



Una Bogotá imaginada desde la pantalla

DIEGO HERNANDO SOSA

Resumen

Bogotá, centro administrativo y cultural del país, es construida desde los imaginarios urbanos que circulan entre su población. En esta dinámica los productos audiovisuales plasman esas percepciones colectivas, donde impera el miedo como factor común. Sin embargo, a través de ellos también se deja ver una ciudad en la que se puede vivir feliz y desarrollarse como individuo. En esa dicotomía, la ciudad se construye desde la pantalla.

Palabras clave:

Imaginarios urbanos, Bogotá, audiovisual, miedo, afecto.

Abstract

Bogotá, Colombia's administrative and cultural center, it is built by the urban imaginaries among its inhabitants. In this process, some audiovisual products portrait those collective perceptions, where fear is the common factor. Through them, nevertheless, it can be seen a



► Los imaginarios sobre la capital colombiana se mueven por un espectro que podría considerarse oscuro; en este caso, el de una ciudad fría.

Fotografía: mipersonalidad.files.wordpress.com



kind city where a person can be happy, and one can grow as a citizen. In that dichotomy the capital city is built from the screen.

Keywords:

Urban Imaginaries, Bogotá, Audiovisual, Fear, Fondness.

Bogotá, centro administrativo y político del país que alberga a más de ocho millones de habitantes, se constituye en el marco de innumerables historias y vivencias las cuales a lo largo de los años han sido recogidas y representadas en diversos productos audiovisuales. En este ejercicio de representación se construyen y fortalecen imaginarios de ciudad, visiones e imágenes de mundo que conforman el universo mental de los individuos en relación con la urbe que habitan. Armando Silvia detalla algunas características de este hecho así,

La ciudad desde los imaginarios urbanos atenderá así a la construcción de sus realidades sociales y a sus modos de vivirlas y proponerlas. Lo imaginario antecede al uso social y es esta su verdad. Se puede ser aún más determinante en su enunciación: los imaginarios sociales son la realidad urbana construida desde los ciudadanos.

(Silva, 2006)

Es por tanto necesario entender cómo se plantean esos imaginarios para dar una cuenta aproximada de cómo los ciudadanos viven esa urbe. Uno de los vehículos más interesantes es la producción audiovisual, obras que plasman los sentires sociales sobre el espacio que habitan los propios ciudadanos.

Este fue el centro de la investigación *Representación de imaginarios urbanos sobre Bogotá en las producciones audiovisuales contemporáneas (1990-2009)*, donde a partir de un corpus que abarca diferentes lógicas de producción audiovisual (animación, cine, televisión, videoclip, documental), se hizo un análisis tanto paradigmático como sintagmático (es decir, en su contenido y en su forma) para ver el tipo de imaginarios que se vehiculan en las producciones audiovisuales escogidas.

Una de las conclusiones más sobresalientes de este ejercicio es que los imaginarios sobre la capital colombiana se mueven por un espectro que podría considerarse oscuro; en este caso, el de una ciudad, fría, violenta, insegura y caótica pero que, a pesar de ello, se constituye en un espacio de vivencias fundamentales para sus protagonistas, que no son negativas en su totalidad. En el presente artículo presentaremos una breve argumentación del porqué, a partir de la referencia a algunos de los productos analizados.

Para la selección del material de estudio en esta investigación se tuvieron en cuenta aquellos productos donde Bogotá no aparece como una simple locación de la acción sino como un espacio actante (es decir, donde es un personaje más en los relatos).

Los imaginarios sobre la capital colombiana se mueven por un espectro que podría considerarse oscuro (...) una ciudad, fría, violenta, insegura y caótica pero que, a pesar de ello, se constituye en un espacio de vivencias fundamentales para sus protagonistas, que no son negativas en su totalidad.

Teóricamente, se tomó la segmentación de los imaginarios en las dos grandes tipologías planteadas por Ernesto García Canclini en *¿Qué son los imaginarios urbanos y cómo actúan en la ciudad?: imaginarios de miedo e imaginarios de afecto* (2007). Estos dos sentires se cruzaron con otro concepto transversal, el del *desplazamiento* tanto de los ciudadanos por la ciudad como hacia ella o fuera de ella (Mantecón, 1996). La reflexión surgida de esta articulación constituye el sintagma (intensión comunicativa) del corpus seleccionado. Para el paradigma, la parte formal, se tiene en cuenta el análisis de algunas secuencias, escenas o en el caso de los productos de corta duración como los videoclips o las animaciones, la macroestructura audiovisual completa.

