más pelaos que yo Actor #1*. Y, aun así, mantienen la necesidad de aparentar lujos y vidas que convierten en *shows* donde la banalidad impera, un ego que curiosamente se encarga de alimentar la gente, las masas, la cultura del espectáculo, según el actor #1 se creen extraterrestres, no hay como cogerlos ni como saludarlos.

En consonancia con lo anterior, el actor #1 antepone lo humano por encima de lo banal, expone distintos casos en medio de su trasegar como actor, uno de ellos se centra en las necesidades básicas del ser humano como la alimentación y el hambre. En medio de un festival en Costa Rica y sin un peso porque “todo estaba pago” pidió comida en el buffet y sin problema alguno expreso que tenía hambre y que le habían dicho que todo estaba pago. “...Cuando subimos el Felipe me decía: ¿¡Fabito usted porque hizo eso marica!? ¿Hice que guevon? ¡Guevon!, ¡usted es una estrella de cine! y yo: cual hijueputa estrella de cine, tengo hambre marica **Actor #1**. Este acto de sinceridad resulto ser un acto indigno para otro sujeto que anhela a cada instante formar parte de las masas. Según este sujeto el actor #1 es una estrella de cine y no tenía por *qué pedir comida, anteponiendo el espectáculo por encima de la condición natural del ser humano*. “...Y Felipe me miraba hermano, y yo coma y lo miraba, hasta que le dije: ¿Felipe quieres indignidad? Y me dijo: ¡Ay si marica que hambre tan hijueputa!”. Bonita reflexión por parte del actor #1 que sin querer queriendo como diría el Chavo, le dio una lección de vida al sujeto mencionado anteriormente que, se vio obligado a comer del plato de la indignidad que el actor #1 había guardado para la cena de esa noche.

Según el actor #1 las personas se quejan por el contenido que sale en la televisión, pero se cuestiona por qué entonces esas mismas personas que se quejan son las que lo consumen, “...Y acá dicen: no, pero es que uno, uno, diario viendo, la gente se queda, le quieren meter a la gente por, por los ojos, y ¿entonces porque te sentas a verla? ¿y porque se te marca tanto rating hermano?, Interesante cuestionamiento que hace el actor #1, puesto que definitivamente los que hacemos esto, bien sea actuar o producir contenido audiovisual, queremos vivir de ello, de hacer lo que amamos, y para vivir de esto, se debe entretener al público a como dé lugar. “...Entonces lo que hace el, el, el, el, el cineasta es entretener la gente a como dé lugar hermano, porque las cosas por arte, ¡eso es mentira mano!” **Actor #1**. Ese a como dé lugar se alimenta de las estadísticas, del rating, de los comentarios y del consumo de las masas.

El entretenimiento estabiliza la relación social existente. Con imágenes e historias establece lo que es y lo que tiene que ser. De este modo favorece la asimilación de las normas. Este logro lo aporta justamente gracias a su

estructura semántica y cognoscitiva. La eficacia del entretenimiento consiste en que penetra en el sustrato cognoscitivo, aunque aduce que lo único que pretende es entretener y divertir (Chul-Han, 2018, p.98).

Si continuamos hablando de entretenimiento, de producto y consumo, también estaríamos hablando de la forma interpretativa de cada persona consumidora, “... *Es como el que canta, usted entrega la canción y usted verá si la toma de conciencia o no*” puesto que, como dice el actor #3 fácilmente se podría interpretar a conciencia o sin ella, todo, según el actor, tiene un mensaje bueno y uno malo, y ahí es donde radica el peso de las producciones, puesto que, aunque se hace para entretener, también tiene un mensaje contundente en el fondo, “...*Es una dualidad, es un arma de doble filo, él lo entrega y usted mira como lo toma*” **Actor #3**. Lo anterior nos lleva al mismo punto, esa arma de doble filo que es, tomar el mero entretenimiento o analizar el trasfondo de las historias contadas

Cuando se habla de historias, el crecimiento de la industria audiovisual según el actor #2 ha ido en crecimiento, y la Medellín de los 90's no es la misma que conocemos hoy en ese sentido, porque de hecho, el mismo actor narra que estuvo en los que fueron los primeros cortos de la ciudad. “...*Pero ya hace veinte años Medellín no tenía la industria audiovisual que tiene ahora, pero los primeros cortos que se graban aquí en Medellín, yo estuve en varios*”. Reconoce además que, las historias que realmente se venden son las mismas películas que están en cartelera de cine todos los diciembre sin falta “... *Hay otro tema que es el de la comedia, que es la misma película que vemos aquí en diciembre que sabes cuál es. Entonces siempre vemos la misma película*” **Actor #2**. Al parecer este tipo de cine, es el único que los colombianos reconocen y consumen con gusto, poniéndolo por encima de otras películas importantes bien sean internacionales o nacionales, en este caso concreto, el actor #2 hace referencia a la película El paseo de Dago Garcia.

En continuidad con lo mencionado anteriormente, también nos enfrentamos a la realidad excesiva de productos, donde el actor asegura que, si no te gusta una película simplemente la pasas y eliges otra, “... *Es que ahí es donde viene lo otro, ósea, si a mí no me gusta un producto, yo simplemente lo cambio*”, además de los grandes problemas que atraviesan las salas de cine que es sostener las propias salas, y más aún si se trata de una

película colombiana que está compitiendo contra 6 películas norteamericanas, d según el actor #2, “... *La película colombiana no sé si es que ya viene sesgada por el público colombiano, entonces ya colombiano es que no es bueno, o colombiano quiere decir es que va a hablar de narcotráfico*”, al parecer, las películas colombianas parecen ser para muchos, sinónimo de mal cine, un estigma con el que hemos cargado hasta la fecha. El actor termina evidenciando la necesidad transformativa que debe tener el cine. “...*La verdad es que si necesitamos una transformación*” **Actor #2.**

Este nuevo y sorprendente estilo, tono y textura de la ficción televisiva colombiana, que ya no es telenovela sino tragicomedia, reconoce explícitamente que somos la cultura del narcotráfico en estéticas, valores y referentes. Somos una nación que asumió su marca narco de que todo vale para salir de pobre: unas tetas, un arma, político corrupto, traficar coca, guerrillero, paraco o gobierno. Según las narco-telenovelas y su *rating* todo colombiano lleva un narco en su corazón: si tiene *rating*, da placer y gusta porque genera reconocimiento e identificación (Rincón, 2017, p.169).

Si de estéticas se habla, pasaremos de lo narco a lo natural que resultan para los actores naturales ser los más grandes hacedores de estéticas en el cine colombiano, *naturales que hacen estética*, precisamente desde esa naturalidad particular de sus vidas, generan una riqueza estética en cada una de las propuestas actorales que terminan generando una sinergia maravillosa con la producción audiovisual y llevada en ultimas, a ese producto final, original y propio de Colombia.

Naturales que hacen estética

Desde una mirada particular, el cine colombiano tiene una característica indudable, la cual radica en sus actores naturales, estética que ha adoptado el cine y estética que los mismos actores han desarrollado. Para el actor #4 los actores naturales tienen una gran acogida y menciona que para todos hay, tanto para profesionales como para naturales, “...*Pa todos hay campo guevon, es que, cuando están buscando un actor natural no me van a buscar a mí, buscan a un actor natural, porque eh porque le, le da ciertos eh niveles actorales a una*

a una película que el director está buscando” **Actor #4**, en efecto, como lo menciona el actor #4, todo parte de la mirada del realizador.

