

Título:

Félix J. Rodríguez y Andrés Platarrueda: dos versiones del cine silente en Santander.

Autores:

- Aduolfo Enrique Mendoza Mindiola: Historiador de la Universidad Industrial de Santander, Magíster en Historia Política de la misma universidad y candidato a Doctor en Estudios Políticos de la Universidad Externado de Colombia. Docente tiempo completo del Dpto. de Estudios Sociohumanísticos de la UNAB e investigador del TCP UNAB. (Correo electrónico: amendoza@unab.edu.co).

Resumen avalado:

Parafraseando a Ardevol y Muntañola en la investigación histórica, como en la antropológica “la comprensión y utilización de datos visuales pasa a ser un elemento indispensable para la elaboración teórica. La observación y el análisis de las formas sensibles que creamos y en las que vivimos nos es útil para la misma comprensión de los procesos culturales” (2004, p. 32). Cada vez gana sentido la idea de que lo audiovisual aporta tanto para el estudio del pasado, así como para los documentos escritos.

En esta ocasión, el departamento de Santander es el escenario en el cual los vestigios audiovisuales permiten entender las tramas y tensiones de la vida social acontecida en la primera mitad del siglo XX, aspecto que permite pensar una presentación organizada en función de las siguientes preguntas: ¿cómo se dieron los primeros pasos en la producción audiovisual en Santander? ¿Qué efecto pudo haber tenido en este proceso el contexto social de la región? ¿Qué tendencias se presentaron entre los productores más reconocidos? ¿Cómo se dio la interacción entre identidad cultural santandereana y cine silente?

Buscando responder las inquietudes expresadas en el párrafo anterior, la ponencia ofrece datos que permiten aproximarse a la memoria cultural construida desde la primera fase del cine silente en el departamento de Santander, mostrando el peso que sobre ella tuvo el contexto sociopolítico y especialmente el desarrollo económico, como factores altamente incidentes en la generación de públicos que se identificara con los relatos audiovisuales de las producciones regionales. Estos aspectos serán abordados a partir de los vestigios audiovisuales elaborados por Félix Joaquín

Rodríguez, Andrés Platarrueda y Pedro Elías Gamboa, quienes conforman una trilogía con la que esta región, -tan ensimismada en su espacio geográfico y apegada a sus tradiciones culturales-, inició el difícil proceso de reflejarse en la gran pantalla.

Palabras claves:

- Santander (Colombia) - Cine silente.
- Santander (Colombia) - Memoria cultural y cine silente.
- Santander (Colombia) - Producción cinematográfica y cine silente.

1. El contexto regional como punto de partida

Tomando los años 20 como punto de referencia, llama la atención como varias regiones colombianas dieron los primeros pasos en un proceso que ahora podemos llamar génesis del cine colombiano. Santander con el largometraje *Alma Provinciana* (1926) permitía soñar con un brillante porvenir. Otro tanto se podría esperar del Valle del Cauca con la producción de *La María* (1923) y *Garras de Oro* (1926), de Antioquia con *Bajo el cielo antioqueño* (1925) y de Manizales con *Manizales City*. Es de resaltar como en el Valle del Cauca, después de *La María* y *Garras de Oro*, se puede reconocer una mayor continuidad de la producción cinematográfica, por medio de emisiones de noticieros que proyectaban asuntos de interés para los vallunos como la repatriación del cadáver del General Montufar, los Carnavales de Cali, la inauguración del busto del General Rafael Uribe Uribe, en 1922; *Tuya* (1926), *Tardes Vallecaucanas* (1927), *Cali, ciudad de progreso* (1957); *Oiga, vea* (1971); *Angelita y Miguel Ángel* (1972) o *Viene el hombre* (1973).

Otro departamento que hacía presagiar un futuro prometedor fue Antioquia. En esta región, el horizonte inaugurado por *Bajo el cielo antioqueño* (1925), tuvo continuidad con *Anarcos* y *La canción de mi tierra* (1944). Bogotá a su vez, fue la ciudad en la que mayor nivel alcanzó la difusión de la producción cinematográfica nacional, porque en ella se estrenaron obras tan importantes como *La Tragedia del Silencio* (1924), *Alma Provinciana* (1926), *Aura o las violetas* (1924), *Como los muertos* (1925), *El amor, el deber y el crimen* (1926), *Sinfonía de Bogotá* (1939), *Allá en el trapiche* (1943), *Bambucos y corazones* (1945), *El sereno de Bogotá* (1945), decenas de documentales, entre los cuales sobresalen *Rojas*

Pinilla (1953), *Colombia es así* (1957), *Frente Nacional* (1957), *Guatavita* (1958), *Esta fue mi vereda* (1959), *La catedral de sal* (1960), *El país de las esmeraldas* (1963), *Ella* (1964), *Rapsodia en Bogotá* (1965), *Chircales* (1966) y los *Problemas de Segundo* (1967), sólo por mencionar unos cuantos de la larga lista de títulos conservados por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano .

En Cali, Medellín, Bogotá y eventualmente en Manizales, es posible observar que a pesar de las dificultades impuestas por la carencia de recursos económicos, las políticas de censura tanto de la iglesia como de los gobiernos conservadores y la feroz competencia de las producciones de los Estados Unidos, México o Francia, se dieron unas condiciones muy diferentes al resto del país que les permitió sostener una tradición que con el tiempo se tradujo en una cultura cinematográfica con sobrios y elegantes teatros, con una crítica visible y sostenida, con la proliferación de cine clubes y con la aparición de unas temáticas que de alguna manera representaban situaciones muy particulares de los contextos regionales, en los casos del Valle y Antioquia y Bogotá. Esto logró mantener una gran conexión con temáticas nacionales, sin desvincularse de aquellas surgidas en su propio entorno.