Esta observación paradigmática se hizo a partir de elementos constitutivos de la *puesta en escena* tales como la dirección de fotografía (diseño de encuadre, colorimetría, iluminación, planimetría y movimientos de cámara); montaje (duración de los planos, formas de articulación de los mismos y tipos de montaje); dirección de arte (construcción de espacios y objetos que refieran a Bogotá); y diseño sonoro (modos en que se caracteriza y presenta Bogotá desde el sonido y la musicalización).

La ciudad del miedo

Los imaginarios, al ser matrices de sentido que expresan supuestos que no se cuestionan para contextos sociales particulares, poseen un poder innegable para producir un efecto de realidad sobre los individuos. En esta línea, la fuerza que adquiere el audiovisual como medio de construcción y fortalecimiento de imaginarios se puede ver reflejada en seriados como “Cuando quiero llorar no lloro” (Duplat, 1991) y “Pandillas, guerra y paz” (López y Mitrotti, 2001), los cuales a través de sus capítulos contribuyeron a la configuración y consolidación de imaginarios relacionados principalmente con lugares y actores del miedo, en este caso desde la televisión.

Por ejemplo, en “Cuando quiero llorar no lloro” los lugares del miedo por excelencia son el centro de la ciudad, el barrio de invasión donde viven los Moya, y el prostíbulo donde trabaja “La Mona” (uno de los amores de Victorino Moya). Estos tres espacios configuran el trayecto vital de Moya (Ramiro Meneses). Vale la pena mencionar la importancia que adquiere el barrio de invasión como zona peligrosa no solo para los extraños, sino para sus propios habitantes, cuando en una de sus partes, Victorino Moya y el Negro, su *partner in crime*, son abusados sexualmente por sus compañeros de robo.

La temática de esta transposición remarca una línea que caracterizará la televisión colombiana en la década de los noventa, tal como apunta Beatriz Quiñonez: “Temática ligada al conflicto social; personajes emblemáticos de los valores de los protagonistas de la violencia y de las víctimas; estrategias estéticas innovadoras y el recurso a la experimentación narrativa y visual” (Quiñones, 2009).

Lo mismo ocurre en “Pandillas, guerra y paz”: el barrio, que inicialmente se muestra como un espacio de convivencia a pesar de sus necesidades y problemáticas, rápidamente se transforma en un lugar hostil que agrede a



► Bogotá no es tan fea como la pintan: varias producciones han usado su arquitectura o el simbolismo de algunos lugares para mostrar un lugar donde se puede ser feliz.



Fotografía: Jorge Díaz (Creative Commons Attribution-Share Alike 2.0 Generic license).

La construcción y el fortalecimiento de imaginarios de miedo, peligro e inseguridad relacionados con algunos lugares de la ciudad, se da en “Pandillas, guerra y paz” al trabajar en sus primeros capítulos referentes espaciales relacionados con la localidad de Ciudad Bolívar.

sus propios habitantes, en especial a las mujeres. Esta violencia es ejercida en manos de Ricardo Castro, quien movido por el trauma de descubrir que su madre es una prostituta decide vengarse de las mujeres que conoce. Adicionalmente, las calles de la ciudad en la noche como escenarios de robos, golpizas y secuestros fortalecen el imaginario de Bogotá como lugar inseguro y peligroso, tan arraigado en los habitantes de la ciudad.

La construcción y el fortalecimiento de imaginarios de miedo, peligro e inseguridad relacionados con algunos lugares de la ciudad, se da en “Pandillas, guerra y paz” al trabajar en sus primeros capítulos referentes espaciales relacionados con la localidad de Ciudad Bolívar, como la recreación de una sangrienta pelea entre la pandilla de “Los Cuajados” y la pandilla de “Los N.N” en el Puente del Ahorcado (uno de los

puntos de referencia de la localidad); esto contribuye a la consolidación del imaginario de miedo relacionado con Ciudad Bolívar.

Una visión similar pero desde otro lugar de enunciación, más alejado de clichés y estereotipos, está presente en el documental “Colombia: el muerto al hoyo y el vivo al baile” de Juan José Lozano (2001). En él, Juan José (autoexiliado en Suiza) recorre la ciudad revisitando los lugares que hicieron parte del mapa mental de su infancia, de su adolescencia y de su temprana juventud, privilegiando Chapinero, Teusaquillo y el centro de la ciudad.