El actor #4 es claro al decir que, aunque un actor natural se vea similar en todas las producciones, como es el caso del actor #1, al mencionar que “...*Obvio hace unos personajes muy similares a él, pero es que cuando uno está buscando un actor como el, uno lo busca a él ¿sioque? Porque otros actores no te lo van a dar, porque él lo hace con cierta naturalidad, porque él no se aprende los textos, porque él es así, y es así desde su arte, es hermoso guevon entonces muy bonito*”. Actor #4. Es esa estética particular, esa naturalidad única de ese actor, la que le permite al director en ultimas, tener ese tinte particular que está buscando y que, seguramente, no va a encontrar en ningún actor profesional. Un ejemplo claro de ello sería Franco Lolli, cuando en 2014 dirigió “*Gente de bien*”, meses pasaron hasta que encontraron el niño que querían para su producción, “se realizó una búsqueda exhaustiva por colegios de la zona sur de Bogotá, sin resultado, hasta que lo encontraron en una calle del centro de Bogotá en un puesto de venta ambulante” (Combariza, Mahecha, Aguirre, Gómez, 2018, p.50).

Por otra parte, eso que generan los actores es muy complejo, no solo por lo que gesta en el proceso sino también lo particular que resulta trabajar y dirigir a los mismos, algo que para el actor #2 significa tratar de sacar algo de él como persona y llevarlo a una puesta en escena, “...*Me parece muy complejo porque es, es, es trabajar. Ósea es tratar de sacar algo de, de él como persona, pero en una puesta en escena*” **Actor #2**. Algo que, sin duda será complejo sin importar que, pues se está enfrentando a espectadores además de asuntos técnicos a los que el actor natural no está acostumbrado convivir en su cotidianidad, pero, sobre todo, se está enfrentando a sí mismo. Hilda Ruiz, actriz de la película “*La tierra y la sombra*” en una entrevista para el periódico *EL TIEMPO*, expone lo mencionado anteriormente

Prestar emociones personales era doloroso, pero necesario para el tono que buscaba la película... Éramos cinco desconocidos que en pantalla iban a ser una familia, pero primero necesitábamos ser amigos y confrontar miedos para conocer las complejas relaciones de los protagonistas (Ruiz, 2015, p. 65).

Si se tiene en cuenta esa estética de la cual impregnan los naturales de una forma natural el cine, también el cine les permite generar otras estéticas, en el caso el actor #1 desde su primera película con Víctor Gaviria, Sumas y restas, dicho participante se convirtió en actor y escritor, algo que según el actor #1 nunca se esperó, “*Víctor Gaviria me conoció em, um, em, hice sumas y restas, el mismo me, me colaboro pa publicar el libro con, le dijo a un señor de planeta, y el señor vino hasta acá, a Medellín por esa historia, y me dijo, ósea me volví actor y escritor ahí si, sin pensarlo Actor #1.*” De hecho Fabio reconoce que calentó puesto desde quinto de primaria, y se sorprende al saber que paso de ser taxista a ser actor y escritor sin buscarlo.

Se ha podido evidenciar el porqué de la necesidad de separar los conceptos estéticos desde el cine y la actuación, precisamente por la diversidad de temas que se tratan, lo cual a su vez, a evidenciado una estrecha relación entre temas y códigos, es por ello que pasamos a un mismo territorio desde otra mirada: *estéticas del entretenimiento.*

Estéticas del entretenimiento

Ahora bien, podríamos empezar a hablar más concretamente sobre esas estéticas del entretenimiento, lo cual para muchos en un principio podría resultar complejo, como es el caso del actor #4 quien se vio como dice el, corchado, “*Ay marica... Ahí me bloquio, ¿cómo que estéticas del entretenimiento?, pues es que depende guevon*”. Pasó de no saber que decir a definir la misma partiendo de una relación con el cine desde sus inicios, donde, según él, se hizo para entretener, “*...El cine cuando fue creado fue creado pa eso, para entretener, para que la gente la pasara bien, para que la gente se olvidara guevon de tantas maldades, de tantas guerras, de tantas vainas*” **Actor #4**, para que las personas abandonaran toda preocupación.

El entretenimiento es prioritariamente una *práctica estética* y una *experiencia emocional* que tiene como finalidad divertir, pero también es una manera de interactuar, expresarse y convivir; es, a su vez, *eso* que asegura que la vida cotidiana sea amena y llevadera; y se supone es la actividad con la que llenamos el ocio. (Rincón, 2017, p.32).

Cuando el actor #4 profundiza en la definición de estéticas del entretenimiento, menciona 2 tipos de contenidos, uno mezcla la historia con la ficción, siendo esta su favorita, *“Por ejemplo, ayer yo hablaba de, de Vikingos, la serie de Netflix [...] y ese tipo de serie por eje, y a mí me encanta”* y el otro estilo, está fundado explícitamente sobre la ciencia ficción y los superhéroes, *“¿Entonces qué serie te gusta?, no... me gustan más de este estilo como de superhéroes y tal, y yo ah marica que chimba, pues a mí no me entretiene tanto”*. La segunda forma parte de esas historias y tramas que según él no lo entretienen y que, en efecto, la estética del entretenimiento es todo aquello que para él representa entretenimiento. *“...Depende de que sea la estética de entretenimiento y que te entretenga a vos”* **Actor #4**.

Pues bien, el actor #4 tiene razón al decir que el entretenimiento también es en gran parte diversión, así lo define de igual forma el actor #1 *“...Me parece que es diversión, una diver diversión que es, que es, muy, muy, muy delicado hermano, ósea eso es de mucho compromiso, y ser muy respetuoso con eso, ¿entiende? Porque yo me divierto y también tengo que divertirlo a usted y que la gente me crea”*. Sin embargo, para el actor #1 también hay actores que se creen demasiado el cuento de ser actores y ya no comen ni cagan, perdiendo el respeto hasta por ellos mismos. *“...El actor maneja una, una maricada de, de que es un ídolo, entonces ¡jueputa no cagan, no comen no nada! Para la gente, y se creen ese cuento”*.

Curiosamente, cuando se le pregunta más concretamente por las estéticas del entretenimiento, el menciona de inmediato *“...Ni culo. Ni culo. No, no sé qué es eso”*. Aun así, Sostiene que el cine es *entretenimiento* *“...Pues emano vea, que el cine, eh, es entretenimiento ¿entiende? A mí siempre me han preguntado y ¿sabes que pienso yo? Emano, todo tiene un mensaje maluco y un mensaje bueno”*., y finaliza mencionando a un grande de Hollywood *“...Quentin Tarantino hijueputa que ese man es millonario porque vende lo que le gusta a la gente hermano, que el otro está diciendo que pura sangre y no sé qué, como mierda”* **Actor #1**. Si bien es cierto que no se trata de hacer lo que Hollywood hace, las personas que forman parte del gremio saben que el mercado que ha hecho Hollywood, no lo ha hecho nadie, y todo básicamente porque como dice el actor #1, vende lo que a la gente le gusta. Omar Rincón, (2017), nos deja una pregunta abierta bastante

interesante. “¿Sí será Hollywood y los Estados Unidos como República del Espectáculo y el Entretenimiento un fascismo *light* que nos pone a gozar con nuestra propia destrucción política y cultural?” (p.47).

