

LAS REPRESENTACIONES DE LOS VI JUEGOS PANAMERICANOS EN EL CINE DOCUMENTAL

Daniela Betancourt Cerón
Trabajo de grado para optar por el título de socióloga

Director: Jorge Hernández Lara

Universidad del Valle
Facultad de Ciencias Sociales y Económicas
Departamento de Ciencias Sociales
Programa de Sociología
Santiago de Cali
2017

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN	4
Problema de Investigación	4
VI Juegos Panamericanos	5
Cine Colombiano y Movimiento en Cali	6
Metodología	8
CAPÍTULO 1 LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE JUEGOS DEPORTIVOS ...	12
1.1. Estado del arte	13
1.1.1. Estudios previos sobre grandes juegos o eventos deportivos a nivel internacional	13
1.1.2. Estudios previos sobre grandes eventos deportivos a nivel regional y local.....	17
1.2. Aporte teórico	22
1.2.1. VI Juegos Panamericanos y el cine documental	22
1.2.2. Representación desde Pierre Sorlin y sociología del cine	25
CAPÍTULO 2 PROTAGONISTAS DE PELICULA	29
2.1. Deportistas panamericanos	29
2.2. Deportistas no panamericanos	36
2.3. Público y espectadores	37
2.4. Policía y militares	39
2.5. Políticos	42
2.6. Caleños, pobladores de barrios populares y comerciantes	44
2.7. Realizadores audiovisuales	46
CAPÍTULO 3 LOS ESCENARIOS: LA CIUDAD Y LAS INSTALACIONES DEPORTIVAS	48
3.1. Descripción de la ciudad y del modo de vida urbano	48
3.2. Distintas visiones de ciudad	55
3.2.1. Visiones de los realizadores	56
3.2.2. Visión institucional	61
3.2.3. Visión de los sectores populares	65
CAPÍTULO 4 ELEMENTOS DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO	69
CONCLUSIONES	79
REFERENCIAS	85
REFERENCIAS AUDIOVISUALES	88

ANEXOS	89
Anexo 1. Fichas cinematográficas.....	89
A. Oiga Vea.....	89
B. Cali: ciudad de América	92
C. VI Juegos Panamericanos	93
D. Un Juego Histórico	95
Anexo 2. Ficha descriptiva	96

INTRODUCCIÓN

La realización de los VI Juegos Panamericanos en 1971 implicó grandes transformaciones urbanísticas, sociales, económicas y políticas en Santiago de Cali. Se pretendía mostrar a esta ciudad como una urbe moderna, con capacidad para organizar grandes eventos deportivos. Además, de forma paralela, se comenzó a forjar un movimiento cinematográfico en la ciudad, el cual fue fundamental para la producción audiovisual nacional. En ese sentido, cabe preguntarse ¿cómo fue la producción cinematográfica respecto a los VI Juegos Panamericanos en la ciudad de Cali? De manera más específica en el cine documental, ¿cómo fueron representados los juegos Panamericanos de 1971 en el cine documental?

Problema de Investigación

El objeto de estudio de esta investigación es los VI Juegos Panamericanos de 1971 representados en documentos audiovisuales de la época. Estos documentos abarcan el año 1971 y Cali es el escenario de este estudio, pues fue la ciudad donde se desarrolló el evento. Teniendo en cuenta estos aspectos, se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo fueron representados los VI Juegos Panamericanos de 1971 en cuatro documentales de cine, producidos en la misma época por diferentes cineastas? Para dar respuesta a este problema se tienen en cuenta dos aspectos: La realización de los VI Juegos Panamericanos de 1971 en Cali, y aparición de un movimiento cinematográfico en la ciudad.

VI Juegos Panamericanos

En los años sesenta ocurrió un descenso en la economía de la ciudad. Tanto la industria como la construcción, e incluso la producción agrícola, estaban en una situación de estancamiento. Por estos motivos, la posibilidad de realizar un evento como los Juegos Panamericanos, como una alternativa para enfrentar dicho estancamiento económico, llamó la atención de los dirigentes. Para ese entonces, Alberto Galindo, impulsor de múltiples actividades deportivas, concibió la idea de pedir para Cali la sede de los VI Juegos Panamericanos (Bonilla, 1971: 49). Para esto, se designó una comisión de notables que viajó en julio de 1965 hacia a Winnipeg, Canadá, con el propósito de sustentar la solicitud de llevar a cabo la sexta versión del evento. Dicha comisión se presentó frente al congreso técnico de la Organización Deportiva Panamericana y el 22 de julio de 1967 se conoció la designación de Cali como anfitriona del evento.

Tras esta designación, se conformó el Comité organizador de los VI Juegos Panamericanos, el cual debía cumplir con una serie de funciones. En primer lugar, debía incorporar a la población en un frente de solidaridad común. También, debía encargarse de la organización de la financiación del evento. Por último, debía realizar la estructuración de un departamento de educación cívica. Para poder llevar a cabo las competencias deportivas, se realizaron una serie de obras y proyectos en campos como el urbanístico, el deportivo, el social y el cívico. Estas fueron iniciativas con participación de la ciudadanía en general, el sector público y privado. Es importante resaltar que la financiación de las obras y proyectos provino del pago de impuestos directos e indirectos de la ciudadanía. Según Alfonso Bonilla (1971: 200), la inversión se situó por encima de los mil millones de pesos.

En los VI Juegos Panamericanos realizados entre el 13 de julio y el 30 de agosto de 1971 participaron 2.996 deportistas en 20 deportes y aproximadamente 1.285 acompañantes de dichos atletas, entre ellos: oficiales técnicos, autoridades deportivas, sanitarias y administrativas, entre otros, en representación de 32 países miembros de la Organización Deportiva Panamericana (ODEPA). Los países miembros para ese entonces eran: Las Antillas, Argentina, Bahamas, Barbados, Bermudas, Bolivia, Brasil, Honduras, Canadá, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, El Salvador, Ecuador, Estados Unidos, Guatemala, Guayana, Haití, Islas Vírgenes, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Surinam, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela. Los deportes disputados fueron atletismo, baloncesto, béisbol, boxeo, ciclismo, clavados, esgrima, equitación, fútbol, gimnasia, hockey sobre césped, levantamiento de pesas, lucha, nado sincronizado, natación, remo, tiro deportivo, vela, voleibol y waterpolo.

Cine Colombiano y Movimiento en Cali

El cine llegó a Colombia desde Estados Unidos por medio del vitascopio y desde Europa con el cinematógrafo en 1897. No obstante, fue en 1899 cuando iniciaron las primeras filmaciones y proyecciones en Colombia. Estas proyecciones fueron exhibidas por primera vez en Cali, según una noticia del periódico Ferrocarril titulada «Proyectoscopio» del 16 de junio de 1899 (Patrimonio Fílmico, 2013: 11). Posteriormente, en el Valle del Cauca se filmó *María* entre 1921 y 1922, el primer argumental en el país. El cine en Cali continuó creciendo a partir de esta fecha, como se puede evidenciar, con la creación de producciones cinematográficas como el argumental *Garras de Oro* de P. P. Jambrina (1926), *Flores del Valle* filmada en 1941, *La gran obsesión* en 1955,

primera película de ficción donde se muestra la ciudad como protagonista indirecta, entre otras. (Llorca, 2012: 11).

En la primera mitad del siglo XX, según *La historia del Cine Colombiano* (2013), las herramientas de los precursores del cine en Colombia se limitaban a la formación autodidacta y la intuición para la realización de registros filmicos. Es a partir de los años sesenta y setenta, cuando surge cierta formación académica en el cine, pues comienzan a regresar al país un grupo de estudiantes formados en la técnica y lenguaje cinematográfico, en instituciones de educación superior de Estados Unidos y Europa. El principal legado de dichos cineastas fue el carácter innovador de sus propuestas, promoviendo una producción audiovisual con un estilo e intereses nacionales. En ese sentido, comenzó a originarse una cinematografía nacional en esas décadas (Patrimonio Fílmico, 2006). Cali no fue ajena a dicho proceso pues, en los años sesenta, emerge en la ciudad un espíritu cinematográfico, una cultura cinéfila influenciada por la fundación de Ciudad Solar, el Cineclub de Cali (1971) y la revista *Ojo al Cine* (1974).

Durante las décadas de 1970 y 1980 ocurrieron cambios trascendentales en Cali. Como fue mencionado, una de los más importantes tuvo que ver con la realización de los VI Juegos Panamericanos en 1971. Dado que estas competencias deportivas significaron una transformación para la ciudad, la cinematografía nacional e internacional se interesó por dicho evento, como quedó registrado en documentales como *Cali, ciudad de América* (1972) de Diego León Giraldo, *Oiga Vea* (1971) de Carlos Mayolo y Luis Ospina, *Un juego histórico* (1971) y *VI Juegos panamericanos* (1971) ambos del director cubano Jorge Fraga.

Las cuatro producciones audiovisuales mencionadas antes son los documentos sobre los cuales se hace la presente investigación. A partir de esta conformación cinematográfica en Cali surge la importancia de estudiar la forma como fueron representados los VI Juegos Panamericanos en el cine documental de la época. El presente escrito es el resultado de una investigación sociológica, la cual tiene como objetivo contribuir a la identificación de las representaciones sobre los Juegos Panamericanos de 1971.

Metodología

Para llevar a cabo un análisis como el propuesto en esta investigación lo ideal sería tener un amplio universo del cine documental sobre los VI Juegos Panamericanos, y seleccionar, a partir de él, un corpus compuesto por los más representativos en función de las propias características de ese universo. Esto, sin embargo, no es posible, pues existen tan solo cuatro documentales sobre el magno evento realizados en la época. Debido al tipo de análisis que se pretende realizar, como al carácter de los documentos estudiados, la perspectiva metodológica elegida es predominantemente cualitativa. El diseño metodológico seleccionado es el análisis documental, ya que el trabajo es realizado directamente con piezas audiovisuales originales. Además, el tipo de información empleada es primaria. Nuestras unidades de análisis son los siguientes cuatro documentales:

- *Oiga Vea* (1971)

Dirección: Carlos Mayolo y Luis Ospina

Duración: 27 minutos

Es un documental no oficial sobre los VI Juegos Panamericanos, que ofrece una mirada crítica de los esfuerzos realizados por los organizadores del evento, aunque para ello hayan tenido que

esconder algunos de los problemas más visibles de la ciudad. Muestra las secuelas y la exclusión de los sectores populares durante el evento, desde una organización y estructuración de las imágenes y sonidos muy propia de los directores.

- *VI Juegos panamericanos* (1971)

Dirección: Jorge Fraga

Duración: 30 minutos

En este documental el director cubano Jorge Fraga muestra la participación de los deportistas de su país durante la competencia deportiva, como también fragmentos de ruedas de prensa de los deportistas y Fidel Castro, con una perspectiva que busca resaltar la rivalidad entre Cuba y Estados Unidos, así como los logros de la delegación deportiva de la isla.

- *Un juego histórico* (1971)

Dirección: Jorge Fraga

Duración: 9 minutos

Consiste en imágenes grabadas el 1 de agosto de 1971 del partido de Baloncesto entre Estados Unidos y Cuba, en el cual los cubanos ganaron por primera vez a los norteamericanos en ese deporte. Al parecer uno de los acontecimientos con implicaciones políticas e ideológicas más destacados de los VI Juegos Panamericanos.

- *Cali: ciudad de América* (1972)

Dirección: Diego León Giraldo

Duración: 10:52 minutos

Fragmento de un documental oficial de los VI Juegos Panamericanos, hecho por Diego León Giraldo, contratado por el gobierno de Misael Pastrana, del cual se conservan apenas los últimos 10 minutos en 35mm. Lo que se ha obtenido es copia de una grabación de la proyección en 35mm, en la cual se muestran algunas competencias deportivas y unos fragmentos de lo que parece ser el acto de clausura.

En los cuatro documentales pueden identificarse cuatro grandes variables, siguiendo las sugerencias de Pierre Sorlin (1977). Sin embargo, es necesario aclarar que en esta investigación no se aplicó estrictamente el método de análisis de Sorlin, su teoría fue un magnífico pretexto para configurar una propuesta investigativa basada en diferentes elementos. La primera variable es los personajes, el rol de los personajes principales y secundarios, las interacciones que estos mantienen entre sí y con el resto de la sociedad. La segunda variable es el espacio, es decir la ciudad y los lugares en los que se desarrolla la narrativa documental y donde se llevan a cabo los VI Juegos Panamericanos. La tercera variable trata sobre el lenguaje cinematográfico, es decir los elementos narrativos que utilizan los medios audiovisuales para representar o relatar sucesos, elementos elegidos por el director de acuerdo con el sentido o significado que quiera obtener: el encuadre, el ángulo, el montaje, el sonido, entre otros.

Estos videos son abordados a partir de dos etapas de investigación, la primera es un acercamiento al universo de estudio y la segunda es la aplicación de una ficha de análisis construida en base en las anteriores variables. En la primera etapa, se detallan en unas fichas cinematográficas, datos básicos como nombre de los directores, año de ejecución, nombre de los productores y demás personas incluidas en el diseño del filme. También se incluye una descripción detallada de todo lo que acontece en cada uno de los documentales (ver anexo 1). La segunda etapa consiste en la aplicación de una ficha de análisis de contenido que tiene en cuenta las siguientes variables: Personajes, Escenarios-ciudad-visiones y Lenguaje cinematográfico (ver anexo 2). Esta ficha, aplicada a los cuatro audiovisuales, permitió encontrar aspectos fundamentales que no fueron observados en las fichas cinematográficas. Esto ayudó a ejecutar el proceso de sistematización de la información tan variada que se encontraba en los filmes. La ficha es la siguiente:

Ficha descriptiva

	Oiga Vea	VI Juegos Panamericanos	Un Juego Histórico	Cali: Ciudad de América
Personajes				
Escenarios, ciudad y visiones				
Gramática visual				

Esta investigación está estructurada en cuatro capítulos. En el capítulo uno, *La representación cinematográfica de Juegos Deportivos*, se indaga las definiciones y formas de entender la representación cinematográfica de grandes eventos deportivos. En el segundo capítulo, *Protagonistas de película*, se propone una descripción de los personajes representados en los documentos audiovisuales. En el capítulo tres, *Los escenarios: la ciudad y las instalaciones deportivas*, se hace una descripción de la forma en que se ve la ciudad de Cali y los escenarios deportivos. Además, se señalan elementos encontrados en los audiovisuales que dan cuenta de las distintas percepciones y visiones de ciertos personajes y grupos sociales. En el cuarto capítulo, *Elementos del lenguaje cinematográfico y por último las conclusiones*, se presentan algunos elementos del lenguaje cinematográfico empleado por los realizadores en los documentales. Por último, las conclusiones de la investigación son presentadas, y se reflexiona sobre el audiovisual como un documento y una herramienta de investigación.

CAPÍTULO 1

LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE JUEGOS DEPORTIVOS

La presente investigación indaga acerca de la representación cinematográfica de un evento deportivo como lo es la sexta versión Panamericana. De forma general, diferentes autores han estudiado la realización de grandes juegos o eventos deportivos. En el presente capítulo, se hace uso y se reflexiona acerca de todos los aportes brindados por estos investigadores y se analizan los trabajos más cercanos a nuestro problema de investigación. Por otro lado, también son revisados los aportes teóricos acerca de la sociología del cine y, adicionalmente, los de autores que exploran la imagen audiovisual como medio de representación, en general.

El concepto de representación es utilizado por distintos autores para referirse a la existencia de un universo simbólico en el mundo social. Es un concepto ampliamente abordado en la sociología y en otros campos en las ciencias sociales, pero no hay un consenso en su definición. El objetivo de este trabajo no pretende enfocarse y detenerse a analizar los debates acerca de esta cuestión. Por este motivo, son señalados únicamente los planteamientos, acerca del concepto de representación, que fueron considerados más adecuados para el desarrollo de la investigación.