Estas circunstancias, de continuidad en la producción audiovisual, no aparecen en la trayectoria del cine santandereano. Prueba de ello, es lo sucedido en la compilación que hizo la historiadora Angie Rico Agudelo sobre los comentarios y crónicas de cine en el departamento de Santander, donde han sido incluidas casi 70 columnas de opinión de la prensa local sobre el cine y entre ellas solo aparecen dos dedicadas a comentar sobre el cine producido en Santander. La primera habla sobre *La ciudad que resucita*, una producción físicamente desaparecida, que se hizo en Bucaramanga y se proyectó en 1908, y la segunda fue sobre Carlos Álvarez, reconocido documentalista político, quien nació en Bucaramanga en 1942. Las producciones de directores santandereanos como Félix Joaquín Rodríguez, Andrés Platarrueda, Pedro Elías Gamboa, Herminio Barrera, Libia Stella Gómez, Augusto Schroeder o Mario Ribero, no aparecen registrados en el listado de autores comentados, lo cual podría ser asumido como desconocimiento de su obra o sencillamente como una evidencia del desinterés por la producción regional.

El listado de textos recuperados está dominado por temáticas alusivas a las condiciones de los teatros, que proyectaban mayoritariamente películas extranjeras y unas cuantas cintas

nacionales. Allí no se consigue ninguna información sobre filmes producidos por santandereanos, ni de aquellos que lo hicieron en este entorno, y aun mucho menos, de la larga lista que lo hicieron por fuera de éste.

Rico Agudelo (2012, p. 99) deja constancia documental de la cuestionada actitud de los cinéfilos locales de valorar fundamentalmente las producciones hechas en otras latitudes. De acuerdo con el documento referenciado “cualquier pelafustán de Yanquilandia es más popular ante el alma indígena que nos cargamos sin contrapeso cultural” refiriéndose al desconocimiento en el entorno local de los productores nacionales, y en particular de Efe Gómez, argumentador de la película Rafael Uribe Uribe o el fin de las guerras colombianas. Esto era una situación opuesta a lo que ocurría en ciudades como Bogotá, Medellín o Cali, donde la crítica especializada comentaba, no solo los filmes, sino también los documentales. (Patiño Ospina, 2009, p. 83; Montaña Bello, 2010, p. 81)

La desconexión entre la sociedad santandereana y los productores del cine silente nacidos en esta comarca no deja de ser llamativa, en tanto sugiere algunas explicaciones de que el desarrollo del cine en las regiones tuvo que ver con la persistencia de estructuras tradicionales, tal como lo reflejan la historia de vida y la trayectoria de los dos personajes seleccionados para esta ponencia.

Cuando se aprecia el proceso en sus orígenes, todo hacía presagiar que Santander iba a ser una tierra abonada para el desarrollo de la producción cinematográfica, ya que Bucaramanga fue la sede de la primera exhibición cinematográfica de la historia de Colombia. Esto sucedió el 21 de agosto de 1897 en el Coliseo Peralta. Ésta fue hecha por el empresario venezolano Manuel Trujillo Durán con un vitascopio, inventado por el norteamericano Thomas Alva Edison. Pasada la depresión económica, política y social de la Guerra de los Mil Días, en Bucaramanga fue filmada parte del movimiento urbano del centro de la ciudad en tomas aisladas hechas con un cinematógrafo de los hermanos Lumière en 1904. Solo hasta 1913 la ciudad se convirtió en un centro de exhibición con la inauguración de las salas de *Cine Universal* y *Pathé*, pero sin una obra propiamente hecha en la ciudad” (Galvis Díaz, 2015, p. 24). Sin embargo, la paradoja estructural de esta región es su desmedida valoración por los modelos y estilos culturales foráneos y la construcción de un discurso identitario regional hondamente conectado con el pasado, que, a lo largo del tiempo, dificultó la valoración de la innovación, no solo en las artes, también en el campo

tecnológico. En un contexto así, los patrones estéticos estaban inclinados a valorar, los modelos culturales surgidos especialmente en Europa.

Valdivieso Canal (1992, p. 214) permite encontrar en la economía santandereana una de las respuestas del malestar enunciado en el párrafo anterior, al sostener que esta había permanecido estrechamente vinculada con la diversificación y la especulación, es por ello que los capitales generalmente estuvieron en función de los auges de productos agrícolas, textiles o semi-industriales. Este patrón de la economía regional, agudizado por las constantes guerras civiles del siglo XIX, contrajo los procesos productivos que casi de manera generalizada se mantuvieron dentro de la autosuficiencia, el individualismo y la falta de espíritu asociativo.

La descripción refleja que lejos de ser un rasgo cultural de los santandereanos, el individualismo y la escasa capacidad asociativa son manifestaciones de una economía limitada y estrecha. En este contexto abordaremos a continuación dos de los principales iconos del cine silente santandereano, procurando mantener presente, la idea de que su suerte estuvo definida por un contexto social que intentaba dejar atrás las tensiones generadas por recorrer las primeras décadas del siglo XX con el peso de las sucesivas derrotas militares de su proyecto modernizante y civilizador.