Para el actor #3, *estéticas del entretenimiento* se relaciona más con los sentidos y las sensaciones del espectador “*Pues es que yo cuando escucho estética es, es como decir que todo entra por los ojos, es como lo, lo, lo, lo visual, aunque a uno la estética también puede ser sonoro y así y de muchas formas*”. **Actor #3.** Se trata, además, de lo que en últimas el director o el realizador desde su concepción personal quiere mostrar en su producción, “*...Lo que quiere hacer el, el artista, el director o, ¿cierto? Es la estética, es cómo lo quiere mostrar*”, y nuevamente se menciona una producción anterior. “*Parce, me empecé a ver esa del paseo, pero no me gustó, ese humor es todo peye*” **Actor #3.** Asuntos que se van hilando y que mantienen un mismo sentido esencial. Entretener.

Cuando se lleva una misma línea de entretenimiento durante mucho tiempo, algunos directores apuestan por darle matices diversos, esperando entretener de otra forma y así tener una buena acogida por parte de las masas, no obstante, el ser humano es un ser de costumbres, para el actor #2 “*...La industria del cine que ha llevado Víctor Gaviria, de pronto ha sido criticada por muchos, de pronto por los que realizan cine, el, el cine tradicional, o los actores en los cuales me incluyo que son los actores profesionales*”. Y esto se debe básicamente al miedo constante que tenemos a lo desconocido, salir de esa costumbre y aceptar algo diferente. Así pues, el actor finaliza diciendo que, *estéticas del entretenimiento*, son “*... Esas propuestas que sé, que, que se dan al público de acuerdo pues a la, a la evolución, a las modas, a lo que la gente va pidiendo*” **Actor #2.**

Finalizaremos esta apuesta estética concreta con algo de lo cual, Colombia al parecer se siente muy orgullosa, puesto que es algo así como una marca propia que se promulga en la vida misma de los colombianos, la música, la arquitectura, las modas, el malandro, las camionetas blancas, las mujeres hechas de plástico, los discursos políticos y los mismos políticos. Para no enredarnos entre tantas características, dejémoslo en *narco estética*, más puntualmente en el cine colombiano.

Narco estética

En la apreciación que expresa el actor #4 sobre la estética, es inevitable mencionar lo narco por cualquier parte, *“Pero es que la estética también es como esto, del, del sentir, pero yo, yo creo que la estética que impera en Colombia es eh... Muchas veces la violencia, la ultra violencia, y, y las realidades fatídicas del ser humano guevon, las violaciones, el asesinato, eh la migración, el narcoterrorismo”*, todo lo anterior temas que inevitablemente van de la mano con la *narco estética*, pero eso sí, que no nos falte mencionar lo que anestesia nuestra realidad, *“...Y la comedia, la comedia”*, como olvidarnos de la comedia, maravilloso recurso para llegar a lo que se nos venga en gana **Actor #4**. al respecto Chul Han (2018) nos propone lo siguiente:

También la risa es más que una conjunción armónica de las entrañas y el diafragma que suscita una sensación corporal de salud. La risa, que es causada por una desviación de lo habitual, restituye y afianza precisamente lo habitual. Reírse de la desviación significa al fin y al cabo que las normas se confirman. Y reírse de lo distinto siempre significa una confirmación de lo propio, de lo conocido y de lo que nos resulta familiar. (Chul-Han, 2018, p.98-99).

Reírse parece sacarnos del letargo existente en el que estamos sumidos siempre, sin embargo, retomando lo narco, curiosamente nuestros hermanos latinoamericanos, muy parecidos a nuestra cultura narco. Así es, México lindo cabron, con un país tan basto y tan desarrollado audiovisualmente, fue toda una sorpresa enterarme por medio del actor #4, de que en Colombia se hacen muchas cosas, *“...Por ejemplo ¿vos supiste que la, la serie del chapo fue grabada toda en Colombia? Y es una serie dizque mexicana, y hay un montón de actores colombianos ahí, y el chapo lo grabaron en Colombia”* **Actor #4**. Historia de narcos, de un país de narcos grabada en otro país de narcos, además de la serie Narcos con un Pablo Escobar brasileño en la serie Narcos. Narcos *everywhere my friend*.

El actor #3 al igual que el actor #4 da una pincelada clara del tipo de contenido que se hace y cuál es su estética dominante en Colombia, *“Pues en lo comercial, eh, el estilo sin tetas no hay paraíso, em... Las muñecas de la mafia, el cartel de los sapos, porque si, ¿no?”*

a lo bien, eso son como las estéticas que muestran”, No obstante, también menciona películas con un trasfondo marcado por la violencia pero que retrata una realidad colombiana muy importante desde la mirada de los niños en medio de la violencia. “...*Pero también parece he visto películas muy bonitas colombianas, vea los colores de la montaña, esos colores así de esas películas con esa temática”*, algo que es cierto, pero retoma la *narco estética* diciendo que “...*Es como ya lo establecido, lo que ya... Imagínese que una vez estuve en Cuba y eso fue lo que me dijeron, que por acá lo que vemos es las mujeres de la mafia, que el cartel, que, ¿si me entiende? Entonces uno que ya tuvo la oportunidad de estar en otro lado, ver que lo comercial es la estética, es lo, lo, lo que le quieren vender al, al mundo parece, es lo que le quieren vender, porque en realidad vende”* **Actor #3.**, sobre esto Rincon (2017) deja clara su postura

...En el imaginario colectivo nacional producido por 8 años de Uribe se instaló el asunto de que los malos de este país son los guerrillos, que los paracos son un problema del pasado y que el narco ya es un asunto mexicano. Luego, paracos y narcos fueron convertidos en nuestros nuevos héroes de ficción (Rincón, 2017, p.172).

Algo repetitivo además de la *narco estética* es ese eterno deseo de venta, todo tiene que vender, si no vende no sirve, y para que sirva debe ir acorde a las necesidades de la masa expectante de entretenimiento. Pensaba que más claro no se podía ser, sin embargo, nuevamente el actor #3 hace de las suyas. “*En realidad vende porque si usted ve la gente es muy amarillista y prefieren ver una película donde salen 20 muertos a una donde sales 20 grafitis, entonces es lo que le gusta ver a la gente, es lo que vende”* **Actor #3.** Podría parecer repetitivo y algo aburrido, pero los actores hablan y sus opiniones cuentan.

El actor el actor #2, a pesar de que inicia diciendo que “... *Las estéticas que generalmente uno ve en el cine colombiano tienen que ver con el tema de lo, de lo, pues el tema de lo del narcotráfico”*, da un giro magistral hacia las nuevas historias que, según él, se están gestando en Colombia, “...*Que claro ya ha ido cambiando un poco, entonces ya hay personas que están haciendo otro tipo de historias, entonces ¿porque no podemos hacer aquí películas de suspenso?, porque no podemos hacer aquí. Bueno ya hay otro tema de las*

películas cómicas, eh, que me parece que funcionan ¿cierto? Entonces me parece que ahora Colombia se está abriendo a nuevas estéticas, ya está sacando un poco de lo del narcotráfico". Da diversos ejemplos y recurre de nuevo a la interesante capacidad que tiene la comedia.