Este capítulo está dividido en dos grandes secciones. En la primera se abordan las investigaciones que están más relacionadas con nuestro tema de estudio y problema de investigación y se señalan los elementos que deben ser comparados y analizados en relación con

los resultados de este trabajo. El segundo apartado introduce las principales contribuciones teóricas de los autores que analizan las cuestiones de sociología del cine y que estudian la imagen como medio de representación y objeto de análisis.

1.1. Estado del arte

Las investigaciones presentadas en este capítulo están divididas en dos categorías: 1) Estudios previos sobre grandes juegos o eventos deportivos a nivel internacional y 2) Estudios previos sobre grandes eventos deportivos a nivel regional y local. Finalmente se realiza un balance de todos los estudios presentados y se señalan los aportes más relevantes para la presente investigación.

1.1.1. Estudios previos sobre grandes juegos o eventos deportivos a nivel internacional

En primer lugar, se debe resaltar la investigación *Olympia la mirada femenina sobre los juegos olímpicos de Berlín*, hecha por la investigadora María Graciela Rodríguez (2002). Ese trabajo, aunque no se centra en la noción de representación propiamente, utiliza la noción de “mirada” para analizar un documento audiovisual relacionado con un gran evento deportivo. El documental estudiado fue *Olympia* de Leni Riefenstahl. En este, la directora narra el universo de un evento deportivo como los Juegos Olímpicos de 1936 celebrados en la ciudad de Berlín. Rodríguez pretende resolver la pregunta ¿cuál es la mirada femenina en *Olympia* y su relación con otras miradas también inscritas en la película, como la alemana y la conceptual? En ese sentido, ese trabajo traza algunas líneas de análisis sobre las miradas dentro de *Olympia*, las cuales, según

Rodríguez, son discernibles en la textualidad de la película, pero se complementan en un todo narrativo. Es decir, desde la superficie textual del documento se señalan, por efectos del análisis, tres miradas superpuestas: la mirada alemana, la mirada conceptual y la mirada femenina.

En cuanto a la propuesta metodológica de la investigación, Rodríguez señala que consiste en un recorrido analítico de las tres miradas mencionadas en el documental, a fin de revelar el contenido ideológico desde la trama que vincula las formas estéticas de la cultura corporal y la celebración de la fraternidad masculina. Para ella, consiste en un análisis cultural para descifrar los significados que aparecen en la superficie textual de *Olympia*. Por otra parte, la autora concluye dos aspectos relevantes a partir de la superficie textual del documental. En primer lugar, señala que la superposición de las tres miradas: femenina, alemana y conceptual, produce un efecto de naturalización y constitución de una filosofía que subyace al ideario nazi. Y, en segundo lugar, afirma que *Olympia* reelabora un simbolismo ubicado por encima de los juegos olímpicos de Berlín, a diferencia de otros documentales, que gira en torno al cuerpo alemán y la superioridad de la raza aria. No obstante, no establece un enfoque comparativo con otros documentales para afirmar que *Olympia* es diferente de otras producciones audiovisuales deportivas.

En el marco de los grandes eventos deportivos vale la pena discutir sobre el artículo de Berta Cerezuela (2003), titulado *La información y documentación deportiva y los grandes eventos deportivos*, en el cual se investiga la experiencia de los juegos Olímpicos de Sydney en el 2000. Se plantea un enfoque definido como perspectiva de información y documentación, es decir que usa como unidades de análisis la temporalidad, complejidad organizativa y necesidad de atención

al público, con el objetivo de identificar la estrategia de información y documentación de un evento como ese. La autora concluye que la gestión de información y documentación de eventos deportivos es una herramienta para la gestión eficiente del evento mismo, además de ser parte del material intelectual y que colabora en la gestión de acontecimientos deportivos.

Cerezuela hace un aporte conceptual, pues los conceptos descritos se pueden aplicar al análisis de eventos deportivos de complejidad y naturaleza organizativa similar a los Olímpicos de Sydney. La autora señala que los eventos pueden clasificarse con base en el mercado, desde eventos internacionales, hasta eventos a nivel regional. Así mismo, utiliza *Successfull Event Managment* de Shone & Parry (2004) como base teórica para definir las características principales de los acontecimientos de carácter deportivo. En ese sentido, los eventos son caracterizados por los siguientes aspectos: unicidad, no repetitibilidad, intangibilidad, interacción, intensidad del trabajo y escala temporal limitada. Además, la información generada por un evento deportivo abarca los siguientes aspectos: la candidatura, la organización o modelo de gestión, el impacto económico y la financiación, los cambios urbanísticos, el marco político relacionado con la organización, la participación de los medios de comunicación, la tecnología usada, el simbolismo y aspectos culturales, la imagen y el diseño, los atletas y los resultados deportivos, la participación social, entre otros. Aspectos relevantes a la hora de analizar el contenido de diversos documentos relacionados con los Panamericanos de 1971.

Por último, un tercer trabajo para tener en cuenta es la investigación *La Narrativa Audiovisual y discapacidad. Realización comparada de los juegos olímpicos y paralímpicos de*

Pekín, de Sebastián Sánchez y María Teresa Mercado (2008). Los autores se preguntan sobre la forma como intervienen los medios de comunicación en los procesos de estigmatización o desestigmatización de las personas discapacitadas, a través de la cobertura mediática de los juegos paralímpicos en Pekín en el 2008. Para esto, emplean una metodología de carácter cuantitativo. Tienen en cuenta los deportes con mayor presencia en televisión (atletismo, ciclismo y natación), y recogiendo los datos de doce pruebas de dichos deportes, con una totalidad de 152 planos-secuencias o unidades de análisis y un *time code* de 23.75 min. Posteriormente, realizan una distribución de dichas unidades de análisis para cada una de las pruebas deportivas. El sistema de categorías o unidades de la muestra se compone por las siguientes variables: escalaridad del plano, posición de la cámara frente al sujeto, duración total de cada plano-secuencia, y modalidad. Además, establecen el plano-secuencia¹ como elemento de registro, como unidad de muestreo, porque es posible analizarla de forma aislada.

Los autores concluyen que la puesta en escena de los Juegos paralímpicos de Pekín 2008 favorece la integración social de los deportistas con discapacidad, al no existir vectores de imágenes estereotipadas, porque no se percibe una infrarrepresentación cuantitativa. De esta investigación se debe resaltar la definición del plano-secuencia como unidad de muestreo, pues este aspecto influye considerablemente la forma como se aborda el material audiovisual. No obstante, en palabras de Sánchez y Mercado, no se tienen en cuenta la narración de los periodistas, pues argumentan que dicho análisis excede a las hipótesis iniciales. Según ellos, el discurso de los periodistas deportivos depende de la procedencia de los deportistas y del seguimiento de cada

¹ Sánchez y Mercado (2008) definen el plano-secuencia como la unidad estructural en continuidad que integra un plano y una secuencia.

deporte en el país de origen. Sin embargo, teniendo en cuenta el objetivo de la investigación, el análisis deja de lado un elemento fundamental, el discurso, para solo basarse en los planos de las pruebas deportivas.

1.1.2. Estudios previos sobre grandes eventos deportivos a nivel regional y local

En el escenario regional, destaca la obra *Representaciones sociales, inclusión de género y sexo en los juegos recreativos tradicionales de la calle de Caldas-Antioquia, Colombia* de Alejandro Vásquez Bernal (2012), en la cual se pretende conocer las representaciones sociales que tienen los estudiantes sobre los juegos recreativos tradicionales en Caldas y la identificación del potencial inclusivo de género y sexo que tienen dichos juegos. El análisis está basado en la descripción de las representaciones estudiantiles de género y sexo que definen las apropiaciones espaciales, temporales y corporales diferenciadas en los juegos recreativos tradicionales. Se trata de un estudio con una metodología de carácter cualitativo, con enfoque etnográfico, en el cual se les pidió a 24 estudiantes que tomaran 30 fotos durante el desarrollo de los juegos, para posteriormente practicar una foto discusión. Se debe destacar que la obra privilegia el recurso de las fotografías como medio para recolectar información directa e indirecta.

El autor concluye que en los juegos recreativos de la calle en Caldas se sigue privilegiando una cultura masculina, opacando la cultura femenina, y que el lenguaje entre los estudiantes investigados está cargado de representaciones hegemónicas. Este artículo resulta de gran importancia pues destaca la necesidad de establecer una definición de los juegos recreativos, lo

cual implica aproximaciones semánticas del juego: nociones de juego tradicional, juego popular, juego de la calle, entre otros. Además, es rescatable la descripción de las representaciones estudiantiles de género y sexo con relación a los juegos recreativos tradicionales de la calle. No obstante, faltó en el análisis una contrastación de dichas representaciones estudiantiles con las representaciones de sus familias y los organizadores de dichos juegos.

En cuanto a investigaciones de carácter local sobre eventos deportivos, se encuentra el trabajo de grado titulado *Los VI Juegos Panamericanos en Cali: una visión alternativa de su impacto en la vida de la ciudad y de sus gentes* de José Edwin Zuleta y Fernando Bernal (2001). Los autores analizan lo sucedido en Cali durante los VI Juegos panamericanos desde lo urbanístico, social, económico y político. El estudio se acota temporalmente desde antes de que se asignara la sede, hasta la clausura de los mismos, es decir, entre julio de 1967 y agosto de 1971. Se empleó el diseño documental, haciendo un seguimiento diacrónico de los discursos, presentes en el periódico *El País*, que estuvieran relacionados con el tema.

El trabajo releva diversos aspectos del devenir cotidiano de la Cali del momento. A pesar de sus intenciones, el trabajo fue demasiado pretensioso al tener un objetivo tan amplio. Uno de los vacíos de este trabajo fue su limitado enfoque, pues incluso sus principales bases teóricas son trabajos históricos de la ciudad de Cali. A pesar de las limitaciones, no hay que descartar que la investigación abre un panorama más amplio alrededor de los Juegos Panamericanos del 71 y la posición que asume la investigación, pues se pone como una alternativa a la bibliografía existente al respecto del evento, bibliografía que solo se centraba en los aspectos positivos del mismo.

Por otro lado, se encuentra el trabajo de Camilo Mayor (2008), titulado *Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico: tres representaciones sociales urbanas*. En esta investigación, Mayor estudia los Juegos Panamericanos desde una perspectiva sociológica, empleando el concepto de representación social asociado a la ciudad. Como objetivo busca determinar la manera cómo los Juegos Panamericanos propiciaron una imagen deportiva de la ciudad de Cali. Emplea el diseño documental para la descripción y el análisis de los datos recolectados del periódico *El País* entre el 30 de julio y el 13 de agosto de 1971. El autor concluye que los sectores colectivos de los medios de comunicación, las instituciones políticas y los sectores privilegiados, fueron quienes desplegaron una imagen deportiva y cívica de la ciudad. El contraste, entre la realidad deportiva de la ciudad y su representación social, es uno de los principales aportes de la obra de Mayor. Sin embargo, la investigación se queda corta en la descripción de la formación de la representación de ciudad deportiva, pues, en un primer momento, les otorga un papel fundamental a los medios de comunicación y deja de lado otros elementos igual de importantes.

En síntesis, las investigaciones sobre grandes eventos deportivos internacionales, aunque no están basadas en una teoría de la representación, brindan nuevas perspectivas como la propuesta de análisis audiovisual a partir de la estética, las relaciones entre las retóricas, la construcción ideológica y los discursos de las disciplinas corporales, y la definición del plano-secuencia como unidad de muestreo. Igualmente, ofrecen valiosos elementos conceptuales. Por otra parte, las investigaciones sobre representación en el ámbito de eventos deportivos de carácter regional y local aportan dos elementos significativos: 1) aproximaciones semánticas de lo que el juego abarca: nociones de juego tradicional, juego popular, juego de la calle, entre otras (Vásquez, 2012); 2) la relevancia del contraste entre la realidad deportiva de la ciudad y su representación social

(Mayor, 2008). Igualmente, se rescata el trabajo de grado histórico de José Edwin Zuleta y Fernando Bernal (2001), pues, aunque no emplean la noción de representación, su trabajo abre un panorama alrededor de los Juegos panamericanos de 1971.

Se debe mencionar que las investigaciones del primer grupo carecen de una propuesta de análisis documental multidimensional, pues ninguna de ellas se basa en el contenido del material, sino en aspectos como el tratamiento visual, como el plano-secuencia o la estrategia de información y documentación de un evento deportivo. En cuanto a los trabajos del segundo grupo, de carácter local, se caracterizan por líneas de investigación relacionadas con el diseño documental, utilizando como fuente primaria datos obtenidos del periódico *El País*. Su problema es que dejan de lado otras fuentes significativas, como la producción de carácter audiovisual en la época de dicho acontecimiento.

Un referente importante para la presente investigación fue la obra *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta* de la historiadora de arte Katia González (2012). La autora se pregunta ¿qué había motivado esa ebullición en el arte de Cali en los años setenta? Para dar respuesta propone demostrar el papel fundamental que la cinefilia jugó en las diferentes manifestaciones artísticas de la ciudad. En sus palabras señala que, sin esa pasión desbordante por ver, por hacer y entender el cine, por “mirar” de otra manera, las artes quizá habrían sido diferentes en Cali (González, 2012). La autora sitúa el periodo a estudiar por una serie de eventos trascendentales: la inauguración en 1971 del cine club de Cali, Ciudad Solar, los VI Juegos Panamericanos y la I Bienal de Artes Gráficas de Cali. La década cierra con la exposición “Ever

Astudillo dibujos, Fernell Franco fotografías y Oscar Muñoz dibujos” en el museo de la Tertulia. Este último evento, según la autora, recoge la mirada sobre la ciudad.

González define su libro como una lectura de la ciudad de Cali en los años setenta a través de tres perspectivas de la ciudad en aquella época: La primera a partir del documental *Oiga Vea*, la segunda a partir de Ciudad Solar, un espacio independiente, y la tercera a partir de seis dibujos de la obra de Ever Astudillo. Se refiere a tres experiencias de ciudad muy distintas, pero que tienen un común denominador: la cinefilia. Por medio de la mirada cinematográfica se revelaron aspectos ignorados de la ciudad. Nacieron artistas del ejercicio ir a ver cine, interesados por la ciudad.

El aspecto más relevante de la obra de González es la descripción que hace del documental *Oiga Vea*, y de su aproximación al documental *Cali, ciudad de América* de Diego León Girado. Este último, enfocado en los VI Juegos Panamericanos y el movimiento estudiantil de 1971. La investigación de González cuenta con una gran variedad de testimonios, documentos, archivos personales, fotografías, cartas, entre otros elementos enriquecedores. Resulta muy valioso que la obra indique aspectos como la vida de los artistas, el lugar y las condiciones de producción de las obras, pues estos ayudan a establecer el contexto de una generación de artistas en Cali.

Aunque algunos estudios en ciencias sociales han comenzado a utilizar audiovisuales en sus análisis, no son muchos los trabajos que exploran la representación de los VI Juegos Panamericanos en este tipo de documentos. Por este motivo, la metodología de esta investigación está basada en los aportes de algunos estudios, pero plantea elementos nuevos.

1.2. Aporte teórico

En este segmento se plantean las definiciones de los conceptos con los cuales este trabajo está comprometido, pes es necesario realizar una construcción conceptual del problema central de esta investigación. Se abordan las nociones de representación, cine documental y la de los VI Juegos Panamericanos como evento deportivo. Para esto se hace una división en dos segmentos. En el primero, se estudia el cine documental, el cine como documento y se hace una contextualización sobre los Panamericanos. En el segundo apartado, se profundiza en el concepto de representación y la forma como es interpretado para el desarrollo de esta investigación.