En muchas de las obras analizadas tenemos el centro de Bogotá como referencia de la *bogotanidad*,¹² donde se pone el acento en los imaginarios del miedo: por ejemplo, en la obra de Lozano, el documentalista pone en escena la indignancia en muchísimos planos visuales (recicladores terminando su ronda, bebiendo en las esquinas, compartiendo la comida con sus perros sin bañar); la noche como el momento de la soledad y la angustia (las luces que no iluminan a nadie, los transeúntes agarrando con temor sus pertenencias); las calles como los espacios del desencuentro, la falta de identidad y el despojo de la civilidad (los carros que se lanzan sobre los viandantes, los vendedores de lotería sin clientes, entre otros); el viaje de un sector a otro como la prueba del estancamiento económico y social (varios *travellings* por calles principales como la séptima, la trece, la Caracas recorriendo sitios empobrecidos y ruinosos).

Igual sucede en los filmes “Satanás” (Baiz, 2007) y en buena parte de “Buscando a Miguel” (Fischer, 2007), donde desde lo formal la ciudad se muestra ruinoso, desolada y con una carta de color en clave baja en la mayoría de las escenas. En el primero, transposición libre del libro homónimo de Mario Mendoza, se muestra cómo la alienación y la frialdad de la ciudad detonan un ánimo asesino en el protagonista, Campo Elías Delgado (Damián Alcázar).

En el filme hay un juego de guion en el que tres líneas narrativas convergen en el restaurante Pozzetto en la noche de la matanza. Una de las secuencias más distintivas de esos imaginarios de miedo es aquella en la que Paola (Marcela Mar) es raptada en un taxi y posteriormente violada en la impunidad de la noche. En la madrugada, con cámara al hombro y una paleta azulada, camina desconsolada bajo el puente de la 26, desprotegida, con la ciudad en contra de sus sueños.

En el caso del relato de Fischer, inicialmente el personaje de Miguel cae preso de la noche bogotana al ser “emburundangado” y tener amnesia. Este breve recorrido lo lleva a encontrarse con traficantes de

¹² La palabra permite dar cuenta de los valores identitarios de la urbe.



Fotografía: barefootinbogota.files.wordpress.com

► En “RojoRed”, de Juan Betancourt (2008), se entiende a Bogotá como una urbe limpia y ordenada; un espacio positivo contrapuesto a otras visiones del mismo periodo.

cadáveres, la indolencia de ciudadanos asustados y un tramo en el que deambula desnudo por una de las zonas más imaginadas de Bogotá en el sentido del miedo, como es la avenida Circunvalar.

La animación no ha sido ajena a este prisma para ver Bogotá: en “El pasajero de la noche” de Carlos Santa y Mauricio García (Santa y García, 1988), el señor Ink carga un muerto en una ciudad que por marcas sonoras y visuales es la capital colombiana. Se ofrece en este trayecto una visión casi apocalíptica de una ciudad que mezcla elementos clásicos con una concepción moderna de la sociedad. Haciendo uso de una estética que hace alusión al arte moderno, y donde predomina el manejo de luces y sombras (blanco y negro) al igual que del valor de la línea, se percibe

una ciudad caótica y perturbadora saturada de elementos arquitectónicos en medio de la noche, haciendo alusión quizás a esa parte oculta de esta urbe, la Bogotá que no conocemos.

Por estos y otros ejemplos, es un lugar común el catalogar en una primera instancia a Bogotá como una ciudad fría, agresiva, caótica. Por ello no es raro afirmar que es este imaginario el que en su gran mayoría es plasmado en el corpus audiovisual escogido, casi siempre fruto de los desplazamientos de los personajes dentro de la urbe.

La ciudad primorosa

Pero Bogotá no es tan fea como la pintan: varias producciones han usado desde la arquitectura o el simbolismo de algunos lugares a la ciudad para mostrarla como un lugar donde se puede ser feliz. Es este el caso de algunos videoclips y animaciones, tales como “Celos” (Brand, 2008) de Fanny Lu (dirigido por Simón Brand), donde se sale del espectro del imaginario arquitectónico del centro para retratar un recorrido de la cantante por otros sectores de la ciudad. La carta de color es cálida y la interacción entre la vocalista y figuras animadas le dan un aire lúdico al video, donde curiosamente la ciudad aparece vacía.

Una visión similar se presenta en el cortometraje animado “Corte eléctrico” (Arteaga, 2008), el cual representa el imaginario de Chapinero como una zona ecléctica donde confluyen diferentes tipos de actividades en un mismo espacio: en la calle donde se ubica el edificio Olympo hay peluquerías, sastre-rías, almacenes de ropa usada, venta de órganos en donde también se venden minutos de celular, cantantes de mariachis, vendedores de dulces, prostitutas y el popular y tradicional almacén Only (convertido en “Lonelly”). La autora hace uso de esta serie de elementos que corresponden a una construcción estética producto del fenómeno de transformación física y comercial que Chapinero ha sufrido

El cortometraje animado “Corte eléctrico” (Arteaga, 2008) (...) representa el imaginario de Chapinero como una zona ecléctica donde confluyen diferentes tipos de actividades en un mismo espacio.

con el desarrollo urbanístico de Bogotá, para definirlo como un espacio de paso tanto por su ubicación como por su variedad de actividades.