Colombia y su cine: entre ausencias y nuevas presencias

El cine colombiano es un cine realmente joven a diferencia de otros lugares del mundo, y se ha visto constantemente obstaculizado por los momentos de la historia, las guerras, las leyes, los presupuestos y los mismos actores, sería algo así como *Colombia y su cine: entre ausencias y nuevas presencias*, una constante conversación con el pasado, las ausencias y las nuevas presencias que se han ido apropiando de la realización audiovisual en el país, así pues, a continuación se presentan los códigos que conforman dicha categoría: *Nueva generación cinematográfica; Cine de autor; Una buena publicidad vende un mal producto; Streaming*.

Nueva generación cinematográfica

Para el actor #4, Colombia se encuentra en un buen momento, él lo llama "*...Una crisis favorable cinematográficamente, ¿por qué? Porque viene una nueva ola de cinematógrafos, increíbles que quieren hablar de, otros tipos de tema como la ficción*". Algo que tiene sentido si nos ponemos a ver el panorama actual del cine colombiano, ya no se habla de un director, se habla de varios directores, de todas las edades, todas las nacionalidades y de todos los tintes, el actor #4 nos relaciona con Argentina "*yo creo que estamos direccionándonos más a seguir creando un cine tipo Argentina, que, por ejemplo, Darin, Ricardo Darin, hace un cine eh, eh, como actor bellissimo, y en Argentina hay un montón de cosas que se ven impresionantes parece*", un gran referente del cine latinoamericano y una búsqueda que según él, se está llevando a cabo en la actualidad, "*...Yo creo que estamos como en esa, en esa búsqueda y los nuevos escritores están escribiendo para ello*" **Actor #4**. Si bien se piensa en el imaginario colectivo, constituido durante muchos años que el cine colombiano es siempre igual, Rivera (2017) sostiene que:

En un conjunto tan grande de historias, es normal que los temas, historias tratamientos, actores y paisajes cambien significativamente. Es imperativo que los colombianos empiecen a reconocer la variedad del cine que se hace en su país y que, si bien hay líneas narrativas y “formulas” (tanto para vender como para sorprender en festivales) se empiece a avanzar hacia la realización de películas que puedan conciliar calidad y gusto del público (Rivera, 2017, pp. 27-28).

En el caso del actor #3, no está tan alejado de lo que mencionaba anteriormente el actor #4, Puesto que, para el actor #3, hoy en día en Colombia, la nueva generación de realizadores *“También han hecho como abrir los ojos a más de uno que también es capaz de hacer las cosas, conseguir equipo, ósea, da, genera como el emprendimiento de que antes simplemente hacían películas Fox, no papi espere y verá, acá van a hacer películas hasta el hijueputa”* **Actor #3**. Algo que sin duda alguna se relaciona con esa necesidad por crear, ser actor de sus propias producciones, ser director de sus propias producciones, ser eso que siempre hemos querido ser con nuestros propios recursos y nuestra propia gestión, un ejemplo claro de ello sería la película “Los nadie”, producción colombiana que sintetiza todo lo que el actor ha dicho en unas líneas.

El actor #3 plantea algo muy bello si se tiene en cuenta de que se trata la industria cinematográfica y los grandes capitales que se le inyectan a ciertas producciones, su reflexión es la siguiente *“...Acá se viene todo el mundo a grabar por, por muchas cosas de, del clima, por muchas cosas, la plata, el costo, acá sale más barato grabar ¿no? En cambio, usted en Hollywood arma un estudio ¿que sea como una selva? No, ¡acá hay selva!, si quiere montañas, si quiere desierto, qué quiere, ¿mar? Lo que necesite”* **Actor #3**. Quizás es por este tipo de cosas que Colombia ha ido ganando campo en el sector audiovisual, puesto que contamos con la posibilidad de apropiarnos de una gran variedad de recursos y eso en últimas, le termina dando riqueza a las producciones audiovisuales.

En el caso del actor #2, el cine independiente ha ido ganando fuerza, y se ha puesto la tarea de contar otro tipo de historias no ajenas a Colombia. *“... Pero ya hay mucho cine independiente que está haciendo nuevas estéticas, entonces ya por ejemplo hay un tema que*

nos está hablando sobre el conflicto armado en Colombia. de las. de esas historias que es importante, que es recuperar esa historia que traemos de Colombia, que no tenemos solo una historia de narcotráfico, también tenemos una historia de paramilitarismo” Actor #2. El conflicto armado en Colombia es algo que para bien o para mal no se puede dejar de tratar, como en cierto momento lo dijo el actor #4, debemos hablar desde la verdad, negarlo sería hablar desde la mentira a través del cine. Para el actor #2, el cine no puede permitir que se muera la historia, sino por el contrario, debe mantenerla viva desde las historias contadas a través del cine.

En varias ocasiones, el término *Cine de autor*, fue mencionado por varios de los actores, y cuando hablamos de *Cine de autor*, podemos mencionar que se trata de aquel cine que es realizado desde la percepción del director, donde su mirada y sus decisiones tienen mucho peso y no busca complacer las necesidades del mercado o de lo que digan las grandes productoras o estudios, además, suele tener en muchos casos, características propias de cada director que hacen fácilmente reconocible sus producciones audiovisuales.

Cine de autor

El cine de Víctor Gaviria es un tipo de cine con marcas propias, los fotogramas son fácilmente reconocibles y por supuesto sus historias son la marca y sello de sus producciones, para el actor #4 en Colombia “...*Segue imperando eh el cine de autor como el de Víctor Gaviria que habla ehh, sobre, eh, la ultra violencia, lo demacrado de ciertos lugares, de ciertos espacios” Actor #4.* Mientras que, para el actor #1, su percepción del tipo de cine que se realiza en Colombia “... *Aquí hacen un cine de autor hermano que tengo entendido que es las películas más aburridas del hijueputa mundo” Actor #1.* Al parecer el actor #1 no comprende muy bien lo que significa el cine de autor, sin embargo, comparto su percepción en cuanto a algunos realizadores, “Algunos cineastas latinoamericanos toman partido hacia el modelo de cine de autor, aunque se resisten a considerarse a sí mismo autores, pues lo primordial en su cine era el mensaje político, que debía tener más fuerza que la mirada autorial” (Rivera, 2018, p.122).

Cuando el actor #1 profundiza en la definición de *cine de autor*, menciona que en Colombia es lo que más se ve, “... *El cine de autor acá es el que más se ve, pero además también es po, por el presupuesto, que no hay plata, eso es todo caro hermano, y los, los que hacen las películas, y la gente no va hermano*”, esta es una apreciación importante porque además de ser una realidad, evidencia la falta de interés por parte del público y el carente presupuesto de las producciones, al tratarse de *cine de autor*, los conceptos y los rasgos esenciales del director son lo esencial, por lo tanto terminan aburriendo al público deseante de entretenimiento, así lo confirma el actor #1 al decir que “...*De García dicen que fue mi mejor película, no fue García, fue edificio Royale, hermano a mí me parece esa película tan aburridora... Pero a mí me dieron trabajito ahí hermano*” **Actor #1**. En este caso juega un papel importante en su vida el significado monetario por su trabajo como actor, mas no por el productor audiovisual final.

Es así como, a partir de lo anterior, llegamos a una afirmación del actor #1 que termino siendo código en este proceso. *Una buena publicidad vende un mal producto*, afirmación o código, tiene mucha fuerza y sentido, se suele pensar constantemente en la formación de públicos, el entretenimiento, el presupuesto, el reparto, el director, etc. Nada más alejado de la realidad.