1.2.1. VI Juegos Panamericanos y el cine documental

La realización del evento deportivo Panamericano en la ciudad de Cali partió, como ya se dijo, de una realidad social problemática que motivó su realización. Alberto Galindo, quien concibió la idea de pedir la sede de los juegos, señala que:

La idea de realizar unos Juegos Panamericanos en Cali me nació a raíz de las olimpiadas mundiales de Tokio cuando, al leer algunas revistas norteamericanas advertí que la capital del Japón se había proyectado hacia el mundo y se había convertido, de una ciudad de cartón, en una ciudad de cemento. (Bonilla, 1971: 49-50)

Al incursionar en el estudio de la representación de los Juegos Panamericanos de 1971 en el cine documental de la época, se presenta cierta dificultad para la elaboración de la noción del

Juego. Dicha dificultad parte de la complejidad que reviste el tratamiento de un acontecimiento deportivo como la sexta versión de estos juegos como concepto, pues lo que interesa observar es el referente real del acontecimiento. Partiendo de esta aclaración, hay que mencionar que el deporte, según García Ferrando (1990) en su libro *Aspectos sociales del deporte: Una reflexión sociológica*, es una actividad física e intelectual humana de naturaleza competitiva gobernada por reglas institucionalizadas, actividad representada como un concurso o competición física en forma de juego, asimilable a una guerra simbólica cuando los oponentes son delegaciones deportivas nacionales, como en este caso (García, 1990: 27-34).

Dado que la producción de documentales sobre los Juegos Panamericanos fue parte de una oleada de producción artística y cultural que renovó los signos de identidad de la ciudad en torno a ciertos marcadores, conviene distinguir la diferencia entre cine de ficción y cine documental. Para el teórico del cine Bill Nichols (1997), en su obra *La representación de la realidad*, dicha diferencia radica en que el documentalista no puede controlar plenamente la historia que quiere contar, a diferencia del cine de ficción en donde la historia es manipulada con plenitud.

Lo que el documentalista no puede controlar plenamente es su tema básico: la historia. Abordando el dominio histórico, el documentalista se suma a la compañía de otros practicantes que “carecen de control” sobre lo que hacen: científicos sociales, físicos, políticos, empresarios, ingenieros y revolucionarios. (Nichols, 1991: 44).

La anterior afirmación se puede matizar, pues, a pesar de la falta de control en la historia, el realizador de cine documental puede ejercer el mismo dominio que el cine de ficción sobre

decorados, iluminación, posiciones de cámara, entre otras condiciones controladas. De tal manera que para Nichols termina por ser engañoso distinguir una película documental de una película de ficción por el grado de control ejercido durante la producción (Nichols, 1991: 42-44).

Al tomar el cine como documento de estudio se tiene en cuenta que el cine es una puesta en escena social, pues constituye ante todo una selección (algunos objetos y no otros), y después una redistribución: reorganiza, con elementos tomados en lo esencial del universo ambiente, un conjunto social que, por ciertos aspectos, evoca el medio del que ha salido, pero, en lo esencial, es una retraducción imaginaria de éste (Sorlin, 1977: 132). Por lo anterior, en este proyecto de investigación se analiza la forma en que los cineastas representan una competencia deportiva (como batalla simbólica), la ciudad de Cali (como conjunto de escenarios), desde las visiones de ciudad (ancladas en miradas colectivas), en la modernidad (como progreso material y/o nuevos conflictos sociales).

Según Manuel Martín Serrano (2004), una producción social de comunicación implica que las instituciones mediadoras seleccionen una parte de la realidad para convertirla en acontecer público. El producto comunicativo es a su vez un bien material y un relato. Es bien material pues está sometido a las leyes que rigen en cada sociedad la producción y el valor económico de cualquier producto. Como relato, está sometido a la exigencia de servir a la reproducción de las normas sociales sin perder valor de uso para los receptores (Martín Serrano, 2004: 162-164). Según el autor, existen dos formas de mediación que operan en la producción de comunicación pública, en este caso en el cine documental. La mediación estructural y la mediación cognitiva.

En palabras de Martín Serrano, en la producción social de comunicación, en tanto que objeto material, los comunicadores tendrán que llevar a cabo una mediación estructural. Esto supone presentar el producto comunicativo mediante formas estables de expresión y de producción que aseguren que, por mucho que se transforme la realidad o por muy profundos que sean los cambios sociales, se van a mantener los modelos de producción comunicativa vigentes. En tanto que narración, los comunicadores tendrán que llevar a cabo una mediación cognitiva. Esto supone presentar el producto reproduciendo las normas y valores de la sociedad que aseguren que, por mucho que se transforme la realidad, se van a conservar los modelos de representación del mundo vigentes. La mediación cognitiva implica mitificar lo que se cuenta, “sugiriendo que el cambio no afectará a la continuidad del grupo” (Martín Serrano, 2004: 163).

Para el autor, el método para conocer cómo opera la producción social de comunicación consiste en analizar qué selección de acontecimientos se realiza y cómo se resuelven las mediaciones estructurales y cognitivas por parte de los mediadores institucionales. Es decir, investigar cómo la mediación cognitiva de los medios de comunicación opera sobre los relatos, ofreciendo a las audiencias modelos de representación del mundo y como la mediación estructural de los medios opera sobre los soportes, ofreciendo al público modelos de producción de comunicación.

1.2.2. Representación desde Pierre Sorlin y sociología del cine

El concepto de representación es utilizado por distintos autores para referirse a la existencia de un universo simbólico en el mundo social. Dicho universo se compone de una especie de realidad no

material relativamente autónoma que, por medio de marcos de significado, esquemas de pensamiento, ideas, imaginarios, arquetipos, entre otras formas de racionalizar y reelaborar la realidad material, elabora el sentido de la interacción entre personas y grupos sociales. Ciertamente, la representación es un concepto estudiado por varios autores desde perspectivas distintas. Sin embargo, en este ejercicio de investigación, se adoptó la noción de planteada por Pierre Sorlin (1977), la cual es definida, en su libro *Sociología del Cine*, como: “un aspecto de las mentalidades, aspecto a menudo descuidado, por difícil de precisar, y sin embargo esencial, y que concierne a las ‘imágenes’, la parte exclusivamente visual de las mentalidades” (Sorlin, 1977: 16).

Para Sorlin (1977), las representaciones, al ser un aspecto de las mentalidades, tienen como fuente parcial las percepciones visuales, las cuales se transmiten a través de imágenes. El autor entiende por mentalidades la manera en que los individuos o los grupos estructuran el mundo. Hace alusión a los instrumentos de intercambio, la definición del espacio social y las reglas de movimiento dentro de dicho espacio.

Mentalidad designa, para empezar, un material conceptual, un conjunto de palabras, de expresiones, de referencias, de instrumentos intelectuales comunes a un grupo; se trata, en seguida, de las nociones que permiten delimitar los conjuntos sociales, del más próximo al más lejano, situarlos, considerar sus relaciones; por último, hay que incluir allí los mecanismos de intercambio, de transmisión y de transformación propios de la unidad social considerada. (Sorlin, 1977: 16)

Las mentalidades pertenecen al conjunto de explicaciones, creencias, y valores aceptados y empleados. Estas hacen parte del conjunto de expresiones ideológicas de una formación. Esta es

una noción más flexible y limitada a la de quienes se han dedicado a la historia de las mentalidades. Sorlin define la relación entre ideología y mentalidades de la siguiente manera:

Estas dos nociones de ideología y mentalidad no se recubren, por tanto, una a la otra... Las mentalidades, por el contrario, se diversifican y se distinguen según los medios... Como todos los grupos están unidos de cerca o de lejos al conjunto social, necesariamente participan en su ideología; más la reinterpretan en función de las tradiciones, de los hábitos y sobre todo de las prácticas que les son propias. (Sorlin, 1977: 17).

Par este estudio también resulta importante señalar algunos planteamientos básicos del campo de la sociología del cine. A partir de la obra *De Cagliari a Hitler*, escrita por Siegfried Kracauer (1973), surge una corriente de análisis cinematográfico que establece relaciones de homología entre las películas y el medio en que nacen. Según esa corriente, las películas de una nación reflejan su mentalidad, es decir que el cine es una copia de la realidad. Por el otro lado, se posiciona una producción histórica francesa que, a diferencia de la anterior, no considera al cine como una copia, sino como un revelador de la realidad. Para el historiador francés Marc Ferro (1977), el cine no es un conjunto unificado que muestra la realidad de una época, sino que abre perspectivas sobre lo que una sociedad confiesa de sí misma. Además, surgieron investigaciones limitadas al estudio textual como un intento de aplicar al cine los instrumentos de la lingüística. Tal es el caso de la semiótica, la cual clasifica signos e índices utilizados en una película.

El cine se compone por un número considerable de elementos visuales y sonoros, pero no necesariamente todos esos elementos deben ser clasificados como signos. Bajo este argumento,

Pierre Sorlin (1977) juzga a la semiótica, planteando que la cuestión no consiste en clasificar signos, sino en preguntar por qué los hay y a qué uso responden. La crítica de Sorlin hacia los análisis cinematográficos se centra en señalar la falta de un entendimiento previo sobre los métodos y sobre el objeto del análisis fílmico (Sorlin, 1977: 29). De esta manera, propone la definición de un enfoque y un modo de análisis adaptados a lo que es específico en los mensajes fílmicos.

En ese sentido, la presente investigación toma en cuenta el enfoque y el modelo de análisis de Sorlin. Dicho enfoque considera las realizaciones fílmicas como proposiciones sobre la sociedad, y entiende que el cine no es una duplicación de la realidad sino una puesta en escena social. La idea esencial es que las películas son representaciones del mundo social (Sorlin, 1977: 170). Este autor considera las realizaciones fílmicas como conjuntos, pues lo importante es tratar de captar los esquemas que han determinado la puesta en relación, es decir, la organización de las distintas partes constitutivas del filme (Sorlin, 1977: 37). Dado que en el cine y la televisión se difunden los estereotipos visuales propios de una formación social, es mediante un estudio de las representaciones en dichos medios en donde se podría observar el material específico (palabras, expresiones, conceptos, imágenes) de una mentalidad (Sorlin, 1977: 29). Al respecto del estudio de las representaciones presentes en el cine de ficción, Sorlin sugiere cuatro ejes de análisis:

- La forma en que se construyen los personajes principales, una estructuración de roles ficticios, fundada sobre oposiciones sencillas que manifiestan la fuerza de esquemas culturales.
- El modelo de sociedad que resulta de las relaciones sociales típicas mostradas.
- La percepción selectiva, imágenes o visiones del medio o el espacio.
- Las concepciones del tiempo y el espacio articuladas en los filmes. (Sorlin, 1977: 167)

CAPÍTULO 2

PROTAGONISTAS DE PELICULA

Este capítulo se centra en identificar y describir los personajes que participaron de una u otra manera en el desarrollo de los cuatro documentales, en el marco de la realización de los VI Juegos Panamericanos. Se describen los perfiles de estos, los roles que asumen, su posición social, y las relaciones que se establecen entre ellos. Los personajes principales y secundarios a grandes rasgos son: deportistas panamericanos, deportistas no panamericanos, público y espectadores, policía y militares, políticos, caleños, pobladores de barrios populares y comerciantes y realizadores audiovisuales. Entender la participación de estos y los roles que asumen, es un aspecto fundamental a la hora de determinar las representaciones de los juegos en las piezas audiovisuales.

2.1. Deportistas panamericanos

Los deportistas que participaron en los juegos hacen parte de los personajes con mayor importancia en los documentales. Estos son representados desde su rol competitivo en las diferentes disciplinas deportivas, como se puede evidenciar en *Cali: ciudad de América*. Este documental inicia con una competencia de equitación en las instalaciones del estadio olímpico Pascual Guerrero. Culminada la competencia se procede con la premiación por equipos donde Canadá y Chile reciben medallas. Seguidamente, se presentan planos de salto con garrocha, en los cuales se les da protagonismo, mediante la narración y las imágenes, a los participantes del equipo norteamericano. La mayoría

de las tomas enfocan a un competidor en particular, Johnson con el número 290. Durante varios minutos este deportista es presentado durante su preparación, analizando la pista, probando la pértiga, midiendo la altura del salto y acomodando la colchoneta. El momento de su salto, con el cual rompe el récord panamericano, es narrado y capturado en detalle por la cámara. Esto no sucede con la participación de otros competidores. Durante la ceremonia de premiación, tan sólo son mencionados los medallistas de Estados Unidos ganadores de oro y plata. El ganador de la medalla de bronce no se muestra ni es mencionado.

El documental continúa con la competencia final de basquetbol femenino entre Brasil y Cuba, realizada en el gimnasio del pueblo. Se muestran los momentos de tensión entre los deportistas, por medio de imágenes y encuadres de cestas, fallos, jugadas relevantes y reuniones de equipo. La relación de competencia se presenta en dichos instantes en la presión por la victoria de alguno de los equipos, y en los planos del tablero donde aparece el marcador del partido que al final señala a Brasil como campeón. El partido termina en abrazos, sonrisas y celebraciones.

En la secuencia final de este documental, los realizadores exploran al grupo de deportistas desde su rol dentro de la sociedad. Se puede ver a las diferentes delegaciones uniformadas, desfilando en el estadio olímpico Pascual Guerrero, acompañados de un gran despliegue de banderas y banderolas alusivas a los países miembros de la Organización Deportiva Panamericana (ODEPA) de ese momento. Los deportistas en esta situación son agentes de socialización de la clausura del magno evento panamericano. El documental finaliza presentando algunos planos de la final de basquetbol masculino entre Brasil y Cuba, la victoria del equipo brasileiro, y la despedida

de las delegaciones durante el desfile de clausura. En este desfile se muestran a los delegados de Brasil bailando samba al ritmo de sonidos de tambores. La secuencia final es una toma de la bandera de Colombia mientras el narrador menciona que la próxima cita será en Chile en el año de 1975. El documental finaliza con la frase “el fuego panamericano comienza a extinguirse, era una llama al viento y el viento la apagó”, dicha por el narrador mientras se muestra la imagen de la llama panamericana que poco a poco se desvanece.

Según lo presentado antes, el enfoque principal del audiovisual de Diego León Giraldo fue documentar los eventos deportivos y el esfuerzo de los atletas. En la mayoría de secuencias los personajes son presentados durante la práctica deportiva. Esto contrasta con los pocos planos donde los deportistas reciben algún reconocimiento o desfilan en el acto de clausura. Tampoco es posible observar rivalidades entre las delegaciones por fuera de las competencias deportivas, a pesar del protagonismo narrativo del equipo norteamericano.

El documental *Un Juego Histórico* del cubano Jorge Fraga, tiene un enfoque completamente distinto al anterior, pues la delegación de Estados Unidos ya no es protagonista mediante la narración e imágenes. En este trabajo de Fraga, por el contrario, prevalece cierto antagonismo hacia los equipos norteamericanos. Este documental, realizado por el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), tiene como tema principal el partido de basquetbol entre Cuba y Estados Unidos. El audiovisual inicia en el primer tiempo del partido, con el saludo del equipo cubano al público. Según el narrador, históricamente el equipo norteamericano había sido campeón, de forma consecutiva, en los campeonatos de baloncesto de los juegos

olímpicos y panamericanos. Indica que esta situación cambia con la victoria del equipo cubano en el juego que se muestra en imágenes. Durante los primeros planos el narrador dice lo siguiente:

En todos los juegos olímpicos mundiales, en que ha participado Estados Unidos ha ganado siempre el campeonato de baloncesto, más todavía ni siquiera ha perdido un solo tiempo. En los juegos panamericanos, los Estados Unidos también habían ganado siempre el campeonato y solo tenían perdido un juego contra argentina en 1955. En los panamericanos de Cali Colombia, gracias a esta derrota frente a Cuba, los Estados Unidos no solo perdieron el campeonato, si no que ni siquiera pudieron clasificar para los finales. El primero de agosto de 1971 quedo roto el monopolio de los Estados Unidos en este deporte. (Un Juego Histórico, 1971)

El documental presenta fragmentos del encuentro deportivo, que permiten evidenciar que en un inicio el partido se encontraba igualada, pero luego el marcador pasa a estar a favor de los cubanos y luego a favor de los jugadores de Estados Unidos. Finalizando el audiovisual, se escucha al narrador comentando los últimos momentos del partido. Los jugadores cubanos celebran eufóricos la victoria, saltando y abrazándose entre ellos. En un plano del marcador final se escucha al narrador decir “Cuba derrota a los Estados Unidos 73 a 69 en los sextos juegos panamericanos”. Los representantes estadounidenses salen del escenario deportivo con la cabeza gacha. En este audiovisual, la relación de competencia y rivalidad, entre las delegaciones, está exclusivamente en el ámbito deportivo, por medio de la representación de un juego histórico para los cubanos.