2. Cine silente en Santander

2.1. Félix Joaquín Rodríguez

Así como la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda, nacida en el Socorro y célebre por sus estudios sobre la familia en Colombia, o como Florentino González, nacido en el municipio de Cincelada y autor de uno de los primeros libros sobre Administración Pública escritos en América Latina, también proviene de la provincia santandereana Félix Joaquín Rodríguez. Él nació en Chima, un pequeño poblado ubicado a 146 kilómetros de la capital Bucaramanga en el año de 1897, el mismo año que llegó el cine a nuestro país. Rodríguez no quiso terminar su bachillerato porque prefería la aventura en vez de los claustros escolares. Él y su hermano hicieron una larga travesía por el río Magdalena que inició en el puerto santandereano de Barrancabermeja. Su viaje debía terminar en Barranquilla, pero decidieron ir más allá. Fueron primero a Panamá, que era el puerto más cercano y en barco por todo el Caribe llegaron a Nueva York.

“La Gran Manzana” con todos sus grandes edificios y sus avances tecnológicos no les dio todo lo que buscaban y por eso, en 1915, atravesaron los Estados Unidos de este a oeste en un demorado viaje hasta llegar a la ciudad de San Francisco, ubicada en el estado de California. Para sobrevivir, ellos realizaron diversos oficios en todos los lugares donde estuvieron, pero hubo uno en especial que les gustó más que los demás: ser extras en una película de Hollywood. En California pudieron hacer este rol que no era tan difícil como los duros trabajos que tenían que hacer los inmigrantes en esa época. Ellos debían estar a cierta hora en el estudio, seguir las instrucciones de los movimientos, recibir comida e irse con unos dólares en el bolsillo al final del día. Pero la curiosidad de Rodríguez fue mucho más allá y buscó la manera de cargar cables, mover luces y acercarse a la cámara cinematográfica. Así fue como él pudo develar el misterio más grande del cine que es el funcionamiento de la cámara. Aprendió como usarla y también de técnica fotográfica, de lenguaje y de narrativa.

Pasó cuatro años de su vida aprendiendo y ahorrando, hasta que con su hermano se devolvieron a Colombia en 1919 con un cámara de cine, con un puñado de dólares ahorrados y con muchas ilusiones por hacer realidad. Aprendió que el negocio del cine podía ponerse en marcha en Colombia porque muy pocos lo estaban haciendo fuera de Bogotá. Félix Joaquín Rodríguez recorrió Boyacá, Cundinamarca y por supuesto, Santander, mostrando películas en los diversos municipios mientras estaba ideando su propia obra cinematográfica. De esta manera, fue viendo los paisajes de la zona que luego mostraría en su largometraje. Por un tiempo se radicó en El Socorro, la principal ciudad de la provincia comunera de Santander, ubicada a 22 kilómetros de su población natal, donde Rodríguez junto con un socio alquilaron el Teatro Manuela Beltrán para exhibir varias películas. En esa ciudad, decidió terminar sus estudios de bachillerato para más adelante emprender su vida universitaria.

Sus correrías con el cine las acompañó con sus estudios de derecho en la Universidad Libre de Bogotá de donde se graduó en 1930. Durante esa época en Bogotá, su escritura fue muy prolífica porque escribió un libro de cuentos llamado “*Chingalo*” y las obras de teatro “*Corazón de tierra*”, “*Amor de patria*” y “*Con el nombre de Isabel en los labios*”. Él también tuvo tiempo para ser poeta, pintor y orfebre. Pero la obra que más fama le dio fue el guión cinematográfico que

denominó “*Alma Provinciana*” en el que incluyó experiencias de su vida como estudiante de derecho en el personaje principal de Gerardo.

Lo admirable de la vida de Félix Joaquín Rodríguez fueron las peripecias que tuvo que hacer para realizar su largometraje. Primero, trabajó como montajista y escenógrafo en la película “*Madre*” del novelista y director Samuel Velásquez que fue hecha en Manizales en 1924 y de la cual sólo se pudieron conservar 21 minutos. Después de trabajar para otros, él creó su compañía llamada Felixmark, financió todo el proyecto de su bolsillo, convenció a amigos suyos para que actuaran, pidió prestadas casas y fincas para poder usarlas como locaciones y filmó los carnavales estudiantiles en Bogotá para usarlos en su película. También usó estudios prestados del Teatro Olympia de los afamados hermanos italianos Di Doménico y filmó en la plaza Bolívar y en las afueras del Capitolio. Estuvo en dos corridas de toros, una pequeña en el campo y otra en la plaza de toros de Bogotá. Todo este esfuerzo enriqueció su película y la hizo ver costosa, pero no lo fue tanto por la habilidad que tuvo de incluir estos elementos que describieron la vida andina de los habitantes del altiplano cundiboyacense y de Santander a mediados de los años veinte. “*Alma Provinciana*” es la historia de los amores prohibidos de Gerardo y María, los hijos de Julián, un rico hacendado que vive lejos de Bogotá. Gerardo, quien estudia derecho en Bogotá, donde se enamora de Rosa, la humilde hija de un zapatero. Por su parte, María se enamora de Juan Antonio, el capataz de la finca de Julián, quien tratará de impedir los amores de sus dos hijos.