Una buena publicidad vende un mal producto

El actor #1 reconoce el buen camino por el cual va la realización audiovisual en Colombia, sin embargo, interviene a modo de chiste y con temor a que su idea sea copiada por otro, diciendo que “...*Aquí, hay un problema muy grave y es que, los cineastas tie, no tienen plata pa la publicidad, que es, es, la publicidad, jeso es mío pa que hijueputa, pa que no me lo roben!, una buena publicidad, vende un mal producto*”. Se siente orgulloso al decirlo y con razón porque tiene mucho sentido, el presupuesto que se piensa, siempre va dirigido a la pre producción, producción y postproducción, pero al parecer, en medio de la producción y la post producción se suele sacar de la ecuación a la publicidad.

Para el actor #1 no basta con una buena película, “...*Usted tiene una película, una belleza de película, pero no dejo platica pa la publicidad, ¿Quién la va a ver si nadie sabe?*”,

seguramente todo también va relacionado con el presupuesto, porque en efecto, hacer una buena publicidad requiere de un buen presupuesto. Curiosamente el actor #1 trae a colación nuevamente a un director, “...*Esas de Dago, que son las, las, las que sacan, el, ósea, las sacan del estadio, porque eso es todo el tiempo ahí hermano, todo el tiempo, y el coco, el coco hermano, eso le fue más bien que un putas hermano, todos los días era ahí, el coco, el coco, 25 de diciembre, no sé qué, ta, ta, ta, ta, la publicidad, ¿entiende?*” **Actor #1.**

Si bien es cierto que hablamos de publicidad, el entretenimiento, y sobre todo el mercado, ese ecosistema perfecto para el entretenimiento, sale a flote cuando de entretenimiento hablamos, pero sobre todo comprende y aplica ese efecto del cual necesitamos todos, no pensar, permanecer por un instante en el letargo necesario de la vida, porque no hacer nada es hacer mucho por uno mismo. Según Dago García en una entrevista para La Cuervo Live

Pues yo hago entretenimiento, ¿no?, básicamente y, y ahí, ahí hay una, yo si siento que hay una, hay una diferencia sana entre el arte y el entretenimiento, y creo que el, el, poder del entretenimiento es el de reconciliarnos con algo que, que a veces suena, suena controversial, y es el no pensar; yo creo que la sociedad moderna, la sociedad racional, nos impuso ese, es, ese, ese, mandato del, del pensamiento, de la razón, sobre-valoró el, el, el poder de, de la razón, de la inteligencia, y condenó los momentos del no pensar, de la irracionalidad en el, en el sentido positivo de la palabra, a, a ser una categoría negativa, y, y yo creo que uno necesita siempre momentos de no pensar, de abandonarse al, al, al, a la sensibilidad o abandonarse al, al, al estado salvaje del cual provenimos. Al estado de no pensamiento, y creo que el entretenimiento en todas sus facetas, nos reconcilia con ese ser no racional, que es el que nos sigue habitando y que, y que me parece importantísimo entonces, yo creo que el, el poder del entretenimiento es ese, ¿no?, volver a poner en su justo lugar el momento del no pensar. La Cuervo Live, (2021). Dago García en La Cuervo Live – Entrevista completa. (Entrevista en video).

Dago García es un director bastante notorio en el mercado nacional e internacional, y precisamente se debe al hecho de que conoce muy bien las dos orillas, el entretenimiento y el arte, y es a partir de estos dos elementos donde se empieza a hablar de las *nuevas narrativas audiovisuales*, sabemos bien que cuando no se están generando los resultados deseados, la fórmula, debe ser cambiada de inmediato, y esa nueva fórmula mis queridos lectores son las *nuevas narrativas audiovisuales*.

El actor #4, nos regala una pincelada a partir de una propuesta propia sobre estas *nuevas narrativas audiovisuales* “...Por ejemplo nosotros nos ganamos una, una, beca con el ministerio, de que, que hablara de, de un cortometraje documental pero que tuviera eh, ah, de protagonista en este documental a personas mayores de 60 a 70 años”. Apuesta distinta que termino ganando la oportunidad de mostrar unas nuevas narrativas y lo más bello, con un elenco de personas mayores de 60 años. Propuesta que, según el actor #4, se disputo la victoria con otras propuestas convencionales, “...Pero también había temas como el paramilitarismo o el narcotráfico, o el narcotráfico, no, la que gano fue esta, y habla, que habla de un tema totalmente distinto, totalmente alejado” **Actor #4**.

El hecho de que las historias sean totalmente alejadas a las convencionales no quiere decir que sean una mejor forma de hacer cine, de hecho, para el actor #2 las narrativas que ha tenido el cine colombiano siempre, son narrativas importantes, pero deben ser contadas de otra forma. Porque si algo tiene claro el actor #2 es que, precisamente “...Son las narrativas que hay aquí en Colombia, pero se empiezan a contar desde otros puntos de vista, y me parece que son chéveres” **Actor #2**. He ahí la importancia de la diversidad cultural, la pluralidad que debe existir dentro del mundo audiovisual, diferentes miradas, diferentes lenguajes, concepciones distintas que le dan riqueza a este enredo de historia contada por unos cuantos.

El actor #2 continua diciendo que, “... Lo que pasa es que mira hacer cine aquí en Colombia es muy complicado, eh, eh, aquí las personas eh, les están apostando como te digo a diferentes narrativas”, reconoce esas nuevas narrativas pero también encuentra un problema, “...Me toca ver a muchos productores, a muchos directores con ganas de sacar sus proyectos, pero es que aquí el público colombiano no los recibe bien”, algo que se ha

venido mencionando a lo largo de las entrevistas y es una problemática que en sí, siempre sale a flote sobre las conversaciones de cine colombiano “...*En el momento de, de, de llevar la película a la taquilla, la película no se recupera, entonces es, es un tema más de la idiosincrasia colombiana*” **Actor #2**. El actor #2 expresa algo que genera una pregunta importante, ¿será acaso un tema de presupuesto como lo dice el actor #4, un tema de publicidad como lo dice Fabio, un asunto de idiosincrasia del pueblo colombiano o todas las anteriores?

Para el actor #2, un ejemplo claro de las nuevas narrativas fue “...*Una película de Juan Carlos Mazo, que se llama, al son que me toquen bailo [...] era una película que hablaba acerca de la música en las fiestas colombianas*”, asuntos culturales que hacen sentir parte de a los propios espectadores, para él, “...*La gente que iba a ver la película iba como a, a, a viajar, a recordar lo que era de ellos y lo que era bonito ¿cierto?, entonces eso me pareció muy llamativo*”. Vio en una película esa capacidad de ser uno mismo como realizador, pero además poder llegar a hacer del público, un elemento esencial en su producto audiovisual final, “...*Ojal á que vengas narrativas diferentes y que se dejen de estar contando las mismas historias hermano*” **Actor #2**.

Hemos llegado a un punto de no retorno, la internet ha expandido los horizontes a niveles nunca antes vistos, revoluciona todas las concepciones de la vida que teníamos hasta el momento, ha modificado las dinámicas, el relacionamiento con el entorno y con los demás, pero, sobre todo, ha modificado las posibles formas de entretenimiento. En este caso, debido a que estamos hablando sobre cine, actuación y estéticas, surge un nuevo código que seguirá dando mucho de qué hablar en el futuro. El *streaming*.