Jorge Fraga y el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) realizaron otro documental llamado *VI Juegos Panamericanos*, sobre la participación y logros de los deportistas cubanos durante la competencia deportiva. El audiovisual se hace desde una

perspectiva que busca resaltar la rivalidad entre Cuba y Estados Unidos. El primer acercamiento de los deportistas en el documental ocurre durante la secuencia de la inauguración de los juegos en el estadio Pascual Guerrero. Se observan a las bastoneras organizadas en fila y a los equipos de diferentes delegaciones con sus banderas correspondientes. Seguidamente, ocurre la presentación de la delegación de Cuba desfilando junto con banderines ondeantes e imágenes de un deportista llevando la llama panamericana a través de la pista hacia la tribuna. Algunos fotógrafos siguen al deportista con sus cámaras. La llama es situada en la antorcha en lo más alto del estadio, simbolizando el inicio de los Juegos Panamericanos.

La mayoría de planos y secuencias, a lo largo del documental, giran en torno a los actores de la delegación cubana, podría decirse que son los protagonistas. Muchas de esas secuencias, fueron grabadas durante una rueda de prensa de los atletas. En la primera secuencia de entrevistas, se muestra le pregunta a un boxeador cubano sobre sus logros (4 medallas de oro) en el evento, acompañado con imágenes de este deportista durante el certamen en donde compite contra Colombia y Estados Unidos. Se enfatiza en los golpes contundentes y momentos de victoria. En una segunda secuencia, un presentador conversa con un deportista sobre la competencia de waterpolo y como obtuvieron el segundo lugar, apoyado por planos de aquel partido. Al responder resalta el esfuerzo de todos los miembros para lograr obtener la medalla de plata y habla sobre el próximo panamericano en Chile.

Por otro lado, durante la tercera secuencia, un luchador cubano relata sobre la llave con la que derrotó a su rival estadounidense y paralelamente muestran secuencias de la lucha. Cabe

señalar la dedicación de su triunfo para el pueblo cubano y el comandante Fidel Castro, quien en ese momento estaba sentado a su lado. Luego, quien hace la rueda de prensa comienza a entrevistar a una atleta cubana del equipo de esgrima. Se resalta su triunfo sobre una norteamericana, con la presentación de imágenes del encuentro y de la premiación con la medalla de oro.

En las dos últimas secuencias de entrevistas, los deportistas se refieren a los equipos de Estados Unidos como el “enemigo”. En el primer caso, el funcionario público pregunta a un atleta acerca de su victoria sobre los norteamericanos, quien responde entre cosas que “Estados Unidos siempre ha sido el enemigo para nosotros”, mientras aparecen planos de la competencia de gimnasia y la premiación en el podio. Una vez terminada esta secuencia, sigue una rueda de prensa en la cual un jugador del equipo de baloncesto hace énfasis, nuevamente, en el triunfo sobre el equipo norteamericano, señalando que “veíamos al equipo americano como el enemigo”.

Los atletas como personajes principales en este documental, *VI Juegos Panamericanos*, son expuestos ganando medallas o batiendo récords. Esto se evidencia en las secuencias de atletismo, remo, entre otras. En una secuencia de partidos de voleibol masculino y femenino entre los equipos de Cuba y Estados Unidos, los planos permiten observar el esfuerzo físico, la agilidad, la velocidad y el trabajo en equipo para ambas delegaciones. Cuba celebra eufóricamente al finalizar el partido, pues ganaron el título de campeón panamericano en este deporte. El documental se compone principalmente de estas secuencias deportivas, dando relevancia a las competencias de los deportistas cubanos. Las últimas secuencias del audiovisual fueron durante la competencia de salto, en la cual se destaca un deportista que obtiene una marca mundial. Sigue

una secuencia dedicada a un partido de béisbol entre Cuba y Estados Unidos, en la cual el narrador comenta el juego, se pasan planos de las jugadas cubanas, de los rostros de los deportistas norteamericanos, y se finaliza con la celebración de los cubanos.

Hasta este punto se pretende argumentar que la relación de competencia y rivalidad entre los deportistas de Cuba y Estados Unidos, representada en el documental, es una competencia más allá del deporte, relacionada con política y relaciones diplomáticas entre ambos países. Un ejemplo de esto es la forma en que los deportistas cubanos se refieren a los norteamericanos, pues lo hacen empleando el término “enemigos”. Los documentales señalados antes presentan como protagonistas a los deportistas. Sin embargo, en el documental *Oiga Vea*, dirigido por Luis Ospina y Carlos Mayolo, los deportistas asumen un papel de personajes secundarios. En la trama de este documental, el deportista asume un rol de figura pública y se relaciona con las fanáticas caleñas, conversando, aprendiendo español y dando autógrafos.

Sin embargo, Mayolo y Ospina no dejaron de lado la representación del deportista desde su rol deportivo. Presentan una secuencia de béisbol que inicia con la imagen de un bate y una bola. Unos representantes del equipo de Estados Unidos salen con rostros inexpresivos de la Unidad Deportiva Panamericana y en una radio se escucha “Para ese dolor de cabeza Mejoral, porque mejora Mejoral”. En contraste, se muestran beisbolistas cubanos sonrientes, acompañados de personas que les piden autógrafos y gritan viva Cuba. Debe señalarse que, en este documental, aparece implícitamente la relación de competencia deportiva entre estas dos delegaciones, pues se contraponen imágenes de cubanos sonrientes con los rostros sin expresión de los norteamericanos.

Si bien el rol del deportista panamericano en *Oiga Vea* está representado en pocas ocasiones desde el campo de las instalaciones deportivas, es necesario traer a colación el hecho de que a Luis Ospina y Carlos Mayolo se les impidió el ingreso a los sitios oficiales del evento. Se les negó la posibilidad de filmar en los escenarios deportivos al no poseer un permiso del Comité Organizador. Es decir que varias secuencias están limitadas por dicha situación de exclusión. Un ejemplo de esto es la toma de una clavadista a punto de saltar, pues en el momento en que se lanza al agua desde el trampolín, transcurre un *zoom out* que llega a un plano general de un público que intenta observar la exhibición a las afueras de las piscinas Alberto Galindo. Otros ejemplos, son la secuencia de un primer plano de una alambrada y un *zoom in* de unos jugadores de golf que se ven a lo lejos. Estas tomas se hacen afuera del estadio Pascual Guerrero, donde predominan planos de personas intentando ver desde las rejas y desde un televisor la inauguración de los juegos. También, durante la secuencia de ciclismo, los deportistas compiten por la avenida de las Américas, mientras los espectadores desde los andenes observan y escuchan con radios la transmisión: “Medalla de oro para Cuba, medalla de plata para Colombia”.

2.2. Deportistas no panamericanos

En la trama de *Oiga Vea* es posible encontrar unos personajes muy particulares a los cuales se les debe estudiar brevemente. Se trata de los deportistas no panamericanos. Para hacer este análisis es importante tener claro el enfoque de los directores. Mayolo y Ospina ofrecen una mirada crítica y de contra información sobre los Juegos Panamericanos. El documental muestra las secuelas y la exclusión de los sectores populares durante el evento, desde una organización y estructuración de imágenes y sonidos particulares.

Como se mencionó antes, se contraponen planos poco relacionados entre sí durante la grabación. Sin embargo, gracias a la edición, la forma y el estilo, se crean significados explícitos e implícitos. Un claro ejemplo de esto ocurre cuando contrastan prácticas deportivas de los juegos con prácticas deportivas callejeras. Así como un corredor de pista será opuesto a un corredor de barrio que entrena en el fango (Caicedo, 1974). Los miembros de sectores populares realizan competencias deportivas por fuera del ámbito de los juegos panamericanos. Jóvenes juegan béisbol en un lote, e incluso un gimnasta rodeado de espectadores realiza su acto en lo que parece ser la plaza de Cayzedo. A partir de esto se puede interpretar que las personas de los sectores populares estaban excluidas de los escenarios deportivos, haciendo uso de la ciudad como lugar para practicar el deporte. Durante una secuencia, Ospina le pregunta a una persona de un sector popular:

- ¿Usted practica algún deporte?
- Si, la natación...en los ríos, porque aquí no hay si no, las piscinas son para los que puedan pagar, inclusive las piscinas oficiales del gobierno, como son las de los gimnasios, allí es pal rico pal que pueda pagar y pagarse el transporte y todo eso, pero para el pueblo no hay piscinas públicas. (Oiga Vea, 19171)

2.3. Público y espectadores

Como se ha mencionado, los VI juegos panamericanos, fueron un espectáculo deportivo que reunió a cierto público. En varias oportunidades se trata de espectadores atentos a las competencias deportivas, que desde una tribuna o en diferentes escenarios observan el desarrollo del evento. Sin duda, esto hace que las personas que componen el público sean unos personajes importantes en las piezas audiovisuales. En los documentales *Cali: ciudad de América*, *Un juego histórico* y *VI*

Juegos Panamericanos, el público está, generalmente, representado desde la distancia, desde la tribuna. Cumplen en la trama el rol de observadores y en pocas ocasiones se puede apreciar las reacciones de los espectadores producidas por la competencia, como con aplausos o gritos.

En el caso de *Cali: ciudad de América*, los espectadores siempre se pueden observar desde la distancia y estos, aparentemente, no tienen preferencia por una delegación en especial. Así mismo, en *Un Juego Histórico*, durante la final de basquetbol masculina entre Cuba y Estados Unidos, el público celebra y aplaude las anotaciones de ambos países por igual. En el momento de la celebración del triunfo cubano, la mayoría de espectadores reaccionaron con aplausos y algunos con saltos de alegría. En el documental *VI Juegos Panamericanos*, en la mayoría de las secuencias el público observa las competencias desde las tribunas, como en el caso del partido de voleibol entre Cuba y Estados Unidos en la categoría femenina y masculina. El público está conformado por hombres, mujeres, niños y jóvenes. En el caso de la secuencia de la competencia de remo en el Lago Calima, los asistentes observaban de pie a las orillas del lago y con la ayuda de binoculares.

En el documental *Oiga Vea* el público y los espectadores son protagonistas. Dado que los directores no podían filmar dentro de los escenarios deportivos, decidieron centrarse en las personas que también compartían esa situación de exclusión. Es decir, que grabaron a las personas aglomeradas a las afueras de las sedes panamericanas, que intentaban tener una experiencia del evento, pues el coste de la boletería estaba por fuera de su alcance. El público vive, de este modo, la experiencia panamericana desde las calles. En una secuencia se puede apreciar a varias personas intentando mirar con dificultad una competencia de clavados, pues había muros que rodeaban las

piscinas Alberto Galindo. También son presentadas secuencias de espectadores aglomerados alrededor del estadio Pascual Guerrero, metiendo las narices entre las rejas para lograr ver algo de los Juegos. Entre la multitud se observan personas con prendas como camisetas y gorras con el logo panamericano, otros intentan mirar en los televisores de lo que parecen ser negocios o tiendas.

En un par de secuencias de *Oiga Vea*, el público ejerce un rol de fanático, emitiendo vítores y pidiendo autógrafos a los deportistas. Al finalizar uno de los encuentros deportivos los seguidores del equipo cubano gritan vivas a Cuba mientras los acompañan en su salida de la unidad deportiva panamericana. Una persona grita “Cuba tiene que ganar porque Cuba es el prime territorio libre de América, porque Cuba es el primer territorio libre de América, ¡Viva Cuba Socialista!”. En otra ocasión, en los pabellones de los deportistas, una serie de jóvenes, especialmente mujeres, aborda a los deportistas extranjeros para conversar, enseñarles algunas palabras en español y pedirles autógrafos. Una de ella les dice “Las caleñas tenemos fama, amables, chéveres, si gusta lo llevo para mi casa y vamos a las ferias de Palmira”. En términos generales, los espectadores de *Oiga Vea*, a diferencia de los espectadores de otros documentales, no tenían acceso a las competencias deportivas por falta de medios económicos. El poco acercamiento que tuvieron a los juegos fue desde las calles llenas de barreras y desde medios de comunicación, como la radio y la televisión.

2.4. Policía y militares

Durante los Juegos el comité organizador intentó formar una imagen deportiva y cívica de Cali. En este sentido, la policía tuvo la función de organizar y controlar las relaciones sociales. Aunque

en muy pocas secuencias de los documentales se destaca este personaje, siempre² es representado en su rol policial de autoridad. Una primera aproximación relevante la hace Fraga en *VI Juegos Panamericanos*. En el audiovisual se muestran fotografías de la fuerza pública en diferentes situaciones del evento. Además, se presenta la siguiente narración

Para los Juegos Panamericanos la policía recogió a mendigos, maleantes, prostitutas sin control de salud y de paso a dirigentes del movimiento estudiantil universitario. Y a Cali fueron para los juegos panamericanos miles de hombres de la policía regular, policía militar, policía secreta, soldados carabineros, etc. (VI Juegos Panamericanos, 1971)

Las fotos mostradas fueron de policías realizando requisas, hablando por teléfono, acompañando a músicos, o haciendo guardia en parques y en tribunas. Según lo representado en los documentales, la policía fue empleada con el fin de convertir Cali en una ciudad “bonita y limpia” y para esto recluyó a los sectores sociales que no correspondían con esa imagen. En *Juego histórico*, Fraga representa a la policía en su papel de autoridad, controlando el orden público. Del mismo modo lo hacen Ospina y Mayolo en *Oiga Vea*. Por ejemplo, un policía ferroviario es presentado con un megáfono diciendo “Ferrocarriles nacionales están presando este servicio de transporte metropolitano, como una contribución al pacto con los VI juegos panamericanos”. En otro plano se puede ver a un policía informando que no se puede pasar de un vagón a otro cuando el tren está en movimiento. Según estos policías, su función es evitar accidentes. Ospina pregunta si ¿ha habido accidentes? A lo que uno de ellos responde: “no, hasta ahora no hemos tenido que lamentar accidente alguno”.

² Debe señalarse que en ninguna de las secuencias del documental *Cali: Ciudad de América* (1972) se hace algún tipo de referencia a la policía.

En este documental se muestra como unos niños denuncian el abuso de autoridad de los ferroviarios, señalando: “cuando uno va en el tren, hay veces cuando uno se hace ahí y dice adiós, llegan y lo cogen y lo pringan con un cable de la luz...también con palos”. Ospina y Mayolo presentan primeros planos de botas y pistolas de policías, y planos de policías con cables en las manos persiguiendo a jóvenes. La relación entre los policías y los jóvenes va desde formas legítimas, hasta formas extremas de abuso, como el ejercicio de la fuerza física. En una escena un policía militar protege un improvisado set de filmación del “cine oficial”. Ospina se le acerca y le pregunta “¿Qué quiere decir eso de cine oficial? El joven policía sonríe tímidamente y niega con la cabeza al no saber la respuesta.