La película fue filmada en Bogotá, en alrededores de Bogotá y en la zona del páramo del Almorzadero en Santander. Rodríguez quería que tuviera el mayor realismo posible en cuanto a locaciones y escenarios. En el metraje de esta comedia romántica costumbrista de 126 minutos se pueden ver escenas de alta calidad para la época como el robo que intenta hacer el bandido Águila Negra en el páramo del Almorzadero, siendo una escena digna heredera del western norteamericano. También está incluido el seguimiento a los carnavales estudiantiles en Bogotá que le dan realismo a todo el contexto en que vivía el personaje de Gerardo como estudiante, quien se entregaba a la vida bohemia, y también con la secuencia cómica hecha con el personaje Perejiles, uno de los amigos de Gerardo. Con él están las mejores escenas de *slapstick* del cine colombiano silente.

Por supuesto, hubo asuntos incontrolables para Rodríguez como la mirada a la cámara de los extras en las escenas de planos generales en las calles de Bogotá y en la estación del tren. También algunas miradas a la cámara que se escapan de sus actores no profesionales y las sonrisas de algunos de ellos en la pelea que tienen los compañeros ebrios de Gerardo con los policías. Sin embargo, por encima de estos asuntos, que para una primera película en las condiciones que hizo es algo intrascendente, son enormes los logros que él pudo hacer. “*Alma Provinciana*” sigue siendo catalogada como la mejor o una de las mejores películas colombianas de la época silente por todas las características técnicas y de lenguaje cinematográfico que tuvo. Félix Joaquín Rodríguez fue el único cineasta colombiano en esos años que pudo tener entrenamiento directamente en los Estados Unidos y todo ese conocimiento y recursividad los aplicó en su única obra.

Él mismo hizo el guion, la producción, la fotografía, la escenografía, la edición, la iluminación con reflectores en cajas de lata brillante con potentes bombillas, e incluso montó su propio laboratorio para poder revelar la película que inicialmente la enviaba a Estados Unidos pero que debía esperar por largo tiempo y que le implicaba altos costos. También consiguió que Camilo Daza, el piloto más famoso de la época y santandereano también, apareciera en la última secuencia de la película donde Rosa y Gerardo vuelan hacia la hacienda del padre de él. Aunque en ese momento los demás productores colombianos traían estrellas extranjeras y principalmente italianas, Rodríguez se arriesgó con un elenco principal de gente entusiasta que poco o nada sabían de actuación pero que lo acompañaron en este sueño que se hacía realidad día tras día. El reparto lo integraron Maga Dalla, Alí Bonel, Elisa Loebel, Rosa Loebel, Carlos Brando, Ramón Vesga, Juan Antonio Vanegas, César Philips y Alberto Galvis.

“*Alma Provinciana*” fue estrenada el 13 de febrero de 1926 en el teatro Faenza en Bogotá. Fue un éxito total con el público capitalino y pudo ganar un concurso de películas comerciales. Este impulso lo utilizó por varios años para intentar filmar su segundo largometraje llamado “*Isabel*”. Mientras lo intentó, se graduó de abogado. La película se alejó de los intentos de mostrar los desarrollos regionales como sucedió en “*Bajo el Cielo Antioqueño*” y se adentró más en evidenciar las diferencias de las clases sociales colombianas, junto con los abusos de los poderosos sobre los menos favorecidos. Desafortunadamente, en pesquisas hechas en la prensa santandereana no se consigue una sola alusión a este film ya que Félix Joaquín Rodríguez no fue profeta en su tierra.

El espíritu romántico y aventurero de Rodríguez se apagó cuando se trasladó a vivir a Girardot en 1931 y decidió quitarse la vida precisamente cerca al Río Magdalena, donde empezó todo su periplo aventurero en 1915 cuando salió de allí en busca de aventuras y se encontró con unos sueños gigantes por cumplir. Incluso en su destino, siguió siendo fiel a cierta parte de la identidad santandereana que también se caracteriza por estar cercanos a la tragedia.

El proceso de restauración del largometraje se debió en primer lugar a que su esposa Clementina Pedraza de Rodríguez guardó una copia por casi 50 años después de la muerte de Rodríguez. Jorge Nieto había creado la Fundación Cinemateca Colombiana y publicó en un periódico la frase: “Se buscan películas viejas”. Ese mismo día, Clementina, lo llamó para pedirle que fuera a su casa porque ella era la viuda de un director de cine de los años veinte. “*Alma Provinciana*” estaba guardada en once rollos de nitrato que donó a la Cinemateca Nacional el 13 de octubre de 1980. Sólo se pudo empezar la finalización de su buena parte de la restauración de los rollos en 1997 cuando la Fundación Patrimonio Fílmico logró que el Ministerio de Comunicaciones invirtiera en su recuperación. Fue enviada a Venezuela a los laboratorios de la Fundación Cinemateca Nacional donde se pudo arreglar. El resto de los rollos fueron restaurados dos años después en 1999 cuando la División de Cinematografía del recién creado Ministerio de Cultura gestionó los recursos para que fueran enviados a México a los laboratorios de la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma, UNAM. También aportaron para este costoso proceso, el programa Memoria Compartida II, un proyecto de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos), y la Agencia de Española de Cooperación Internacional, AECI.