Streaming

Cuando se les preguntó a los actores sobre lo que se está haciendo en Colombia y cuál es el futuro del cine en el país, curiosamente todos mencionaron algo relacionado con el *streaming*, como es el caso del actor #4 que menciona la serie de Netflix “...*El robo del siglo que es impresionante, ósea yo creo que, marica ahí vamos*”, serie con un elenco increíble que además de ser una historia colombiana se aferra a esa estética del entretenimiento que

países como Estados Unidos o España han sabido aplicar mejor que nadie, como lo dice el, “...*Los españoles llego el streaming y jueputa nos goliaron, en unas cosas impresionantes*”, sin embargo es optimista con la marcha que lleva Colombia en el *streaming*, , “*pero si usted se pone a ver, el crecimiento cinematográfico ha estado desde hace mucho, o Argentina, porque yo creo que vamos mucho mejor que Argentina*” **Actor #4**.

Manteniendo la misma línea discursiva, y de hecho, la misma serie como ejemplo, el actor natural Fabio Restrepo también hizo mención de la misma, corroborando además que nos hemos ido apropiando de esas estéticas que le dan dinamismo al mercado del entretenimiento. “... *Vea usted vio el robo del siglo? Ah hermano, eso, eso es aquí, ¿a quién envidiamos a nosotros con eso?, jueputa!, nosotros hacemos ya cosas buenas, y esos actores, jueputas actores hermano, y la historia, y que todo bien contado, entoes aquí por ese lado va el cine colombiano*” **Actor #1**, evidentemente hemos empezado a entender el mercado, y si algo ha tenido positivo el *streaming*, es precisamente esa posibilidad que le ha dado a todos los lugares del mundo de presentar sus propias producciones y dar trabajo a muchos actores y realizadores audiovisuales.

Si bien es cierto que mucho se habla de series, para el actor #3 el panorama en general es muy positivo, “...*Parce no, esto acá está cogiendo fuerza, esto acá está cogiendo mucha fuerza acá es lo que oiga... acá es lo que viene es películas chimbas, videos clips chimbas, lo mismo que usted dijo con esas plataformas*” **Actor #3**. También termina haciendo mención a las plataformas, pero no solo se enfoca en series, o películas, sino que también da un parte de tranquilidad a los videoclips, algo que en efecto está sucediendo, cada vez videoclips y producciones de mayor calidad.

Por último, mis queridísimos lectores, el actor #2 nos deja un punto de vista totalmente opuesto, donde si bien es cierto que menciona el *streaming*, siente que “...La globalización le hizo un gran daño a la industria audiovisual en Colombia es un tema cultural un tema que, que yo pienso que la globalización le hizo mucho daño a la industria audiovisual en Colombia, ¿cierto? ¿Por qué? Ya todo, todo no lo traen, todo no lo vemos en Netflix, todo lo traen de afuera, entonces ya las historias que se graban acá se tienen que parecer, se tienen que parecer a lo que viene de afuera, entonces el cine eh, hacer cine aquí es muy complejo”.

Bien dicen que todo tiene su lado bueno y su lado malo, en este caso el *streaming* al igual que la internet, llegó para quedarse, y es por esto que a su paso deja a cada instante una necesidad impostergable para ser estudiado. **Actor #2**

Conclusiones

Los espacios educativos, bien sea colegios, universidades o academias, representan espacios significativos en la vida de los actores, sobre todo, en el caso de los actores profesionales, puesto que ven en estos lugares, ambientes cargados de sentido, espacios que permiten la construcción de identidad a partir de las experiencias vividas, los contextos, las vidas que habitan estos espacios, y los maestros que sirven de guías, en ese proceso de construcción de subjetividad constante. En ese orden de ideas, hablar de espacios educativos es hablar también de profesores o maestros potenciadores del ser, puesto que, para los actores profesionales, estos representan esa voz que les ha servido de guía para abandonar sus miedos, afrontar sus debilidades, y comprender la responsabilidad que tienen en sus manos, desde el instante que descubrieron la importancia de la actuación en sus vidas.

Muy diferente es el caso de los actores naturales, los cuales, precisamente por los contextos que habitan en su cotidianidad, las calles que los vieron crecer, y las realidades de las diferentes vidas que frecuentan, representan para ellos, esos verdaderos espacios de crecimiento y de construcción de identidad. Estéticas que van ligadas a aquellas identidades que son en sí, los actores naturales, curiosamente si relacionamos los maestros con los actores naturales, para ellos esa guía serían los directores de cine, quienes en repetidas ocasiones, según los actores, representan para ellos alguien a quien deben mucha gratitud, y por quienes sienten una gran admiración, por haber permitido sacar de ellos lo mejor de sí como actores, y permitirles a su vez, poder ser en escena eso que ellos son, desde la mirada de los directores, y su apuesta por ver aquello que quieren ver en las interpretaciones llevadas a cabo por los actores naturales.

Los actores profesionales, particularmente ven una necesidad en la formación actoral, considerando el teatro como esa madre del proceso formativo, puesto que, desde las tablas, ocurren encuentros íntimos con los demás y con ellos mismos, esto se debe al hecho de que,

en las tablas, se encuentran inmersas de forma directa la subjetividad y las distintas maneras de ser y estar en el mundo. Dicho esto, el acto de la formación actoral les permite apropiarse de todas las herramientas necesarias para llevar a cabo cualquier personaje, además de brindarles la capacidad de resolver conflictos y presiones que se gestan en lo laboral y personal.

Si nos referimos a la estética que se gesta desde la formación actoral, este proceso formativo les ha dado una estética particular a los profesionales, dado que en ellos se ve reflejado el anhelo de la vida de las estrellas de cine o de televisión, y esto se debe, a que están siendo influenciados todo el tiempo por grandes actores y actrices del mundo. Temas como el cuidado del cuerpo, el cuidado de la voz, la imagen, la expresión corporal, el culto al cuerpo, intentar ser lo que nos han vendido siempre, ser famosos, ser estrellas. Sin embargo, se debaten constantemente en esa dualidad existente entre la estética del entretenimiento, las masas del espectáculo, y la parte crítica y conceptual del que hacer actoral, puesto que además de la fama y la influencia, la formación actoral en cabeza de grandes maestros, también les ha permitido a los actores y actrices, la posibilidad de desarrollar el pensamiento crítico desde el quehacer actoral y los medios de comunicación masiva.

Los actores naturales toman la formación como una oportunidad de seguir participando en grandes producciones, aprender de los directores, de los contextos, del cine y de los mismos actores que interpretan personajes en el cine y la televisión comercial. Sin embargo, los mismos actores naturales, mantienen una postura crítica de principio a fin, puesto que, a diferencia de los profesionales, los naturales no han tenido ese anhelo constante por la fama o la formación actoral en academias o universidades. Para ellos, la calle y sus dinámicas, los vendedores del barrio, los parches en el parque, los problemas del barrio, darle una casa a la mamá, mejorar las condiciones de vida y ser felices haciendo lo que sea que tengan que hacer, han sido los cimientos que le han dado un sueño a estas personas que sin querer queriendo, le han dado vida a todo aquello que empezó por casualidad y terminó siendo un gran amor recíproco.