Se debe resaltar que *Oiga Vea* ha sido el único documental en mostrar a las fuerzas armadas como parte de su trama. Planos de soldados corriendo, en el polígono de tiro, de militares caminando con su rifle en la mano, entre otros, dan cuenta de esto. La cámara de Ospina y Mayolo nos revela el momento de descanso de unos soldados en el Batallón Pichincha, mientras bailan frente a una rocola junto a sus rifles. La escena es acompañada con el montaje de la canción “El trompeta” de Daniel Santos que dice: “Te metiste a soldado/ y ahora tienes que aprender”. Con esta edición la intención de los realizadores es satirizar las fuerzas armadas, representándolos fuera del rol de autoridad y lograr contrastar dos sectores sociales: el ejército y la clase popular. En otros planes del documental se muestran personas bailando “Amparo Arrebato” a la orilla del río. Se hacen primeros planos de los pies descalzos, marcando el paso de la misma manera que los soldados. Por este motivo, puede señalarse que el audiovisual explora, a través de la edición, formas de generar significados. En este caso, la libertad en los pies al sol y la represión en las botas de campaña (Caicedo.1974, p.52).

2.5. Políticos

La relación entre las competencias deportivas y los políticos es muy estrecha. El caso de los Juegos Panamericanos de 1971 en Cali da cuenta de esto. Debido a la iniciativa de Alberto Galindo de proponer a Cali como sede de los juegos, la financiación del evento fue compartida por los gobiernos nacionales de Carlos Lleras Restrepo (1966-1970) y Misael Pastrana Borrero (1970-1974). Debe señalarse que los políticos, como personajes, están presentes en dos documentales.

En *Oiga Vea*, se escucha constantemente al presidente Misael Pastrana en voz en *off*. Según Andrés Caicedo, en un artículo de la revista *Ojo al cine*, la voz de Pastrana está relacionada con la imposibilidad del pueblo y de los directores Ospina y Mayolo de ver presentada la inauguración del certamen. Sus palabras, que contrastan con planos de personas intentando ver a través de rejas los juegos, hablan sobre la acogida y orgullo que se siente al realizar el evento deportivo:

Colombia acoge con amistad sincera a los deportistas del hemisferio porque su vivificante ejemplo de disciplina, de carácter y de lealtad refleja valores y la energía creadora de este mundo nuevo [...] Como presidente de Colombia, no solo cumplo un deber sino experimento positivo orgullo al declarar inaugurados estos VI Juegos Panamericanos [...] Detrás desde estas puertas llegan los distanciamientos, los antagonismos, las discrepancias, los egoísmos. Aquí solo hay campo y espacio para la generosidad. Es el deporte, el gran escenario popular moderno, en el que se reconoce afortunadamente sin repliegues a cada ser como un hermano, igual en dignidad y aun cuales fueran su raza, su país, su lengua, sus creencias. Es por antonomasia, una actividad inspirada en la tolerancia, la bondad y la comprensión. Lo que hace que se identifiquen la acción y el pensamiento con la paz. Lo esencial de la unidad y la solidaridad humanas. (Oiga Vea, 1971)

Por otro lado, en el documental *VI Juegos Panamericanos*, el papel de Fidel Castro es fundamental. A pesar de que aparece en cuatro secuencias de un total de veintisiete, su imagen es constante desde el inicio hasta el final. Es presentado en ruedas de prensa y firmando autógrafos en las medallas deportivas. Los discursos de Castro hacen alusión a dos aspectos. Por un lado, a la relación deporte-política con énfasis en la revolución y, por el otro, a la relación de rivalidad con Estados Unidos:

Se ha querido presentar a Cuba utilizando el deporte como instrumento de la política, y es exactamente a la inversa. La política es un instrumento del deporte, es decir, el deporte no es un medio si no es un fin, como actividad humana, como toda actividad que tiene que ver con el hombre y el bienestar del hombre. Igual que la educación, la cultura, la salud, las condiciones de vida materiales, la dignidad humana, los sentimientos y los valores de tipo espirituales del hombre, son precisamente los objetivos de la política. Es que no comprenden que la política, es decir la revolución, es el instrumento de la educación, de la cultura, del deporte, de los valores humanos, de los valores espirituales, es el instrumento del hombre [...] Ellos que si tienen la política, el deporte como un instrumento, sufren lógicamente que se haya roto el monopolio, el monopolio imperialista en los deportes, que se le haya frustrado un arma y que ese sentido de inferioridad que trataron de crear en nuestros países latinoamericanos va siendo destruido, de una manera avasalladora y será un día totalmente liquidado, por esfuerzo de nuestro país y por esfuerzo de los demás países de América Latina. Antes, cuando sumaban medallas de Estados Unidos, eran más que la de todos los países de América Latina juntos, sin embargo, ahora, desde el auge tremendo del deporte en Cuba, la realidad es que, si sumamos las medallas de todos los países de América Latina juntos, tenemos muchas más que Estados Unidos, porque hay que verlo también, hay que sacar los cálculos aquí. No solo como Cuba derrota a Estados Unidos en el deporte, si no como América Latina unida derrota también a Estados Unidos en el deporte. (VI Juegos Panamericanos, 1971)

En entrevistas a deportistas, como sucede en las entrevistas a Fidel Castro, los personajes se refieren a Estados Unidos como “ellos” y a Cuba como “nosotros”, creando así una estructura polarizada. Dicha polarización dentro del documental se caracteriza por ser una oposición entre “nosotros” (ganadores, confiados, juntos) y “ellos” (enemigo, destruidos, monopolio), entre América Latina y Estados Unidos. Este contraste es presentado en *VI Juegos Panamericanos* también desde los planos cinematográficos, presentando imágenes de los marcadores durante las competencias. Es importante señalar el sentimiento de admiración de los deportistas con la figura de Castro, como se puede evidenciar en una secuencia de un luchador cubano durante una rueda de prensa, quien dedica su triunfo especialmente al pueblo de Cuba y al compañero en jefe, comandante Fidel Castro.

2.6. Caleños, pobladores de barrios populares y comerciantes

El enfoque de los directores de *Oiga Vea* se puede definir como contrainformación sobre las repercusiones de los Juegos Panamericanos desde la mirada de sus ciudadanos, en particular de quienes se sintieron excluidos (González, 2012: 65). El documental hace una crítica a varios aspectos de la sociedad, señalando las permanentes desigualdades de clase a través de contrastes y yuxtaposiciones. La situación de exclusión de Ospina y Mayolo, de los escenarios deportivos, afectó la narrativa documental y marcó los ejes político e irónico en *Oiga Vea* (González, 2012: 65). Esto influyó en que los personajes con mayor presencia hicieran parte de las clases populares, pues se buscaba documentar una realidad social completamente distinta del entorno panamericano. Por ejemplo, una parte del documental fue grabada en el barrio el Guabal, en la cual se presenta una secuencia un grupo de niños descalzos y curiosos que rodean a Luis Ospina. El director está

preparando la grabadora, mientras se escucha una voz exponiendo la falsa imagen de Cali en los medios de comunicación:

Ojalá pudieran, de alguno u otro medio, mostrarles a las delegaciones extranjeras, no la mentira que le muestran aquí en Cali. Porque aquí tienen gente especializada en sacarlos únicamente a ver sitios que ya tienen bellos, deberían sacarlos a ver por acá lo que es verdaderamente Colombia. Cali no estaba preparada para los juegos panamericanos. (Oiga Vea, 1971)

La voz que se escucha es la de Jorge Eliecer Urbano (González, 2012: 87), quien presenta a su familia y hogar en el barrio el Guabal. Urbano dice “Este es mi rancho, aquí es donde yo vivo, aquí vivimos mi padre y mi madre, somos diez personas en total, ocho hijos. Aquí ustedes pueden apreciar los medios, pues los medios en que uno puede vivir” (Oiga Vea, 1971). Este personaje reclama en nombre de su padre, quien en ese momento trabajaba como vigilante para la alcaldía, el deficiente empleo y los bajos salarios del gobierno. Su padre, Alcides Urbano, complementaba su salario con el oficio de carretillero (González, 2012: 87). Durante esta entrevista se habla sobre la pobreza en el Guabal y los barrios vecinos como San Judas Tadeo, Unión y Santo Domingo. Se hace énfasis en un caño, bautizado como el “canal de la muerte”, el cual es cruzado por la población usando un puente improvisado con tablas.

Posteriormente, se da paso a una secuencia en el tren panamericano, un tren habilitado para el evento con el fin de prestar un servicio a los barrios de mayor población. Se muestra como la vía férrea divide dos sectores sociales, uno al occidente con recursos desarrollistas y otro al oriente sin infraestructura urbana. La brecha social entre estos sectores se acentuó por la exclusión de los

sectores populares del terreno urbano y la falta de una política de viviendas populares al interior de la ciudad de Cali (González, 2012: 89). De esta manera, Mayolo y Ospina nos enseñan la realidad social de familias enfrentadas a condiciones de pobreza, desigualdad y exclusión.

Los sectores populares fueron excluidos y perjudicados por los Juegos Panamericanos. El gobierno les había prometido a los obreros un reajuste en sus salarios, el cual no se llevó a cabo por la organización de los juegos. Se muestra al sindicalista Alcides Urbano reclamando la falsa imagen de libertad, bonanza y amplitud infundida por el gobierno ante las naciones internacionales. Además, vemos a comerciantes informales opinando sobre el costo de los juegos, cuya cifra oscila entre cien y más de mil millones de pesos. Según la mayoría de opiniones, el dinero proviene del pueblo colombiano (González, 2012: 107). No obstante, también vemos comerciantes sacando provecho de la coyuntura, como un vendedor de periódicos con noticias alusivas al evento y un vendedor de monedas conmemorativas de los panamericanos.

2.7. Realizadores audiovisuales

Los realizadores audiovisuales, como personajes, únicamente son representados en la trama de *Oiga Vea*. En este audiovisual, además de Mayolo y Ospina, son presentados los directores y equipos de trabajo de los otros documentales. Se pueden encontrar tres subgrupos de realizadores: ICAI, cine oficial y los directores de *Oiga Vea*. El primer subgrupo, el equipo del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, estuvo encargado del documental *VI Juegos Panamericanos*, en el cual se le rinde un homenaje a los deportistas cubanos y a Fidel Castro. A este equipo de

realizadores, en una entrevista hecha por Ospina y Mayolo, habla de la felicidad que se siente por el triunfo de su país durante el partido, y se despiden haciendo música con los estuches de los equipos, cantando “los cubanos ni se rinden ni se venden” (Oiga Veá, 1971).

El segundo subgrupo de realizadores son los miembros del cine oficial, quienes estuvieron encargados de la producción del documental *Cali: ciudad de América*. Estos personajes son presentados generalmente acompañados de la policía, portando camisetas con el mensaje “cine oficial” y llevando equipos de trabajo con el logo panamericano. También, en una escena el camarógrafo Jaime Alexandrovich aparece con su camiseta estampada, midiendo la luz en un improvisado set de filmación sobre una camioneta (González, 2012: 107).

Los directores de *Oiga Veá*, quienes registraron su propia participación, se encargaron de presentar una faceta distinta de los juegos, entrevistando al pueblo fuera de los escenarios deportivos. Además, satirizaron personajes como el presidente Misael Pastrana Borrero, el equipo de cine oficial, la policía y los militares. Dado que la estructura del audiovisual está influida por una situación de exclusión, la videocámara en varios planos muestra el punto de vista del pueblo, convirtiéndose en una cámara-ojo que intenta hacer espacio para ver. La cámara y la grabadora se identifican con el rol de los directores “Oiga”, el sonido en manos de Ospina y “Veá”, Mayolo con su cámara al hombro (González, 2012: 67). Muchas de las relaciones sociales, entre los directores y el pueblo, presentes en *Oiga Veá* se establecieron a partir del uso de la maquinaria.

CAPÍTULO 3

LOS ESCENARIOS: LA CIUDAD Y LAS INSTALACIONES DEPORTIVAS

A partir de la variable “espacios en los que se desarrolla la narrativa documental” presente en las fichas de análisis empleadas (ver anexo 2), en este capítulo se realiza una reflexión acerca de la ciudad, el espacio y las instalaciones deportivas. Además, se tienen en cuenta las distintas visiones urbanas presentes en la representación de los VI Juegos Panamericanos. El capítulo está dividido en dos secciones. La primera apunta a captar la dimensión más objetiva de la proyección que hacen los documentales de la ciudad. Mientras que la segunda explora una dimensión más subjetiva, desde distintas visiones presentes en los documentales, con la ayuda de fuentes complementarias.

3.1. Descripción de la ciudad y del modo de vida urbano

En el análisis de la representación de ciudad, presente en los cuatro documentales, no sólo se tiene en cuenta el trazado urbanístico, sino también el modo de vida urbano. Es decir, se indaga sobre las condiciones materiales de vida, la interacción y socialización de la población caleña. Además, resulta fundamental señalar algunos elementos contextuales de la Cali del momento.

Durante los años cuarenta y cincuenta, Cali vivió un acelerado incremento demográfico, una expansión periférica urbana en áreas donde tradicionalmente existieron haciendas. Dicha

expansión fue consecuencia de la violencia partidista entre conservadores y liberales en el Valle del Cauca y de la toma conservadora por la fuerza de los territorios históricamente liberales a lo largo de la cordillera central. Debido al despojo violento de la tierra, desde los años cuarenta campesinos y pobladores llegaron a la ciudad, y Cali pasó de tener 470 076 habitantes en 1958 a 858 920 en 1970 (González, 2012: 97). Un primer periodo que debe ser resaltado fue el de auge industrial entre 1945 y 1958. En dicho periodo se instalaron diversas multinacionales en la zona Cali-Yumbo, pues fue uno de los momentos de mayor industrialización con capital extranjero. Otro momento para tener en cuenta es el de desaceleración económica entre 1958 y 1970. Durante estos años tanto la industria como la construcción, e incluso la producción agrícola, estaban en una situación de estancamiento.

En este contexto surge la idea de realizar un evento como los Juegos Panamericanos, como una alternativa para enfrentar el estancamiento económico. En los años setenta, el entonces alcalde de Cali, Carlos Holguín, en el artículo *Cali, Ciudad Nueva* del diario El País, habla sobre las consecuencias de la sobrepoblación en la ciudad. Señala el déficit de servicios públicos, el aumento de área urbana generando zonas sin pavimentar, la alta tasa de desempleo, el déficit de maestros y escuelas, entre otros. De este modo, se comenzó a idear una “ciudad nueva” que estuviera representada por unas obras urbanísticas que respondieran a las competencias deportiva. Según Alfonso Bonilla la inversión se sitúa por encima de los mil millones de pesos (Bonilla, 1971).

Los escenarios deportivos, nuevos o remodelados, para los juegos fueron agrupados en tres unidades: 1) Unidad Deportiva San Fernando, conformada por el Estadio Pascual Guerrero,

Gimnasio Evangelista Mora y las Piscinas Olímpicas, 2) Alberto Galindo Herrera, conformada por el Gimnasio El Pueblo, el velódromo y la plaza de toros Cañaveralejo y 3) José de J Clark, conformada por las Piscinas Panamericanas, el diamante de béisbol, canchas populares destinadas para fútbol, voleibol, béisbol, atletismo y hockey. Además, se realizaron obras en las residencias universitarias y cafetería en la Universidad del Valle, se construyeron tres nuevos hoteles, y se ampliaron y remodelaron calles, puentes y calzadas (González, 2012: 99).

En el documental *VI Juegos Panamericanos*, se puede apreciar la expansión urbana de la ciudad. Se muestran planos de la Avenida de las Américas, del tráfico de colectivos y taxis, de peatones caminando por los andenes, y algunos de los escenarios deportivos. El Estadio Olímpico Pascual Guerrero se muestra durante la inauguración y la clausura del evento, durante un partido de fútbol entre Cuba y Estados Unidos, y también durante diferentes competencias de atletismo. Otras secuencias trascurrieron en el Gimnasio el Pueblo, en las cuales se muestran competencias de basquetbol tanto femenina como masculina. Los planos del diamante de béisbol resultan importantes en el audiovisual, pues allí Cuba quedó campeón panamericano. Se debe mencionar que todo el documental *Un juego histórico*, del mismo director, transcurrió en el Gimnasio El Pueblo, pues registra el momento del partido de basquetbol entre Cuba y Estados Unidos.