Es precisamente esta visión sobre la interculturalidad uno de los aspectos a destacar dentro de las visiones de afecto de la ciudad. Al contrario que en “Cuando quiero...”, aquí la ciudad, representada en el sector de Chapinero, se muestra como un espacio de confluencia donde los efectos de esta convergencia pueden ser cómicos e irónicos.

Esta revisitación de lugares y topologías simbólicas se hacen presentes también en “RojoRed” de Juan M. Betancourt (2008), en el cual, si se quiere hablar de un *deber ser* de la ciudad en el cortometraje, se entiende que Bogotá se reconoce en el video por edificios emblemáticos del centro como la torre Colpatria; y la ciudad debe ser un espacio para el juego, en el que los niños cumplen un papel importante. En consecuencia, se muestra a esa ciudad como una urbe limpia y ordenada, en fin, como un espacio positivo que se contrapone a otras visiones más apocalípticas de Bogotá expuestas en otros cortometrajes del mismo período. Por último, se entiende la ciudad como una red de circuitos en donde cada uno de sus componentes son esenciales para su funcionamiento y del que todos hacemos parte.

Una visión positiva también encontramos en “Banderas en Marte” (Bermúdez, 2005), serie documental para televisión de tres temporadas de 13 capítulos cada una. La Bogotá que encontramos aquí tiene una característica principal: dado que las narraciones ocurren en los lugares de habitación de cada uno de los jóvenes, podemos ver una Bogotá diferente a la que transcurre en la televisión privada. Aquí se habla del barrio, del parche, de la esquina, del parque, de las callecitas, de los linderos, de los parajes,¹³ todo ello en una suerte de regreso al provincialismo que, de alguna manera, encierran los barrios periféricos.

13 Lugares verdaderos, no los re-creados por las telenovelas, cuya imagen siempre tiene el status de “acercamiento ficcional”.

Los planos están llenos de casas de ladrillo, de calles empedradas, de postes abarrotados de cables, de placitas y parquecitos con juegos infantiles, de bicicletas, de misceláneas, de colegiales, de tiendas de cerveza. Se trata de la Bogotá más elemental, donde vive el grueso de la población económicamente activa e inactiva por igual.

La ciudad de todos y de nadie

Entre estos dos polos se mueve la percepción de los que habitan Bogotá sobre su ciudad. La clave está en el trayecto que marcan las personas y el cómo la recorren en función de la necesidad narrativa o expresiva del producto. Un aspecto imperante en las visiones encontradas sobre la capital colombiana es el reconocimiento de que sus características arquitectónicas, demográficas y sociales la hacen única con respecto a otras ciudades del país.

Es en Bogotá donde se encuentran personas provenientes de todos los rincones del país. Un buen ejemplo de esto es el uso constante de los estereotipos regionales que se muestran en el largometraje “La estrategia del caracol” de Sergio Cabrera (1993) o en la serie animada “El siguiente programa”, producida por los argentinos Diego y Hernán Zajec (1997).

De manera general, Bogotá es considerada como una ciudad de oportunidades, muchas veces no buscadas por deseo propio; es la ciudad del llamado “rebusque”, en donde a pesar de la aridez de las interacciones sociales, hay espacios o momentos en los que se pueden afianzar vínculos personales fuertes, como sucede en “La sangre y la lluvia” (Navas, 2009), donde en medio del anonimato que cobija a la gran mayoría de sus habitantes y, precisamente por esa agresividad e indolencia que parece habitar en cada esquina, dos seres pueden encontrarse y forjar un amor.

En términos visuales, el llamado “Centro” de la ciudad (Plaza de Bolívar, La Candelaria, avenida Jiménez con carrera séptima y sus alrededores) definitivamente es el que marca las particularidades de la ciudad. Y con ello no se refiere al cerro y a la iglesia de Monserrate o a la Plaza

de Bolívar, sino más bien a zonas de trayectos, como la carrera séptima, o las mencionadas avenida Jiménez y la avenida Circunvarlar. Son estos los espacios arquitectónicos más distintivos, los más retratados y usados desde la producción y los encuadres.