Queda claro, además, que los sueños son el motor de vida más grande de los actores, sin discriminar profesionales o naturales, si algo tiene el cine es que te hace soñar, pero te hace soñar bonito. Tanto que para cada actor existe una particularidad en sus sueños. Para algunos, la actuación se tornó de blanco y negro, a un mundo de colores, donde más allá de ser actor o actriz, se trataba realmente, de un todo en la vida del actor, apostar todo porque del suelo no se va a pasar, que si no fuesen actores serian actrices, y que, en definitiva, aman esta mierda.

Para otros, se trata precisamente, de ser un soñador constante, pero consciente de que el romanticismo y la pasión que se necesita, también debe estar atravesada por la realidad, el trabajo, las dinámicas que se gestan en lo laboral, los egos, las mafias y la innegable estética que predomina en nuestra tierra, la estética narco. Donde los duros mandan y el pueblo obedece, favoritismos, recomendaciones, carencia de leyes para el cine y los actores, e injusticias. Sin embargo, en esas mismas dinámicas cotidianas de Colombia, la resistencia se levanta y propone ser actor de sus propias producciones, porque tanto profesionales como naturales coinciden en el hecho de que, para seguir aprendiendo y creciendo, debemos proponer nuevas historias, hacer nuestros propios guiones, nuestros propios proyectos, nuestras propias producciones, y poner en evidencia nuestras miradas, que, aunque subjetivas, traen consigo toda una carga cultural de nuestras regiones, sus estéticas y sus contextos.

Así como la propuesta de ser actor de sus propias producciones es algo relevante, también se podría decir que ser director de sus propias producciones se gesta mucho antes desde la llegada de Víctor Gaviria, nombre que sin duda alguna tiene una relevancia sumamente importante en el cine colombiano, aun en nuestros tiempos, Víctor Gaviria es sin duda uno de los más grandes referentes del cine colombiano y latinoamericano en el mundo, director que destruyo mis sesgos sin decir una sola palabra, la investigación me llevo a retractarme de las aseveraciones negativas que hacía desde mi desconocimiento, y todo esto gracias a que le dio un antes y un después al cine colombiano con una propuesta diferente, permitiéndonos formar parte de festivales internacionales, mostrando realidades que, aunque se trata de Colombia, son realidades del mundo. Algo que sin duda ha permitido a las nuevas

generaciones de realizadores audiovisuales, comprender la importancia de la investigación y el detalle en las producciones audiovisuales.

Cuando actores profesionales y actores naturales hablan sobre Víctor Gaviria, coinciden en algo, respeto. Así es, respeto absoluto sin importar sus apreciaciones del gusto, y todo esto, se debe a que Víctor Gaviria, le dio nacimiento a un cine distinto, un cine que, aunque incomoda, refleja las realidades de esa Medellín que como Domínguez menciona, es una Medellín representada. Y todo esto desde la mirada de un director que supo captar en cámara, esa estética particular de las comunas más alejadas de Medellín, pero aun enfocándose en dichas comunas, ha sido capaz de incorporar en sus películas, lenguajes de todo tipo, claro está, lenguajes representativos de Colombia.

Víctor Gaviria catapultó como nadie a los actores naturales, actores que, desde mi sesgo, nuevamente, representaban un problema para el cine colombiano y para los actores profesionales. Vaya sorpresa me he llevado en su momento, cuando le pregunte a mis colegas actores sobre los actores naturales y sus ojos brillaron al decir que les parecía una chimba. Se les hacía genial lo que los naturales lograban, y en efecto mis queridos lectores, los naturales logran una estética maravillosa, algo que de construye esa estética narco del cine colombiano, aun cuando los usan para continuar en diálogo con dicha estética. Dicho esto, los actores naturales poseen una naturaleza indescriptible que representa las mayorías del pueblo, una oda maravillosa a la realidad compleja que hasta el día de hoy atraviesa la sociedad, los sin voz que ahora tienen voz en el cine, los nadie que sin nada logran impactar en el mundo, los días de la ballena que sin ballena fueron tan grandes con sus grafitis.

El reconocimiento de Víctor Gaviria va mucho más allá de épocas, o generaciones, puesto que adultos como el actor #1, o jóvenes contemporáneos como el actor #3, reconocen en Víctor un ejemplo a seguir, alguien que sin importar lo que digan, sigue mostrando las realidades más fatídicas de Colombia. Víctor Gaviria a partir de sus películas, trajo consigo toda una carga histórica del cine colombiano, influenciado por el neorrealismo italiano, el cual nos enseñó que más allá de una ideología, o el hecho de tener grandes estudios, grandes actores y presupuestos inmensos, era posible grabar en las calles, con gente que habitaba esos

contextos y que en efecto formaba parte de esa gran riqueza cultural que tiene Colombia. Una gran apuesta que termina generando una estética particular que, de paso, conversa con el cine independiente, el cual más allá de grandes capitales, se interesa por las grandes historias que puede llegar a contar.

Cuando se habla de cine comercial, se suele relacionar con la decadencia del cine en general, algo que quizás sea cierto, sin embargo, el cine comercial va mucho más allá de la mera decadencia, para ser más claros, podríamos mencionar a Dago García con sus innumerables paseos, no obstante, semejantes paseos nos ha dado por los cines del país, podría parecer que dichos paseos reflejan una apuesta inocente por parte del director, sin embargo, el cine de Dago, representa la más magna puesta en marcha de un grande como Dago García, puesto que, comprende a cabalidad el hecho de que, esas estéticas del entretenimiento son la llave que permite abrir el cerrojo a ese eterno letargo del mercado del cine colombiano, y por ende, las aplica mejor que nadie en este país.

Dago García genera producciones ligeras para el entretenimiento y disfrute de las masas, cine *popular* que se somete al gusto de las masas, pero también, goza de un reconocimiento que al igual que las estrellas, le permite llegar al público para que estos, las masas, se interesen y fijen su necesidad, en películas como “El olvido que seremos”, película producida por Caracol, dirigida por Fernando Trueba, brillante director, humilde y maravilloso representante del cine, y Dago García, representante número uno de la transformación del mercado en el cine colombiano.

Referencias bibliográficas

- Aponte, L. (2016). *Entrenamiento escénico para las aulas*. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34051292009>
- A. Wendt, *Rossini's Leben und Treiben*, Leipzig, 1824, pp. 394 s.
- Barba, Eugenio (2000b): *La tierra de cenizas y diamantes: mi aprendizaje en Polonia. Seguido de 26 cartas de Jerzy Grotowski a Eugenio Barba*. Traducción del italiano de Lluís Masgrau. Barcelona: Octaedro.
- Barbero, J. M. (1981). Prácticas de comunicación en la cultura popular : mercados, plazas, cementerios y espacios de ocio. *Comunicación Alternativa y Cambio Social*, 1–20.
- Baudelaire, C. (1863). *Charles Baudelaire El pintor de la vida moderna (1863)*.
- Bolívar, A. (1998). CICLO DE VIDA PROFESIONAL DE PROFESORES Y PROFESORAS DE SECUNDARIA: Desarrollo personal y formación. *Universidad de Granada. Grupo de Investigación FORCE*, 2, 230.
- Bolivar, A., Domingo, J., & Fernández, M. (2016). La investigación biográfico – narrativa en educación . Guía para indagar en el campo. In *Grupo FORCE* (Vol. 3, Issue January 1998).
- Butler, J. (2006). Vida precaria: el poder del duelo y la violencia. In *Espacios del saber: Vol. 1 ed.*
- Cepeda, M. (2008). Diversidad cultural y política exterior colombiana. ¿Cómo se ha insertado la temática de diversidad cultural en la agenda de la política exterior colombiana? *OASIS*, 17, 155–162.
- Collider. (2020). *Roger Deakins Live Interview: Oscar Winning Cinematographer - Collider Connected*.
https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=XbCcLKKK05w&feature=emb_logo

De la Vega, R. (2019). “Monos”, una extraña propuesta cinematográfica. *Las2 Orillas*.