De igual modo, los planos y secuencias del documental de *Cali: ciudad de América* fueron grabados en escenarios deportivos. La mayor parte del audiovisual transcurre al interior del Estadio Pascual Guerrero, en cual se muestran competencias de equitación, salto con pértiga, premiaciones de deportistas y la clausura de los juegos. El otro escenario presente en el audiovisual fue el

Gimnasio El Pueblo, el cual cuenta con una capacidad de 20 000 espectadores según un narrador en *off*. En medio de la cancha de este lugar se aprecia el logo panamericano mientras acontecen unos partidos de basquetbol entre Cuba y Brasil en las categorías femenina y masculina.

A diferencia de los anteriores, en *Oiga Vea* los lugares de las justas deportivas no son de tanta relevancia. El documental se desarrolla en las calles de la ciudad, donde podemos ver tomas de lugares y monumentos emblemáticos de Cali: Cristo Rey, la Plaza de Cayzedo, la estatua de Sebastián de Belalcázar, la estación del ferrocarril del Pacífico, entre otros. Pese al impedimento de grabar dentro de los escenarios deportivos, los realizadores hicieron tomas a las afueras de las instalaciones como la Unidad Deportiva Panamericana José de Jesús Clark, El Gimnasio El Pueblo, El Estadio Pascual Guerrero y las piscinas Alberto Galindo. También, grabaron el Club Campestre desde una malla donde se puede ver una competencia de equitación. A partir de esas secuencias podemos ver, cómo las afueras de los escenarios deportivos se convierten en un espacio social para la comunidad caleña que no logró ser un espectador directo de las competencias. Mayolo y Ospina lograron grabar una competencia de ciclismo en la Avenida de las Américas, la cual se convirtió en un espacio deportivo, un espacio construido socialmente, para el uso de una competencia de ciclismo en ruta.

El documental muestra otros espacios en los cuales los deportistas y la comunidad se relacionan. Una secuencia de las afueras del Diamante de Béisbol presenta a varios ciudadanos que se reunieron después de un partido para saludar y pedir autógrafos a jugadores. Así mismo, la Villa Panamericana, en la actualidad parte del campus de la Universidad del Valle, que para los

juegos fue custodiada por policía militar y encerrada con alambres de púas (González, 2012: 71), fue un espacio de socialización y de encuentro, entre los deportistas y los caleños. En otra secuencia se puede ver el Batallón Pichincha, cuyas instalaciones fueron prestadas para el evento. Es posible apreciar una muestra histórica de fusiles y carabinas marca *Winchester*, y el polígono de tiro en donde algunos jugadores panamericanos estaban disparando. El Batallón deja de ser un espacio exclusivo para el reclutamiento y entrenamiento. En el casino de oficiales vemos a unos soldados descansando y bailando salsa frente a una rocola. Este es un lugar “libre” que representa la cara oculta de actividades que no se esperarían en el ejército.

En relación con la ciudad, Ospina y Mayolo presentan la unidad urbana por excelencia: el barrio. Varias de las tomas se realizaron en el Guabal, un barrio fundado en 1961 en el margen oriental de la autopista sur, cuyo paisaje urbano es diferente al del certamen panamericano. Entra en escena un contraste entre dos ciudades, una acondicionada a las exigencias del evento, y otra de escasos recursos, segregada hacia el oriente de la ciudad. El barrio representado está en condiciones de precariedad respecto a la infraestructura urbana y los servicios públicos. Se pueden apreciar vías sin pavimentar, lotes de forma y tamaño irregular, y tipos de vivienda elaboradas con esterilla y guadua. Además, constantes inundaciones son denunciadas por los habitantes.

Por otra parte, como ya se ha mencionado, durante los Panamericanos fue habilitado el tren metropolitano para recorrer la ciudad de norte a sur, prestando un servicio a los barrios de mayor población, entre ellos el barrio el Guabal. Partía de la estación del barrio Vipasa y llegaba a la Villa Panamericana. Desde 1915, el Ferrocarril del Pacífico unía el puerto de Buenaventura con Cali,

fue un momento fundamental pues se expandieron los límites de la ciudad, impulsó las importaciones y modernizó la industria vallecaucana. La representación del tren en el documental permite observar un estado precario, con sobrecupo y, como señalan los habitantes del Guabal Jorge Urbano y Luis Alfonso, en mal estado, hecho a puntillazos y sin asientos. No obstante, el tren representa una opción de movilidad para los pobladores y una forma de diversión para niños y jóvenes del sector.

La ciudad, como sus espacios, son productos sociales que se organizan y reconfiguran permanentemente, como resultado de las formas y funciones derivadas de procesos económicos y sociales. Dado que en Cali las piscinas eran exclusivas de las clases altas para practicar la natación, los ríos se convierten en un espacio de diversión para las clases populares, donde no solamente se realizan actividades como nadar, sino también lavar la ropa, tomar el sol e inclusive bailar, como se puede apreciar en *Oiga Vea*.

Unos meses antes de la inauguración del evento, se vivieron una serie de protestas sociales como consecuencia del malestar de un cuarto gobierno del Frente Nacional. Entre ellas, un paro del magisterio, un paro estudiantil y el movimiento campesino, el cual, tras haberse suspendido la reforma agraria, emprendió la recuperación o invasión de tierras por sus propias manos. En los testimonios de los caleños en el documental de *Oiga Vea* se refleja la inconformidad con la realización del evento. Esto expresa el poblador del Guabal Alcides Urbano:

En estos vemos nosotros que lo que trata el gobierno colombiano es aparentar ante las naciones americanas o suramericanas para decir que aquí hay bonanza. Y eso no es cierto, porque los juegos

en primer lugar se han hecho en estado de sitio, con todos los problemas estudiantiles, se han hecho con todos los problemas de paros, represiones oficiales, entonces es pura farsa. (Oiga Vea, 1971)

La década del setenta en Cali fue un periodo caracterizado por manifestaciones urbanas, estudiantiles y de fuerte movimiento ciudadano. Llego a ser clasificada como el tiempo de la “crítica de la ciudad” (Mayor, 2008: 39). Durante el mes de enero de 1971, los estudiantes de la Universidad del Valle se declararon en paro, debido a los planes de modernización educativa del gobierno nacional con el Plan Básico de Educación Superior (1967), que pretendía instalar la visión norteamericana sobre la educación superior nacional (González, 2012: 109). Este paró se convirtió en un movimiento apoyado por otros sectores sociales. Los estudiantes rechazaban las condiciones de los créditos otorgados por entidades internacionales y exigían la eliminación de los representantes del sector privado y la Iglesia en el consejo superior universitario, así como la renuncia del rector. La protesta del 26 de febrero fue reprimida por agentes de la fuerza pública y militares quienes cercaron la sede universitaria de San Fernando. Los enfrentamientos dejaron un saldo de 8 muertos, según un reporte del diario *Occidente*. El gobierno de Misael Pastrana Borrero inmediatamente declaró el Estado de Sitio, por medio del decreto 250 (González, 2012: 110-113).

En síntesis, la realización de los Juegos Panamericanos en Cali partió y trascurrió a lo largo de un conflicto social. Como se ha mencionado, mediante el evento deportivo, los dirigentes pretendían presentar una nueva ciudad, en tránsito hacia su modernización a través de transformaciones urbanas (Mayor, 2008: 24). En los documentales *VI Juegos Panamericanos, Un Juego Histórico* y *Cali: Ciudad de América*, se puede ver parte de dicha transformación urbana,

enfocada en la infraestructura deportiva. Sin embargo, por más que los dirigentes de la ciudad intentaran mostrar una “cara linda” de Cali, meses previos al evento ocurrieron movilizaciones masivas de obreros, estudiantes, maestros, vendedores informales, entre otros sectores de la sociedad. Dos ciudades colisionaban, una acondicionada aceleradamente para las exigencias panamericanas y la otra segregada.

3.2. Distintas visiones de ciudad

A lo largo de su historia, el cine ha estado vinculado a la vida urbana. La relación de la ciudad con el cine es primordial, pues esta configura un espacio idóneo para el discurso cinematográfico, un mapa por donde discurre la narración. Las realizaciones fílmicas son proposiciones sobre la sociedad, el cine no es una duplicación de la realidad sino una puesta en escena social. En palabras de Pierre Sorlin:

Los audiovisuales revelan al mundo, evidentemente no como es, sino como se le corta, como se le comprende en una época determinada; la cámara busca lo que parece importante para todos, descuida lo que es considerado secundario; jugando sobre los ángulos, sobre la profundidad, reconstruye las jerarquías y hace captar aquello sobre lo que inmediatamente se posa la mirada. (Sorlin, 1977: 28)

Por lo anterior, se estudiarán, a lo largo de los cuatro documentales, las imágenes individuales o colectivas que proyectan las personas y los grupos a los que pertenecen cuando dan cuenta de objetos de su entorno, como la ciudad y los Juegos Panamericanos. Considerando las

distintas percepciones y visiones que tienen ciertos personajes y grupos sociales implicados en los audiovisuales, este capítulo se centrará en tres visiones principalmente: La visión de los realizadores, la visión institucional y la visión de los sectores populares.

3.2.1. Visiones de los realizadores

A propósito del campo de lo audiovisual, la cámara registra por medio del encuadre cosas reales, pero no muestra la realidad, sino fragmentos percibidos, reconstruidos o imaginados por quienes hacen el filme, es decir los realizadores audiovisuales.

El filme constituye ante todo una selección (algunos objetos y no otros), y después una redistribución: reorganiza, con elementos tomados en lo esencial del universo ambiente, un conjunto social que, por ciertos aspectos, evoca el medio del que ha salido, pero, en lo esencial, es una retraducción imaginaria de éste. (Sorlin, 1977: 170)

Hacer un análisis de la visión de los realizadores en el cine documental de 1971 en Cali, permite entender la retraducción de una realidad como los Juegos Panamericanos. Para comenzar, se estudiará el caso del documental *Cali: ciudad de América* y su director Diego León Giraldo. Giraldo (1940-1997), fue un antropólogo, sociólogo y director de Cine de Sevilla, Valle del Cauca. Fue uno de los primeros seguidores del nadaísmo y fue parte del movimiento vanguardista creado en Cali en 1957. El comienzo de su carrera cinematográfica inició en 1965 cuando trabajo como camarógrafo en la película *María*, dirigirá por el pintor Enrique Grau. Un año después, comenzó a filmar el largometraje *Camilo Torres Restrepo*, en homenaje a su amigo y profesor Camilo

Torres, quien fue su maestro en la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional. Dicho largometraje es considerado como una de las primeras películas colombianas con intención política y de cine de denuncia en el país. Sus primeros trabajos fueron expuestos en el II Festival de Arte de Vanguardia de Cali (1966) en momentos de militancia del nadaísmo (González, 2012: 79).

El largometraje de *Camilo Torres* marcó el enfoque documentalista de la carrera cinematográfica de Diego León Giraldo. Realizó varios trabajos de cine en México, Berlín, París, Roma y Nueva York. Sus audiovisuales tenían un sentido crítico y de denuncia. A finales de los años sesenta, Giraldo fue parte del Grupo-Cine Nacional Popular, o “el grupo”, junto con los cineastas Jorge Pinto, José María Arzuaga, Carlos Álvarez, Gabriela Samper y Marta Rodríguez. Ellos mostraban la realidad colombiana de orden político y social a través del cine, y los críticos los relacionaban con la tendencia del cine latinoamericano conocida como “Tercer Cine” asociada a las luchas de liberación del Tercer Mundo. Sin embargo, en 1971 Giraldo se desligó del grupo y comenzó a trabajar para el gobierno del presidente Misael Pastrana Borrero, en la realización de un largometraje sobre los VI Juegos Panamericanos.

Giraldo tenía experiencia en la realización de cortometrajes, pero *Cali: ciudad de América* fue su primer largometraje, su primera experiencia de cine a color y con un equipo de producción grande, debido a la dimensión del audiovisual fue necesaria la planeación del rodaje. El político Alfonso Bonilla Aragón fue el encargado de escribir los diálogos que aparecieron a lo largo del audiovisual en voz en *off*, inspirado en la película *Olimpiada en México* de Alberto Isaac, un documental sobre los Juegos Olímpicos de México en 1968.

De esta manera, la visión de Giraldo, en su papel de director del largometraje, estaba permeada por la visión institucional, pues la película fue producida gracias a la colaboración de la Gobernación del Valle, la Alcaldía de Cali, el Instituto de Fomento Industrial y el Comité Organizador de los Panamericanos. En una entrevista con Camilo Calderón, Giraldo describe su experiencia durante el rodaje: “64 técnicos colombianos y camarógrafos suizos, franceses y mexicanos, todos actuando al mismo tiempo, en diferentes escenarios, y sin poder llevar un control directo. Lo peor, sin saber nada de deportes” (González, 2012: 77). Este documental, al ser oficial, debía ser un testimonio vivido de los eventos deportivos. Debe señalarse que tan solo se conservan últimos diez minutos del largometraje original.

Por otro lado, *Oiga Vea* se trató un documental no oficial y de contra información, el cual se convirtió en uno de los testimonios más importante de los VI Juegos Panamericanos. Su relevancia no sólo radica en que presente un testimonio del certamen deportivo, sino también en que se trata de un retrato de la ciudad. Para entender mejor la visión, plasmada por Ospina y Mayolo, es necesario considerar que a finales de los años sesenta el país estaba viviendo un aire de renovación cinematográfica proveniente de diferentes regiones de Latinoamérica. Se comenzó a exigir un cine de militancia política, alejado de las películas de encargo de empresas privadas o estatales. Un cine de denuncia que se enfrentara a la propaganda estatal (Durán, 2007). En un manuscrito llamado *Como éramos en cine*, Mayolo se refiere a dicha época de este modo:

Era la época del Cinema Novo [...] Empezó el florecimiento de un nuevo cine, que, en Latinoamérica, era su vanguardia expresiva. Lástima que nosotros no veíamos sus películas, sólo en algunos festivales [...] La teoría si nos llegaba en libros y revistas, manifiestos como *Hacia un cine imperfecto* o *Cine y revolución* de Julio García Espinosa [...]. (Mayolo, 2008: 50)

En los años sesenta y setenta surge cierta formación académica en el cine, cuyo principal legado fue el carácter innovador de las propuestas de los cineastas. Se promovía una producción audiovisual con estilos e intereses particulares, que llevaron a la creación de una cinematografía nacional (Patrimonio Fílmico, 2006). A finales de la década de los sesenta, Hernando Guerrero fundó la Ciudad Solar, un centro cultural destinado al arte con espacios como una galería de arte, un cuarto oscuro, salas de ensayo y una sala de proyección de cine en 16 mm del Cine Club de Cali fundado por Andrés Caicedo. Además, la revista *Ojo al cine*, dirigida por Caicedo, Ospina, Mayolo y Arbeláez, nació en este espacio. Uno de los patrones del cine latinoamericano era que los cineclubes eran la única institución que enlazaban a los nuevos cineastas. Esta nueva masa de cineastas le dio primicia a un cine marginal, que en palabras de Mayolo:

No solamente se abrió a la crítica del cine, sino a una nueva manera de hacer el cine... Las ponencias eran seguidas y el Che Guevara se volvió como Bogart. El antiimperialismo era toda una teoría política con la gente de Estudiantesco[...] Otro hito que conjuga cine y vida, es la revolución cubana y su expresión cinematográfica. (Mayolo, 2008: 60-61)

Es prudente advertir que el cine latinoamericano y el cine de izquierda de aquella época eran de planos estáticos, con una voz en *off* que iba acompañando las secuencias. Como señala Mayolo, la pobreza se volvió el tema del cine y todos grababan una América Latina desigual y miserable, pues la miseria se convirtió en mercancía. A partir de esto, Mayolo y Ospina decidieron hacer un cine propio, asumiendo una realidad esquematizada por la “pornomiseria”. Decidieron filmar *Oiga Vea*, salir a los barrios populares y a los Juegos Panamericanos con una cámara de 16 mm y una grabadora. Mayolo define el documental como una película refrescante, en donde se dejaba hablar a la gente, revolucionaria y sincera, pero llena de humor.