Ninguna obra escogida propende de forma explícita a un *deber ser* de la ciudad. Más bien dan cuenta, sustentados en narrativas argumentales y documentales, de la gran diversidad de visiones de mundo que colisionan o interactúan entre sí en una urbe que está volviendo a repensarse a sí misma desde lo colectivo y lo individual. En todo caso, la pregunta sobre su devenir (imaginario y real) sigue, tal como expresa el estribillo de la canción “Bogotá” de la desaparecida banda “Distrito”: “¿Dónde estás Bogotá?/ ¿dónde vas?/¿Quién encubre tu insomnio?/¡Bogotá!” (Medina, 1996).

► En términos visuales, el llamado “Centro Histórico” de la ciudad definitivamente es el que marca las particularidades de la capital del país.





Fotografía de la zona del Centro Internacional de Bogotá. GNU Free Documentation License.





Un aspecto imperante en las visiones encontradas sobre la capital colombiana es el reconocimiento de que sus características arquitectónicas, demográficas y sociales la hacen única con respecto a otras ciudades del país.

Fotografía: ehandolapiz.files.wordpress.com

DIEGO HERNANDO SOSA es comunicador social, con énfasis en Televisión Educativa, de la Pontificia Universidad Javeriana, Associate Degree in Liberal Arts, emphasis on Filmmaking, de Essex County College, USA, con maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. En la actualidad, es profesor de tiempo completo (fundamentación específica) en la Tecnología en Realización de Audiovisuales y Multimedia de la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Referencias

- ARTEAGA, M. (Directora), (2008). *Corte eléctrico*. [Cortometraje animado]. Colombia: Impala.
- BAIZ, A. (Director), (2007). *Satanás* [Película]. Colombia: Proyecto Tucán.
- BERMÚDEZ, C. (Directora), (2005-2006). *Banderas en Marte*. [Emisión de televisión]. Bogotá: Señal Colombia.
- BETANCOURT, J. (Director), (2008). Rojo red. [Cortometraje animado]. Colombia: Gatoencerrado Films.
- BRAND, S. (Director), (2008). *Celos*. Intérprete: Fanny Lú. [videoclip]. Colombia: Universal Music Latino.
- CABRERA, S. (Director), (1993). *La estrategia del caracol* [Película]. Colombia: Caracol Televisión / CPA / Crear TV / Emme / FOCINE / Fotograma S.A. / Ministère de la Culture et de la Francophonie / Ministère des Affaires Étrangères.
- Duplat, C. (Director). (1991). *Cuando quiero llorar no lloro*. [Emisión de televisión]. Bogotá: Cadena Dos y Cadena Uno.
- FISCHER, J. (Director), (2007). *Buscando a Miguel* [Película]. Colombia: Hidden Eye Productions.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2007). ¿Qué son los imaginarios urbanos y cómo actúan en la ciudad? En *Revista Eure*, vol. XXXIII, N° 99, 89-99.
- LÓPEZ, A. (Productora) & MITROTTI, M. (Director). (2001, primera temporada). *Pandillas Guerra y Paz*. [Emisión de televisión]. Bogotá: Canal RCN.
- LOZANO, J. (Director), (2001). *Colombia: el muerto al hoyo y el vivo al hoyo* [Película documental]. Suiza: Troubadour Films.
- MANTECÓN, A. (1996). La ciudad de los migrantes. El cine y la construcción de los imaginarios urbanos. En *Perfiles Latinoamericanos* (Nº. 9, pp. 117-131). Distrito Federal, México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- MEDINA, C. (Compositor). (1996). Bogotá. En *Documento* [CD]. Bogotá: Gaira - Sonolux.
- NAVAS, J. (Director), (2009). *La sangre y la lluvia* [Película]. Colombia: Patofeo Films / RCN / Efe -X Cine / Lagarto Cine / Jorge Navas.
- QUIÑONES, B. (2009). *Violencia y ficción televisiva. El acontecimiento de los noventa. Imaginarios de representación mediática de la violencia colombiana: series de ficción televisiva de los noventa (1989-1999)*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia. p.115.



SANTA, C. & GARCÍA, M. (Directores), (1988). *El pasajero de la noche* [Cortometraje animado]. Colombia: Compañía de Fomento Cinematográfico – Focine / Anima Producciones. Aunque este cortometraje antecede el marco temporal de las obras escogidas, se escogió por su temática urbana y muy bogotana, así como por la sólida y novedosa propuesta estética y de contenido.

SILVA, A. (2006). *Imaginarios Urbanos: Hacia la construcción de un urbanismo ciudadano*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. p. 87.

ZEJEC, D. & H. (Productores), NOGUERA, R. (Director), (1997, Primera temporada). *El siguiente programa*. [Emisión de televisión]. Bogotá: Canal Uno y Canal A.