<https://www.las2orillas.co/monos-una-extrana-propuesta-cinematografica/>

Delory-Momberger, C. D.-. (2009). *Biographie et Éducation. Figures de l'individu-projet*.

Díaz, Juan (2011). UNA MIRADA AL CINE COLOMBIANO. *Razón y palabra*, 78.

Dubatti, Jorge (2010): *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.

EL ESPECTADOR. (2012). "Metodo del lenguaje humano": Santiago La Rotta. *El*

Espectador. <https://www.elespectador.com/economia/metodo-del-lenguaje-humano-article-372598/>

EL TIEMPO. (2009). “Los actores naturales son más realistas”: Luis Ospina, director de cine. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5287709>

EL TIEMPO. (2015). 'La tierra y la sombra' les cambió la vida a sus protagonistas. El filme, que ganó en el Festival de Cannes, mezcla el trabajo de actores naturales y profesionales. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16151596>

Elias, N. (1994). *El proceso de la civilización Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*.

Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*.

<https://doi.org/10.18356/c4056413-es>

Flores, A. (2017). Tercera Edición Congreso Tendencias Escénicas [Presente y futuro del Espectáculo]. *Reflexión Académica En Diseño y Comunicación*, 31, 148–150.

Foucault, M. (1972). La arqueología del Saber. *Siglo Veintiuno Editor*, 1–362.

<https://doi.org/10.2307/2935160>

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. (2007). *Historia del Cine Colombiano - Capítulo 9 - De la Ilusión al Desconcierto I (1970 - 1995)*.

https://www.youtube.com/watch?v=dQZSjtdN2IE&list=PL4IMsVD8f4PTzCP_zT0

A89GPX1loRUb0g&index=9

- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello El arte como juego, símbolo y fiesta*.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local Ensayos sobre la interpretación de las culturas* (Issue 1). <https://doi.org/10.16309/j.cnki.issn.1007-1776.2003.03.004>
- HAN, Byung-Chul (2018): *Buen entretenimiento*, Barcelona: Herder Editorial.
- Jiménez, C. (2019). Doris Salcedo: un recorrido comentado por su trayectoria. *ARCADIA*.
<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-un-recorrido-comentado-por-su-trayectoria/74322/>
- King, J (1994) *El carrito mágico: una historia del cine latinoamericano*. Tm editores.
Colombia: Biblioteca Luis Ángel Arango Vélez
- La segunda oportunidad de “Florecita” La serie televisiva “El cartel de los sapos” arrasa en Colombia con el relato de un ex “narco” que cooperó con las autoridades.*
(2008). EL PAÍS.
https://elpais.com/cultura/2008/11/30/actualidad/1227999601_850215.html
- Martínez López, J. (2011). Sociedad del entretenimiento (2): construcción socio-histórica, definición y caracterización de las industrias que pertenecen a este sector. *Revista Luciérnaga*, 3(6), 6–16.
- Mauro, K. (2014). Actuación Cinematográfica Y Análisis Teórico. *Revista Europea de Estudios Artísticos*, 5(2), 43–59. <https://doi.org/10.37334/eras.v5i2.75>
- Mauro, K. (2017). La Metodología de Actuación Realista como Dispositivo de Atenuación de la Presencia del Actor en Teatro y Cine. *Revista Brasileira de Estudos Da Presença*, 7(3), 523–550. <https://doi.org/10.1590/2237-266069587>
- Maya, Claudia, M. (2011). ADORNO Y LA INDUSTRIA CULTURAL: De la Escuela de Frankfurt al Internet. *Revista Nexus Comunicación*, 0(7), 27–36.
<https://doi.org/10.25100/nc.v0i7.865>

- Museo de MEMORIA de Colombia. (n.d.). *Sumando Ausencias Doris Salcedo*.
<http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/sumando-ausencias/>
- Puerta Domínguez, S. (2016). El cine como medio de construcción de memoria y territorio en medellín UNA APROXIMACIÓN A PARTIR DEL CONCEPTO DE NARRACIÓN DE WALTER BENJAMIN. *Revista Nexus Comunicación*, 0(19), 24–39.
- Puerta Domínguez, S. (2017). Cultura de masas, ornamentación y cine. Una crítica de Siegfried Kracauer a la modernidad. *Revista Colombiana de Sociología*, 40(1), 257–273. <https://doi.org/10.15446/rsc.v40n1.61961>
- Puerta Domínguez, S. (2018). Notas sobre la construcción cinemática de la ciudad: estrategias estéticas contemporáneas del cine para representar procesos colectivos. *Congreso Nacional de Tecnología y Educación.*, 3117, 36–39.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4620616.pdf>
- Puerta Domínguez, S. (2019). La construcción cinemática de la ciudad: una aproximación a la actualidad de la Medellín representada. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 11(21), 285–310.
- RAMÍREZ VALENCIA, F. (2012). “Víctor Gaviria es como un caracol”. Catálogo 10° Festival de Cine Colombiano de Medellín. Medellín: Corporación Festival de Cine Santa Fe de Antioquia, pp. 64-66. Consultado en:
https://issuu.com/festicineantioquia/docs/catalogo_festicinecol_2012_dir_arte
- Rincón, O. (2006). *Narrativas mediáticas O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. (Issue 1). gedisa editorial.
<https://doi.org/10.16309/j.cnki.issn.1007-1776.2003.03.004>
- Rincón, O. (2009). Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad No.*, 222, 147–163.
- Rincón, O. (2017). *Pensar el entretenimiento: discursos y mutaciones de la cultura del*

espectáculo. [http://bdigital.unal.edu.co/61325/1/19430458.2017.PENSAR el entretenimiento - Omar RINCON - %28Tesis doctoral CES%29.pdf](http://bdigital.unal.edu.co/61325/1/19430458.2017.PENSAR%20el%20entretenimiento%20-%20Omar%20RINCON%20-%20Tesis%20doctoral%20CES.pdf)

Rivera Betancur, J (2017). ¿Cómo va el cine colombiano? *Agenda cultural alma mater*, 240. 10-12.

Rivera Betancur, J (2018). El viaje del protagonista en el cine colombiano: Contexto, gobierno e industria en una narrativa antiheroica. UNIVERSIDAD DE NAVARRA.

Torres, N. (2004). Los procesos de identificación en el trabajo del actor. *Persona 7, 0*(007), 27–69. <https://doi.org/10.26439/persona2004.n007.888>

Universidad de Medellín Cátedra Ciencia y Libertad. (2015). *Victor Gaviria - Los Actores Naturales (1)*. <https://www.youtube.com/watch?v=RxaycnkTxbE&t=270s>

Vélez, R (23 de Junio de 2016) Asociación colombiana de actores: planetas descarrilados. Las 2 Orillas. Recuperado de <https://www.las2orillas.co/asociacion-colombianaactores-planetas-descarrilados/>