La visión de los realizadores de *Oiga Vea*, es, en cierta medida, una visión crítica. Este documental se convirtió en parte del tercer cine latinoamericano y del cine marginal. Ospina editó el audiovisual en Estados Unidos y fue parte de su trabajo de grado para la Universidad de California. En una de las cartas del archivo de Ospina se da cuenta de la importancia de generar consciencia. Se habla sobre el gobierno y sus diversas estrategias de distracción, para desviar la atención de los sectores populares de los verdaderos problemas sociales.

La película va a quedar cortica ojalá pase de los 10 o 15 minutillos, hay que tratar que no nos quede con un tono reformista en el sentido de que la plata que se gastó en eso se ha debido gastar en los barrios, etc. Sino más bien, de cómo el gobierno mueve todo un aparato de alienación con el deporte, así como lo hace con el festival de arte, etc., de cómo ponen a funcionar una maquina publicitaria para encarretar la gente con eso. Hay que tratar de crear la conciencia de que los están manipulando (en secuencia de medios de comunicación, información, cine, tele, etc.), alejar a la gente de los problemas concretos (que lo prueban las entrevistas) Yo creo que la secuencia inicial debe recalcarse sobre esto. Cómo se escogió a Cali para eso y cómo era necesario hacer olvidar todos los problemas. (González, 2012: 77-79)

Para Mayolo y Ospina era más importante plantear el problema político que hacer una película estéticamente agradable. Como se ha mencionado, estaba transcurriendo un conflicto social, caracterizado por manifestaciones urbanas, estudiantiles y de un fuerte movimiento ciudadano. Los directores no fueron ajenos a dicho conflicto y participaron del movimiento estudiantil que desafiaba el orden y reivindicaba los derechos civiles. Esto para ellos hizo parte de su escuela de formación política, lo cual se ve reflejado en el documental. Hicieron cine que desordenaba las cosas fuera de lugar, en contra del statu quo, pero con humor (Mayolo, 2008: 69).

Por otro lado, la visión de los realizadores Jorge Fraga y de su equipo de producción del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) fue diferente. Cuba fue el primer país de América Latina en tener una ley de cine. El 24 de marzo de 1959 fue publicada la Ley No.169 del Consejo de Ministros del Gobierno Revolucionario, con la cual se constituyó el ICAIC. Jorge Fraga hizo parte del grupo fundador con la idea de establecer una industria cinematográfica nacional enmarcada en la tradición cultural cubana y en los fines de la revolución (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos).

Desde su fundación, el ICAIC asumió la producción, distribución y exhibición de un nuevo cine representativo de una expresión cinematográfica cubana y reseñó los cambios significativos para el país. Muchas de sus producciones fueron cortometrajes y documentales sobre la realidad histórica, política y social, con un profundo sentido popular. El establecimiento de un estado socialista en Cuba en 1960 tuvo gran influencia en la construcción de un cine revolucionario y antiimperialista, y Fraga no fue ajeno a este contexto. Esto se refleja su visión antiimperialista, plasmada en los documentales *VI Juegos Panamericanos* y *Un juego histórico*. Ambas películas son un claro síntoma de la guerra fría, pues el deporte despertaba un gran orgullo nacional en Cuba y se decía que era una herramienta política.

3.2.2. Visión institucional

Es importante recordar que tres, de los cuatro documentales empleados en este estudio, fueron realizados por organizaciones e instituciones que fueron promotoras de los mismos. Al abordar

estos audiovisuales interesa profundizar en el interés institucional para desarrollar este tipo películas, e identificar las propuestas institucionales y estatales que se construyeron durante ese momento en la ciudad.

Para entender la visión institucional en los documentales del cubano Jorge Fraga, es importante comprender el contexto de Cuba del momento. Previo a la revolución se vivía un momento caracterizado por la corrupción e imperialismo de Estados Unidos en la clase política cubana, personificada por el dictador Fulgencio Batista. La corrupción del sistema político, la ausencia de liderazgos civiles significativos y la opresión de las clases media y baja cubanas, crearon las condiciones para que ocurriera una gran movilización popular que incluyó la lucha armada. Por lo anterior, en 1959, ocurrió el derrocamiento del gobierno de Batista y la toma del poder por parte del Movimiento 26 de Julio, liderado por Fidel Castro. Esto constituyó un cambio radical de las condiciones políticas, económicas y sociales de la vida cubana. Como se mencionó antes, este cambio en el país permitió la creación del ICAIC.

La importancia de los documentales de Fraga dentro de este contexto en Cuba radica en que el deporte despertaba el orgullo nacional y se convirtió en una herramienta política. En *Un juego histórico* se registra la victoria del equipo de baloncesto cubano durante un partido contra Estados Unidos y *VI Juegos Panamericanos* es un resumen los resultados deportivos de los representantes cubanos durante el evento. Estos resultados están acompañados de sentimientos de pertenencia, satisfacción y compromiso con lo nacional. Además, en ambos se celebra la derrota de Estados Unidos, especialmente en los deportes en los que habían sido históricamente fuertes.

La visión del gobierno revolucionario está presente en los discursos de Fidel Castro que se escuchan en los audiovisuales, los cuales van de la mano con el programa nacionalista, reformista y antimperialista de la revolución. Castro es una representación visual de los símbolos que difunde y transmite en su discurso. Durante algunos planos-secuencia viste el uniforme militar de comandante en jefe de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Así, de manera simbólica, representa en su ropa la revolución y una actitud dispuesta y combativa. Castro, como personaje de los audiovisuales, logra construir una representación simbólica de la revolución. Como lo argumenta Katia González, en su libro *Cali, ciudad abierta*, era tal la importancia de las competencias entre Cuba y Estados Unidos, que en la prensa caleña se anunció el gran duelo entre ambos países como “USA VS Cuba”. Dado que los cubanos ocuparon el segundo lugar en la tabla de medallas después de Estados Unidos, se asumió “un triunfo político de la revolución castrista, resultado de los vínculos estrechos, en lo económico y diplomático, con el bloque socialista” (González, 2012: 73).

Por otro lado, el documental de Diego León Giraldo, *Cali: Ciudad de América*, representa la visión institucional de Colombia. Fue producido gracias al Instituto de Fomento Industrial y la colaboración de la Gobernación del Valle, la alcaldía de Cali, y el Comité Organizador de los Panamericanos. Y fue realizado por Jorge Herrera, director del Comité Panamericano y Alfonso Bonilla Aragón, director de la División de Promoción de los Juegos Panamericanos (González, 2012: 73). Es importante tener en cuenta los intereses para la realización de este audiovisual, pues, como lo menciona Camilo Mayor en *Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico*:

La realización del evento deportivo internacional en Cali partió de una realidad social problemática que movió su ejecución y que con el mismo se pretendía dar un “vuelco” a la ciudad, camino a salir de la crisis y presentarla como una ciudad en tránsito hacia su modernización. (Mayor, 2008: 24)

La visión institucional en este documental pretendía desarrollar una imagen de una ciudad cívica y deportiva. Los organizadores, en su esfuerzo de presentar una Cali civilizada y moderna, establecieron comités y asociaciones cívicas tales como los de embellecimiento y educación cívica. En 1968, se creó el Comité de Educación Cívica para, que a través de programas de educación pretendía “preparar o mejorar la actitud del pueblo de la ciudad sede para con los deportistas y turistas” (Bonilla, 1971:108). Según Beatriz Jaramillo, subdirectora del comité, el programa se centró en cuatro aspectos: 1) Capacitación de los gremios en contacto con el turista, 2) capacitación de los gremios al servicio de los Juegos Panamericanos, 3) educación masiva y 4) publicaciones dirigidas a diferentes sectores de la población (Bonilla, 1971: 108-109).

Las obras y los escenarios deportivos tuvieron un papel significativo con respecto a la imagen de ciudad deportiva, pues el Comité Organizador optó por construir los escenarios atendiendo a dos criterios predominantes: la facilidad de acceso en cuanto a la ubicación y la proyección en el futuro de la ciudad (Bonilla, 1971: 125). En *Cali: ciudad de América* se puede observar el intento por crear una imagen de ciudad deportiva, pues se enfatizan, por medio de planos panamericanos, escenarios como el Gimnasio del Pueblo y el Estadio Pascual Guerrero. Con esto se busca abarcar la extensión del campo deportivo y la inmensidad de dichas obras. Por otra parte, los medios de comunicación se encargaron de informar sobre la realización y la culminación de dichos escenarios deportivos, y colaboraron a la formación de la imagen deportiva de la ciudad de Cali, como lo menciona Camilo Mayor:

Al tiempo que a través del medio de comunicación se materializaba la idea de una ciudad deportiva, mostrando la proliferación de escenarios que se construían, que se terminaban, que se aprobaban, esta misma materialización se fijaba, se definía: esto es Cali deportiva “una ciudad que trabaja

intensamente por el deporte” y que ya cuenta con una “Villa Panamericana, una pequeña ciudad que alojará a 4.600 deportistas. (Mayor, 2008: 68)

Con motivo de presentar una imagen de ciudad nueva, se implementó una campaña de embellecimiento general. Se construyeron y repararon 400 m2 de andenes, se realizaron trabajos enlucimiento de 27 000 fachadas y culatas, se remodelaron algunos de los parques y zonas verdes, se puso en marcha la operación huecos, entre otras acciones para presentar a Cali con la cara más limpia del país (Mayor, 2008: 70). El propósito del Comité de Embellecimiento era darle a Cali la presentación adecuada durante el evento deportivo y promover una imagen estética de la ciudad. Además, la policía departamental recogió a 1025 personas, para “limpiar de mendigos, gamines, dementes, que deambulaban en las calles” (Mayor, 2008: 72). No obstante, esto no está plasmado en la pieza audiovisual. Es decir que no se representan acciones de exclusión social en este documental institucional, como si sucede en *Oiga Vea*.

3.2.3. Visión de los sectores populares

Un primer aspecto para tener en cuenta es que la participación de los sectores populares es escasa o nula en la mayoría de los documentales, con excepción de *Oiga Vea* como ya se ha dicho. La mayoría de los testimonios presentes en el trabajo de Ospina y Mayolo provienen de habitantes del barrio el Guabal. El documental permite apreciar la brecha social y la segregación socio-espacial entre las clases altas y los sectores populares. Ahora bien, con respecto a la renovación urbana de Cali, no solo se realizó para responderle a las justas deportivas, sino también por los

problemas que aquejaban al gobierno, debido a la intensa explosión demográfica en la ciudad. Durante la alcaldía de Holguín se promulgaba el plan “Cali, ciudad nueva”, conformado por conjunto de obras urbanísticas para la realización de los Panamericanos. En el reportaje *Cali, ciudad nueva*, Holguín explica a qué se debe la importancia del programa:

[...] comprende una serie de obras deportivas, urbanísticas y sociales que quedaran para el servicio de la comunidad y la recreación del pueblo entero. Fueron programadas y realizadas con el criterio de satisfacer, al menos parcialmente, una extensa gama de necesidades y llenas inmensas carencias de que adolecía la ciudad en distintos campos [...]. (El País, 1971)

Se creó un programa de ampliación de servicios públicos que principalmente consistió en: 1) ampliación de la planta de acueducto del río Cauca y la construcción de la planta de bombeo de aguas negras del río Cauca, 2) instalación de una red de teléfonos públicos en los barrios populares y 3) iluminación de las vías públicas. Por lo que se refiere al plan de interconexión de los barrios populares, fue fundamentalmente un plan vial en el cual se invirtieron cerca de 250 millones para la construcción de alrededor de 120 kilómetros de avenidas, de las cuales “un 99% de su extensión sobre barrios populares y periféricos de la ciudad” (Bonilla, 1971: 140).

Con estos programas, la visión institucional pretendía presentar una nueva ciudad orientada al mejoramiento de los sectores populares, en tránsito hacia su modernización a través de transformaciones urbanas. Pero, la realización de los Panamericanos partió y trascurió a lo largo de un conflicto social, caracterizado por manifestaciones urbanas, estudiantiles y de un fuerte movimiento ciudadano. En el documental de *Oiga Vea*, para referirse a los Juegos, algunos

habitantes del Guabal utilizan frases como: “una pura farsa” “perjuicio” y “Cali no estaba preparada para los Juegos Panamericanos” (Oiga Vea, 1971). Alcides Urbano, un poblador, relata como los Panamericanos significaron un perjuicio para el sector obrero:

Podemos decir que el asunto de los Juegos para el pueblo no le llega parte, puesto que eso es con plata para movilizarse, a nosotros como obreros que hemos sido nos han negado hasta un aumento que se debía haber hecho el mes de abril para acá, ni siquiera nos han pagado ese reajuste, no sabemos la convención en que quedo, el asunto de los Juegos nos ha embolatado todo eso, para el obrero ha sido un perjuicio. (Oiga Vea, 1971)

Esta imagen negativa que tienen las personas de los sectores populares sobre el evento deportivo es un aspecto constante en el trabajo de Ospina y Mayolo. En gran parte de las secuencias se resaltan los aspectos negativos por encima de los positivos, presentando las consecuencias que ha generado dicho evento. Igualmente, los habitantes señalan que se sienten aislados del evento deportivo, pues algunos consideran que el sector donde viven ha sido olvidado por el gobierno. Esto ha llevado a que consideren que los barrios populares son una parte distinta de la ciudad, que no hacen parte o que quedan por fuera de Cali.

Lo cierto es que 1/3 de la inversión de los Juegos Panamericanos fue financiado por el producto de impuestos durante cuatro años de actividad del Comité Organizador y los ingresos de las taquillas. La inversión de este comité fue 330 000 000 millones de pesos y solo 1% del presupuesto hizo parte de los aportes del gobierno nacional, departamental y municipal (Bonilla, 1971: 200). En *Oiga Vea*, cuando Luis Ospina interroga en la plaza de Caycedo a los comerciantes

informales sobre el costo del evento panamericano, no existe consenso entre los entrevistados, pues, según algunas opiniones, el costo oscila entre cien y más de mil millones de pesos. Sin embargo, todos coincidieron en que el dinero proviene del pueblo colombiano. Los impuestos que pagaron los vallecaucanos fueron: 1) 10% de recargo en toda boleta de entrada a espectáculos públicos, después se generalizó a todo el país. 2) 0.10 centavos de recargo en toda cajetilla de cigarrillos nacionales. 3) 0.20 centavos de recargo en toda cajetilla de cigarrillos extranjeros. 4) 1.00 peso de recargo en cada botella de licor extranjero.

En conclusión, por más que la visión institucional pretendía presentar la inversión de los Juegos Panamericanos como un proyecto para el servicio de la comunidad, la recreación del pueblo y como un beneficio para los sectores populares, la mayoría de las personas de los barrios populares denuncian los problemas de legitimación que acarrea el orden político y compartían un difuso sentimiento de exclusión. Dicho sentimiento fue un síntoma de la segregación socio-espacial y la brecha social, que dividía la ciudad en dos: una al occidente con mayores recursos y participación sociopolítica, y la otra en el oriente con precarios servicios domiciliarios y familias de bajos ingresos económicos (González, 2012: 8).

CAPÍTULO 4

ELEMENTOS DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Después de identificar la visión institucional y las percepciones que tienen los sectores populares sobre el evento deportivo, es pertinente analizar cuál es el lenguaje cinematográfico empleado en los documentales. A partir de la gramática audiovisual, empleada por los realizadores, se pretende responder cuál es el tipo de “percepción urbana” que se construye para la época de la ciudad y cuáles son las “representaciones” que se señalan en el trasfondo de visión de ciudad. A través del discurso, la imagen y la narrativa, se reconoce la forma como son representados algunos aspectos políticos, sociales, económicos y culturales de la sociedad caleña en la década de los setenta.