2.2. Andrés Platarrueda

San José de Suaita queda ubicado en la provincia Comunera, a 40 kilómetros del Socorro y a 196 kilómetros de Bucaramanga, la capital santandereana. Una pequeña población como esta, con un poco más de 2.500 habitantes en su cabecera municipal y unos 9.000 más en la zona rural, será recordada en la historia cinematográfica de Santander gracias a que Andrés Platarrueda uno de sus hijos, produjo cine en los años cincuenta cuando todos los demás a su alrededor sólo veían las películas provenientes del extranjero.

Desde la niñez demostró su gusto por la imagen que lo mantendría ocupado en ella durante el resto de su vida. Cuando empieza a narrar esa parte de su vida, su mirada vuelve a su estado infantil. Dice él mientras sonríe: *“empecé en la fotografía porque desde niño a mí me había gustado comunicarme con los demás. Yo dibujaba en los cuadernos, las matas y las hojas, al cuerpo humano, al sistema nervioso y digestivo, y así yo empecé a hacer caricaturas, a dibujar rostros. A mí siempre me gustó la imagen”*.

Andrés nació el 12 de octubre de 1926 y su vida empezó a cambiar a mediados de los años treinta, cuando un hombre llegó con un proyector de cine para exhibir películas en el patio de la alcaldía del pueblo porque durante esos días aún no había una sala de cine en Suaita. A sus nueve años, Andrés Platarrueda quedó fascinado con las películas de vaqueros y las estrellas del cine silente de la época. Pero Platarrueda ese día hizo algo distinto a los demás espectadores y todavía lo recuerda con mucha claridad como si fuera una historia reciente de alguno de sus nietos: *“a mí me gustó el cine porque desde niño una vez allá en el año 35, llegó un señor con un proyector y en el patio de la alcaldía que se convertía en escenario para el teatro, presentaron una película de vaqueros muda con Tim McCoy. No se me olvidó desde entonces. Al otro día estuve buscando al señor y lo que me pareció particular fue que, en vez de irme como todos hacia delante, hacia al frente del telón, yo me fui atrás porque quedé lelo con el funcionamiento del proyector”*.

De la misma manera que hizo el paso de los dibujos a la caricatura, fue similar su proceso de empezar con la cámara fotográfica para luego usar la cámara cinematográfica. Andrés Platarrueda viajaba a Bogotá constantemente y allí consiguió los equipos para hacer fotografía fija. Su método fue la prueba y el error, y la guía para llevarlo a cabo la encontraba en revistas y manuales. Finalmente, él aprendió a hacer correctamente todo el proceso de tomar fotografías, revelarlas y venderlas.

“Fue fácil conseguirla porque las vendían en los almacenes” - recuerda Andrés. *“Yo aprendí la fotografía en Suaita. Luego, me fui a Bogotá a comprar los aparatos que se necesitaban para la fotografía y llegué allá el martes en la noche. Ya el miércoles y jueves, andaba en los almacenes diciendo: quiero aprender fotografía, ¿qué debo comprar? y no me sabían decir. En ese tiempo no había los kits, los paquetes con todos los elementos, pero el viernes por la mañana me fui al frente*

de la Gobernación y me compré unas cubetas, pinzas de acero, un litro de revelador y un litro de fijador. Así ya estaba preparado en Bogotá para devolverme a Suaita”.

Dos hechos cambiaron su existencia en su municipio. El primero de ellos fue la construcción del teatro Renacimiento. De esta manera, Platarrueda ya no tenía que ir hasta Bogotá para poder ver películas. Él iba a la capital para disfrutar de todos los elementos que componen al cine como arte: la fotografía, la actuación, los encuadres, la composición, el movimiento y las locaciones, pero cuando su municipio tuvo su teatro, Platarrueda trabajó en ella en todos los cargos posibles. Precisamente así lo relata él: *“al volver a Suaita en 1946, veo que están construyendo el teatro Renacimiento. Después de haber visto tanto cine, yo también quería proyectarlo. Fui el primer taquillero, después fui el primer administrador y también el proyccionista. Pero al mismo tiempo, me propuse en esa época a aprender la fotografía. Entonces me fui a Bogotá de nuevo a comprar parte de los equipos, y aprendí echando a pique y con unas revistas que me prestó Eduardo Sarmiento Gómez, el dueño del Teatro Renacimiento. Estas eran unas revistas argentinas donde le enseñaban a uno a revelar y a copiar. Aprendí después de haber revelado bastantes rollos”.*

Entonces ya sabía cómo trabajar con la fotografía y al estar proyectando tanto cine, vi que venían unos rollos extra, con carretes de cien pies y de 35 mm. Estos eran los tres minuticos del último noticiero de “El Mundo al día”, de “El Mundo al Instante” y de los noticieros de la Warner Brothers. Eran las últimas noticias que se proyectaban con las películas. Claro llegaban muy tarde, por allá un mes y medio después, pero uno las veía ahí. En todos los teatros las proyectaban así”.

El segundo hecho detonante en su vida fue haber estado en Bogotá el 9 de abril de 1948 y presenciar allí todos los acontecimientos de “El Bogotazo”. Dos semanas después, la mayoría del pueblo estaba ansioso por escuchar su relato como testigo presencial todos los hechos violentos que se desencadenaron en la capital por el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán. Con este relato, él demostró sus dotes de narrador.

Estos dos acontecimientos lo llevaron a idear su propio proyecto cinematográfico: hacer *el Noticiero Suaitano*. La idea era muy clara para Andrés: *“entonces me puse a pensar, Suaita*

también produce noticias, y había leído que para poder hacer cine se necesitaba una cadena de teatros. Yo ya tenía uno donde proyectar. Entonces me fui a Bogotá, me compré la cámara de 16 mm, también una torreta de tres lentes, normal, gran angular y tele objetivo. Todo para filmar a 16 cuadros por segundo, aunque tenía varias velocidades desde 8 hasta 42. Y empecé a filmar”.

La gente de Suaita vio andar al joven Andrés con la cámara al hombro y se interesaron por aparecer frente a ella. Mientras ellos se regodeaban con las actuaciones naturales frente a la cámara con música, comida y guarapo, Platarrueda disfrutó de la alegría y el gozo que le produjo con ella a sus coterráneos. Dice él: *“en los primeros tres minutos de mi primera película me vieron filmando mis paisanos, e inventaron un paseo con música a la quebrada de La Vega. Llevaron instrumentos musicales, hicieron piquetes de carnes, bailaron, cantaron, eso fue una gran sensación para mí, que los artistas estaban a la mano. En esos tres minutos, la gente se reía y gozaba. Después seguí filmando un matrimonio, días de campo y la vida natural de los suaitanos.”.*

El plan le estaba funcionando. La gente pagaba un sobreprecio de 60 centavos para ver *el Noticiero Suaitano* los cuales él iba acumulando para comprar más rollos de película y también para ir pagando las interminables cuotas de la cámara. Los cálculos de los costos de la cámara que hace Platarrueda son cercanos a \$3.000 de la época, lo que se aproximaba al costo promedio de un automóvil Volkswagen a comienzos de los años cincuenta.

Fue un gran riesgo, pero para marcar diferencias, Andrés Platarrueda decidió tomar el riesgo con esta aventura entre los años de 1954 y 1955. Luego filmó más matrimonios, primeras comuniones, cafetales, trapiches, fiestas, días de campo, la visita del Gobernador, procesiones religiosas, entierros, mercado de ganado, inauguraciones, construcciones, acueductos, hilanderías, ferias y corridas de toros. Él trataba de presentar una emisión distinta del noticiero cada mes. Así lo explica Andrés: *“en cada rollito tenía 3 minutos. Yo editaba al filmar. En algunas tomas me excedí un poquito, porque después alguien filmando me dijo, que dura 7 u 8 segundos como en el cine, hay que cambiar de cuadro. Yo me excedía, pero había que decir lo máximo en tres minutos. Era toda una narración. Para los suaitanos no había necesidad de narrar las películas porque ellos conocían a los personajes y los hechos. Hay allí dos días de campos lindos, con gallinas, pavos reales, con el caballo que galopa. Otro día era el lavado del ganado. Era el arreo del ganado*

como en las películas de vaqueros, eso era lindo. Yo lo que hice fue narrar la vida común y corriente”.

Lo que le tomaba tiempo para proyectar cada emisión era el envío por correo de cada rollo a Bogotá para que fuera revelado en positivo, el cual debía esperar un mes para que este fuera devuelto por correo también. Era un esfuerzo solitario que prácticamente hacía solamente él y que ya se le estaba convirtiendo en un enorme desgaste. Todavía él se pregunta porque no le ayudaron en aquellos días: *“yo salía al otro día a tomarme el tinto y nadie, absolutamente nadie hacía un comentario sobre lo que yo había filmado. Ni los muchachos como yo que eran curiosos. Solamente hubo un señor llamado Julio Echeverría quien sí me dio 25 pesos para un rollito y me dijo, después les doy el resto. Era para la primera comunión de sus hijos. Pero no era sólo el dinero, tampoco había que nadie que dijera, hay este tema, filme esto, filme aquí y lo acompaño. Nanai, nanai. Eso me llamaba la atención. Nadie me ayudaba. Lo bueno es que la cámara era de cuerda, liviana y al hombro. Yo la llevaba con una manija, y paraba para seguir filmando. No hubo alguien que se interesara en seguirme la cuerda”.*

Aunque trata de recordarlo, Platarrueda no tiene presente exactamente cuántas emisiones tuvo de su mayor proyecto. Pero lo que sí recuerda, son los momentos más emocionantes que filmó, editó y proyectó en el Teatro Renacimiento. Rememora él: *“hay imágenes para mi perdurables como el paseo a La Chorrera, porque es donde la gente se divierte. Todos nos reímos. A lo último, se emborrachó uno de ellos y lo llevan cada uno de un brazo al carro, y uno de ellos, Don Emilio, va bendiciendo como un mortuorio, eso es espectacular. Hubo una secuencia en el desfile de la carrera del galope de un caballo blanco, sin mandarlo, él iba y volvía, igual digo, que me los copiaron los de Granahorrar que hubo una propaganda, recuerda, por las calles. Fue lindo eso. Del toreo, hay una imagen en la Semana Santa que me gusta mucho, la del desfile de Nuestro Señor en su sepulcro. Él viene en el marco de los sauces llorones, y va pasando y viene de la iglesia y pasa cerca de la cámara y le veo todo el rostro bien cerca, dos o tres metros, sin estarlo esperando, sin brincos en la cámara”.*

Platarrueda continúa con alegría y orgullo su relato: *“lo que me sorprendía a mí, después de 25 años, fue ver el manejo de mi cámara, lo han de ver ahora. Ahora hay unos trípodes especiales y*

no tiembla la cámara. No recuerdo ahorita otros. Es que la cámara había que enfocarla a mano, diafragmarla a mano, nada era automático y había que darle cuerda a cada ratico. También tuve muy buena ubicación. Parece que hubiera cinco cámaras y yo me ubicaba en el sitio preciso”.

“Hay otra secuencia, la muerte de Don Julio Mateus Porras, mostré ese desfile, la gente de luto, va pasando todo el pueblo, todos bien vestidos. En las ferias, la gente bien engranada, con su sombrero borsalino, su corbata, los zapatos bien lustrados, se ve eso. Hoy es diferente. La indumentaria es sencilla e informal. Eso es un documento que me place haber grabado”.

Pero a pesar de sus esfuerzos y su paciencia, el público se fue cansando de ver el noticiero y dejaron de pagar el sobreprecio de las otras películas. Por esa razón, se terminaron las emisiones de su Noticiero Suaitano. Pero no fue sólo eso. También intervino en esta decisión que el público se agotó de ver las películas que traían al Teatro Renacimiento. Suaita estaba en la cola final del circuito colombiano de películas que llegaban provenientes de México y de Estados Unidos. No llegaban las mejores películas y, además, estas llegaban muy tarde. Lo cuenta con un poco de decepción: *“la gente iba a cine, pero era la época de los cincuenta y la situación económica era difícil. La gente dejó de ir poco a poco. Había noches en que la policía estaba vigilando y la gente no salía. Y además empezó la época que llegaba la gente desplazada de otros municipios a quedarse en Suaita y eso aún no ha terminado. Era una época difícil”.*

Continúa Andrés: *“se demoraban mucho en llegar a Suaita, y, además, hubo una temporada en que se interrumpió la carretera, entonces eso era un mayor complique. Las películas eran algunas de Tarzán, de vaqueros, las que me mandaban sin programación porque yo no tuve como volver a Bogotá a escogerlas. Eran las películas baratas de alquiler, de las que ya no se proyectan en ningún teatro. No las recuerdo todas, pero sí recuerdo una que fue “La Luz Que Agoniza” que no la entendió nadie.*

Cuando acabó su proyecto, Andrés Platarrueda unió todas las emisiones del noticiero y entre todas ellas sumaron en total casi una hora de duración. Ése fue su último trabajo con el noticiero. A comienzos de los años sesenta se mudó a Bucaramanga para dedicarse de lleno a la fotografía y sostener su familia en la que ya había trece hijos. A pesar de las responsabilidades, la intención de

hacer cine de ficción estuvo viva un buen rato dentro de él: *“sí, empecé en uno de los viajes que hice a Bogotá. Allá compré un libro de como se hacía cine para aficionados, lástima que lo regalé, caramba. Empecé a hacer mil libretos, pero nunca filmé porque no hubo plata para comprar más rollos y es que me atropellaban los compromisos, porque había que mantener la familia, y el cine era un gran lujo económico, pero la satisfacción de haberlo hecho con las uñas se conservó”*.

De esta manera, quedó archivado por años su proyecto cinematográfico. Y más aún sí él debía ser el guionista, productor, director, productor ejecutivo y director de fotografía. Fue él encuentro con Luis Enrique Hurtado, uno de los fundadores del Cine Club El Hormiguero en Bucaramanga lo que hizo desempolvar y abrir de nuevo sus latas. Los integrantes del Cine Club quedaron asombrados que un hombre en Suaita, a cientos de kilómetros de la capital del departamento, había hecho cine mucho tiempo atrás. Era un hecho para divulgar. Lo cuenta con naturalidad: *“por eso, 25 años después tomándome un tinto con Luis Enrique Hurtado, quien tenía una cámara igual a la mía, y un cine club llamado El Hormiguero, yo le digo:*

- ¿Qué filman ustedes?

Y él me dice:

- Nada.

Y se me soltó la lengua y dije:

- Yo sí he filmado cine, cuando quiera baje y le muestro”.

“Por la noche ya me había acostado y llegaron todos los del Cine Club El Hormiguero. Eran siete personas con proyector y todo. Hice desempolvar esos rollos y quise que hubiera un par de suaitanos para compartir eso, porque ellos no conocían a nadie. Lo hicimos apenas llegó Ramiro, mi cuñado, que era fotógrafo y era quien salía por las noches a publicitar las películas, esta noche, en el teatro Renacimiento la película tal...”

A raíz de eso, se hicieron dos proyecciones en la biblioteca, pero a 24 cuadros por segundo, con una película seca, vieja, tostada, y se empezó a rayar la cremallera. Yo tuve un problema cuando filmé eso. Algunos de los lentes no diafragmaban a veces, entonces me quemaba la película e hice tres rollos y otro pequeño. Hice eso a 16 cuadros por segundo.

Después de esa presentación, Platarrueda volvió a exhibir su película en el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga con el patrocinio de El Banco de la República. A la cita acudieron los suaitanos para ver su obra. Debido al problema que hubo con las proyecciones y el desgaste a la película original, Andrés prefirió llevarla a la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano para que fuera cuidada en las condiciones adecuadas: *“allá está cuidada, con buena temperatura, y después ellos me hicieron una copia en betamax y eso fue hermoso porque ya teniéndola así, pensé, hay que narrarla. Fue algo emocionante. Yo tengo ahí mi cuaderno. Si quiere se lo muestro, es precioso. Narrar cronometrado, sincronizado, las imágenes y con tiempo y todo y que uno procura que concuerde la narración con la imagen. Y le puse música de fondo con los pasillos que hago por ahí, precioso. Y con mi voz, porque para pagar narrador, me gastaban el tiempo y la plata”*.

Finalmente, esta es la copia en que se puede ver el quehacer cinematográfico de Andrés Platarrueda en su Suaita natal. Y esta ha quedado marcada para la memoria colectiva con su propia narración que no es la de un locutor profesional sino la de un hombre que cuenta la vida de su pueblo con sus expresiones auténticamente santandereanas que hacen de ella un documento aún más valioso para la región. Por esta hazaña, Andrés Platarrueda siempre será considerado como uno de los pioneros del cine en Santander.

A manera de síntesis, es posible expresar que el cine santandereano, representa una variante muy particular en los orígenes del cine colombiano. En primer lugar, muestra la riqueza de las dinámicas culturales que se dieron en pequeñas poblaciones de las provincias del centro del departamento de Santander. Mientras Bucaramanga le rindió culto al cine foráneo, fue en puntos distantes de la geografía regional como Chima, Socorro o Suaita que se dio la apropiación de las técnicas básicas de producción audiovisual, asunto que refleja una gran dificultad de esta región para mirarse en la pantalla gigante.

En síntesis, los cineastas santandereanos Félix Joaquín Rodríguez y Andrés Platarrueda representaron las vivencias de sus mundos en su respectiva época, de manera solitaria, enfrentando el desgaste en tiempo, técnica y dinero porque debido a que ellos asumieron prácticamente todos los cargos de la producción cinematográfica.

Félix J. Rodríguez, puede ser destacado por el abordaje de sus relatos de ficción, contextualizados en su película a través de tramas en qué lo urbanos y lo rural de la Colombia andina de los años veinte se entrecruzan y se superponen con escenas en que se nota la persistencia de aspectos como la discriminación por cuestiones de género y la diferencia entre las clases sociales. Su film muestra un buen nivel de manejo y aprovechamiento de las técnicas del documental para registrar la vida cotidiana de Bogotá y luego transformarla en ficción dentro de su película. Él fue mucho más ambicioso en cuanto a asuntos como la producción, los actores, las locaciones y los desplazamientos. Asimismo, lo fue exhibición para el público porque llevó su único largometraje a los teatros de la capital del país para una audiencia mayor que valoró su trabajo y su obra, la cual pasó inadvertida en el Dpto. de Santander.

Platarrueda, trabajó en el mundo del documental informativo, se concentró más en hacer un registro naturalista del mundo rural de su pequeño municipio y sus alrededores durante los años 50, filmando sus actividades diarias, sus reuniones familiares, las visitas de personalidades al pueblo y las celebraciones de eventos sociales. Su público fue integrado solamente por los habitantes de Suaita quienes tuvieron un interés inicial por verse a sí mismos en la pantalla grande en el noticiero que exhibían antes las películas extranjeras pero que fue perdiendo el interés porque se agotaron con rapidez los temas de registro del pueblo y porque los tiempos de producción, montaje y revelado fueron muy extensos, circunstancia que muestra las dificultades económicas para sostener la producción audiovisual y convertir en una grata experiencia la posibilidad de que una sociedad como la santandereana, pueda disfrutar la experiencia estética de verse reflejada en la pantalla grande.

Bibliografía

Ardevol, E y Muntañola, N. (2004) *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona*. Ediciones UOC (Universitat Oberta de Catalunya).

- Celis Albán, F. (2001). *La mejor película muda nacional*. En: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-692024> (Recuperado el 14 de junio de 2019)
- Galvis Díaz, L. (2011). *Breve recuento de la cinematografía de Santander*. En: Memorias del 3er Festival Ojos al Aire Libre. Bucaramanga
- Galvis Diaz, L. (2015). *Recuperación de la memoria audiovisual de Santander*. Bucaramanga. Dirección de Investigaciones de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (Documento inédito)
- López Diaz, N. (2006). *Miradas esquivas a una nación fragmentada*. Bogotá. Instituto distrital de Cultura y Turismo – Cinemateca Distrital.
- Montaño Bello, A. (2010). *Arquitectura para la exhibición de cine en el centro de Bogotá*. En: Revista de Arquitectura. Vol. XII. Bogotá. Universidad Católica de Colombia.
- Patiño Ospina, S. (2009). *Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano*. Bogotá. Ediciones Universidad Nacional.
- Pérez Garzón, J. (2000). *La gestión de la memoria*. Barcelona. Editorial Crítica.
- Plata Rueda, Andrés (2013). Entrevistado por Ella Carolina Cardona. Bucaramanga. Documento inédito.
- Revista Semana (2001). *Nuestra alma provinciana*. En: www.semana.com/cultura/articulo/nuestra-alma-provinciana/48375-3 ((Recuperado el 14 de junio de 2019)
- Rico Agudelo, A. (2012). *Cinematógrafo: Comentarios y crónicas sobre cine en Santander*. Bucaramanga. Ediciones UIS.
- Rico Agudelo, A. (2013). *Bucaramanga en la penumbra: la exhibición cinematográfica (1897-1950)*. Bucaramanga. Ediciones UIS
- Valdivieso Canal, S. (1992). *Bucaramanga. Historia de setenta y cinco años*. Bucaramanga: Cámara de Comercio.
- Vargas Osorio, T. (2001). *Santander Alma y Paisaje*. Bucaramanga. Editorial UNAB.