Debe tenerse en cuenta que el estudio de los audiovisuales es un proceso complejo, pues el documental está lleno de fotogramas en movimiento y esto tiene tanto significado como el contenido discursivo del mismo. Claro está que las imágenes, los planos y las secuencias están relacionados como un conjunto, pues son elementos que hacen un todo en el documental. Lo que se pretende analizar es cómo dichas secuencias funcionan como elementos de una gramática cinematográfica. Para Francesco Casetti y Federico Di Chio, una película expresa, significa y comunica, por medio de un lenguaje heterogéneo de diferentes medios expresivos.

En la materia expresiva de un audiovisual existen diferentes tipos de códigos visuales y sonoros (imágenes, música, ruidos, palabras y textos), los cuales, interviniendo al lado y de manera

simultánea, contribuyen al resultado final del audiovisual. Por otra parte, también existen códigos relacionados con los fenómenos de orden o puesta en serie, como la organización de la secuencia y el montaje (Casetti & Di Chio, 1990: 61). Estos autores definen por código: a) un sistema de equivalencias, b) un repertorio de señales y de sentidos y c) un conjunto de normas, comportamientos o leyes. Pierre Sorlin señala cómo los medios de expresión audiovisual difunden y crean nuevas imágenes aceptadas por una sociedad:

Una película debe combinar imágenes accesibles a quienes la contemplan. La pantalla revela al mundo, evidentemente no como es, sino como se le corta, como se le comprende en una época determinada; la cámara busca lo que parece importante para todos, descuida lo que es considerado secundario; jugando sobre los ángulos, sobre la profundidad, reconstruye las jerarquías y hace captar aquello sobre lo que inmediatamente se posa la mirada [...] Utilizan las imágenes aceptadas por una sociedad, también crean otras nuevas. (Sorlin, 1977: 28)

En esta investigación, como Sorlin, se considera que, en un audiovisual, el marco del visor de la cámara aparta un fragmento, el cual está integrado a una serie de otros planos. Además del aislamiento de la cámara también existe la intervención del montaje, es decir el proceso de orden narrativo de los elementos de una película. Sorlin define el montaje como “el conjunto de los efectos de contraste, de complementariedad, de acentuación, que entraña la sucesión de varias imágenes” (Sorlin, 1977: 30). Para Pedro del Rey se trata de una parte de la realización cinematográfica, cuya terminología proviene del francés *montage*, que significa organizar o armar todo. “Es la ordenación, enlace, articulación y ajuste de unas imágenes con otras, en tiempo, movimiento y duración, para el logro de una composición homogénea...desde diferentes ángulos y tamaños de cuadro, según las directrices marcadas por el director” (Del Rey, 2002: 21).

Dado que los cuatro documentales estudiados tienen diferentes estilos de lenguaje cinematográfico, en este capítulo discutiremos sobre los medios expresivos, las diferentes técnicas, el tipo de montaje y las diferentes secuencias de planos que utilizan los realizadores. Sin embargo, se debe tener en cuenta que el estilo cinematográfico está condicionado por diversos factores que, en muchas ocasiones, sobrepasan las convenciones del género documental: el momento histórico en el que es realizada la película, el sello personal del director, la corriente artística que la influencia y el tipo de producción en el que se inscribe son algunos de ellos.

Los documentales de Jorge Fraga *VI Juegos Panamericanos* y *Un juego histórico*, que hacen parte del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica, se inscriben en un cine representativo y de expresión cinematográfica inmersa en la dinámica de la revolución socialista. Ambos documentales utilizan un estilo clásico de narración, tienden a utilizar a un narrador omnisciente y altamente comunicativo. El documental *VI Juegos Panamericanos* es bastante descriptivo, pues el narrador relata el proceso de Cuba durante las competencias panamericanas. La narración se corrobora por medio de la imagen y no hay una estructura conceptual profunda, pues solo se trata de nombrar y mostrar los logros del país. Al jugar en función del protagonismo de Cuba, los realizadores dotaron los audiovisuales con una generosa y bien enfocada presencia en cuadro, y de planos considerablemente más extensos, de los deportistas cubanos.

Se ha mencionado en repetidas ocasiones que en estos audiovisuales Estados Unidos es presentado como el enemigo. Esta representación también se puede apreciar desde el plano de la gramática audiovisual. En la mayoría de los planos de la delegación americana, es posible apreciar

a deportistas derrotados y perdiendo partidos en los deportes en los que habían sido históricamente fuertes. En otras ocasiones, cuando los deportistas norteamericanos aparecen en el plano, hay cambios rápidos que impiden al espectador identificarlos. Por ejemplo, durante la secuencia de la competencia de boxeo entre Cuba y Estados Unidos, los realizadores enfatizaron en las tomas de los golpes contundentes y los momentos de victoria del boxeador cubano. Además, se presentaron planos del americano derribado, sin poder incorporarse físicamente con facilidad a la competencia.

La rivalidad entre Cuba y Estados Unidos también se puede analizar desde los encuadres empleados por Fraga. En las secuencias donde Cuba gana medallas de plata o bronce, los planos fluctúan de lo breve y general, desde un encuadre con una visión que abarca un ambiente completo, pero en el cual los personajes, los deportistas cubanos, resultan claramente reconocibles. En contraste, se alude a la debilidad e impotencia de Estados Unidos, con secuencias filmadas desde un campo medio, es decir, desde un marco en donde la acción se sitúa en el centro de la atención. Así, el ambiente queda relegado al papel de trasfondo y generalmente los planos consisten en una toma en continuidad, es decir, que todos los distintos momentos que componen una secuencia son incluidos en un solo encuadre.

Por otro lado, en *Un juego histórico* se utiliza mucho la técnica audiovisual del plano-contraplan, un recurso para mostrar dos perspectivas, dos visiones de una misma situación. La finalidad de su utilización es captar, de cerca y con un mayor grado de intimidad, los gestos de dos o más actores de manera simultánea, empleando conversaciones generalmente. Pero, en el caso del documental de Fraga, dicha herramienta audiovisual es utilizada para narrar una acción, el

momento histórico del partido de basquetbol de Cuba contra Estados Unidos. En el audiovisual se destaca el marcador cubano que siempre está a la delantera, y muchos de los planos durante las cestas son para el equipo cubano.

Por otro lado, la mayoría de secuencias durante las competencias deportivas en ambos documentales, están acompañadas de sonidos de redoblantes, tambores, como también de sonidos melódicos de flautas. Esta riqueza musical genera, principalmente, en lo que se refiere al color instrumental y a sus patrones rítmicos, generan sentimientos de emoción. En el montaje, la música es empleada como acompañamiento y para acentuar el corte entre secuencias. Igualmente, la dimensión sonora entabla relaciones significativas con los componentes visuales del audiovisual, pues tiene la capacidad de cargar de sentido el contenido del encuadre.

En *VI Juegos Panamericanos*, durante la secuencia de una competencia de gimnasia artística, Fraga hace énfasis y otorga protagonismo a la representante cubana. El plano-secuencia de su coreografía, sobre la viga de equilibrio, es acompañado con la melodía de un piano, dando elegancia y precisión a sus movimientos, y se finaliza con la ovación del público. Por el contrario, el montaje visual durante la presentación de la gimnasta estadounidense se caracterizó por tener planos de corta duración, sin acompañamiento musical. De esta manera, la edición de los planos reafirma el discurso antiimperialista presente en el argumento de los documentales.

Jorge Fraga presta especial atención a la personalidad de Fidel Castro, por lo que la mayor parte de planos, en los que aparece, son planos sin movimiento durante actos públicos. En otros

planos, se le muestra relacionándose con los deportistas para firmar autógrafos. La importancia de Castro en el audiovisual radica en que sus discursos, en la mayoría de los casos sobre la revolución cubana, interactúan con las imágenes que se presentan en el documental. Las secuencias de los deportistas cubanos derrotando a los representantes estadounidenses van de la mano con las palabras de Castro, en una narrativa audiovisual que hace referencia a un triunfo político.

En contraste con los documentales de Fraga, *Cali: Ciudad de América*, de Diego León Giraldo, dota de protagonismo a la delegación estadounidense. En una de salto con garrocha, el atleta norteamericano Jan Johnson recibe especial atención con planos que destacan su desempeño y destreza deportiva. Los planos resaltan la velocidad de carrera, sus músculos fuertes en la espalda y su gran habilidad gimnástica. Para aumentar el impacto emocional, los planos están montados sobre sonidos de tambores y campanas. El director utilizó el efecto visual de la cámara lenta, o *slow motion*, en una escena donde Johnson está saltando la barra transversal, con la intención de remarcar la belleza de sus movimientos y generar un mayor impacto visual. Esta técnica, muy empleada en el documental, también es usada durante una secuencia de equitación, para generar dramatismo y presentar la sincronización entre el caballo y el jinete en los saltos sobre obstáculos.

Para el estreno del documental en la Cinemateca Distrital del Planetario de Bogotá, Camilo Calderón, asistente de arte del audiovisual, escribió un texto donde critica el montaje convencional de secuencias y el uso de efectos y técnicas audiovisuales, como también los diálogos en voz en *off* redactados por Alfonso Bonilla Aragón. Según Calderón el discurso aniquila y va en contravía de la imagen presente en el audiovisual. Sin embargo, destaca algunos momentos de la película,

como las imágenes de paisajes colombianos, de danzas de la Costa Pacífica, secuencias del desempeño de los deportistas colombianos, entre otros (González, 2012: 83).

La técnica de voz en *off* es utilizada, generalmente, en documentales o reportajes para explicar información o acontecimientos. Se trata de una voz que viene de una fuente sonora excluida de la imagen. Carlos Mayolo, en una entrevista con Katia González, señala su posición frente a las películas que utilizaban dicho recurso narrativo “Las películas de la época eran hechas desde afuera, textos en *off* que explicaban las cosas. Nosotros nunca explicamos, sino que descubrimos. Preferimos descubrir a explicar” (Mayolo en González, 2012: 83).

Por este motivo, el documental *Oiga Vea* ofrece una mirada crítica de la realización de los Juegos Panamericanos, sin necesidad de utilizar la técnica de voz en *off*. Este documental de contra-información muestra al espectador lo que no se mostró en el audiovisual oficial de los VI Juegos Panamericanos. Ofrece una mirada crítica de las transformaciones urbanas realizadas por los organizadores del evento, quienes intentaron esconder algunos de los problemas de la ciudad, y muestra las secuelas de la exclusión de los sectores populares durante el evento. El nombre del documental alude al proceso de grabación, donde Ospina registra la voz y Mayolo las imágenes.

Mayolo define el estilo de la película como pícaro, pues, a través de la ironía, muestran la verdadera cara del evento deportivo. La ironía se expresa por medio del montaje del material audiovisual como del movimiento de la cámara. La imagen de un audiovisual es una imagen fotográfica en movimiento, que, gracias a su cohesión y concentración espacial y temporal, genera

un mayor sentido de inmediatez en el espectador. El tipo de movimiento de cámara en *Oiga Vea*, llamado por Mayolo como toma dialéctica, consistía en una toma sin cortes que parte de un tema para llegar a otro. El papel de la cámara es conservar unidos los diferentes elementos en un audiovisual, ya sea con su movimiento o con su mirada en profundidad.

El tipo de cámara empleado se puede evidenciar en la secuencia de una clavadista a punto de saltar. En el momento en que se lanza al agua desde el trampolín, transcurre un *zoom out* que llega a un plano general de un público que intenta observar las competencias de clavados desde la calle. La herramienta del *zoom out* es un alejamiento que se hace moviendo las lentes en el interior de la cámara. Se trata de un cambio aparente, pues es el producto del juego de lentes que nos conduce de un salto de la figura de la nadadora, al plano general de la gente que no ha podido entrar a presenciar la competencia. Por esto es muy significativa la importancia que tiene la cámara en el documental de Ospina y Mayolo, pues representa un ojo fisgón que se inmiscuye en la ciudad de Cali. La cámara se convierte en una extensión extra corporal del ojo humano, un cine-ojo que logra captar imágenes de la otra cara de los Panamericanos.

Ahora bien, la edición sonora también tiene un papel importante en este documental, pues ratifica el tono irónico que se asume hacia el evento. Se escuchan las palabras de Misael Pastrana Borrero en voz en *off* “como presidente de Colombia, no solo cumplo un deber sino experimento positivo orgullo al declarar inaugurados estos VI Juegos Panamericanos” (Oiga Vea, 1971). Este discurso es contrastado con planos de la población fuera de los escenarios, realizando actividades deportivas callejeras. Gracias a la edición sonora, los realizadores también lograron satirizar a las

fuerzas armadas. Se muestran soldados que en su momento de descanso bailan frente a una rocola. Sus pasos de baile se acomodan en el montaje con la canción de la Sonora Matancera que dice “te metiste a soldado, ahora tienes que aprender”.

Dado que el discurso del presidente Pastrana era ajeno a los intereses del pueblo caleño, en *Oiga Vea* los realizadores entrevistan a los sectores populares. Se les da un espacio para que se expresen de manera directa y no a través de una voz en *off* carente de sensibilidad. Se les pregunta sobre los juegos, su financiación y costo, los beneficios y transformaciones urbanas, y sobre prácticas deportivas. Las respuestas reflejan inconformidad con la realización del evento. Estos testimonios son contrastados con otras imágenes y sonidos, como el logo oficial del evento, fotografías panorámicas de las instalaciones deportivas, y un plano de una valla publicitaria con dos hombres pintando el mensaje “Cali sigue progresando - Pague cumplidamente sus impuestos”. En una secuencia se proyectan diapositivas de los proyectos de edificios deportivos mientras el sonido del proyector se convierte en el de una caja registradora.

Se puede concluir que el montaje de *Oiga Vea* es de asociación por contraste, es decir que los realizadores utilizan elementos marcadamente diferenciados, cuya diferencia deviene en una correlación. Esto se evidencia con la oposición entre dos ciudades: una ciudad acondicionada a los juegos y otra de sectores populares segregados. Las imágenes que se muestran, por medio de segmentaciones, cortes y conflicto de imágenes, se traducen en la formación de una unidad. A partir de la yuxtaposición de planos ocurre el nacimiento de un nuevo significado. Este montaje está compuesto por imágenes y sonidos que al ser unidas logran un significado particular.

De este modo *Oiga Vea* es distinto a los documentales de Diego León Giraldo y Jorge Fraga. Los documentales de estos autores tienen planos de mayor duración, de poco movimiento y de secuencias lentas, pues están centrados en las competencias deportivas. Además, se caracterizan por tener una posproducción donde todos los recursos son usados con un grado de sutileza al servicio de la progresión del resumen deportivo. Interesa que el espectador se concentre en las competencias y no en la forma como la película ha sido filmada y montada.

En síntesis, cada uno de los cuatro documentales estudiados tiene su propio lenguaje cinematográfico y en estos opera de manera diferente la materia expresiva. Las imágenes, las huellas gráficas, el sonido verbal, el sonido musical y los ruidos hacen que el documental exprese, signifique y comunique, con una multiplicidad de elementos en juego, de una manera diferente en concordancia con el estilo y los planteamientos de los realizadores.

CONCLUSIONES

El cine es una producción social de comunicación. Las realizaciones fílmicas, ya sean videos, documentales, películas de ficción, entre otros, son proposiciones sobre la sociedad que no buscan duplicar la realidad, sino poner en escena aspectos sociales. Los documentos audiovisuales son retraduccion y representaciones del mundo, susceptibles al análisis en sociología. El empleo de estos, en el desarrollo del presente estudio, no sólo permitió dar respuesta al problema de investigación, sino también a entender la representación cinematográfica de un gran evento deportivo como lo fue los VI Juegos Panamericanos de la ciudad de Cali en 1971.

A partir de la descripción de los personajes representados en las piezas audiovisuales se logró analizar la forma en que se percibió la ciudad en el marco del evento deportivo. Fue posible identificar las distintas percepciones y visiones, de algunos personajes y grupos sociales. Además, se establecieron aspectos fundamentales del lenguaje cinematográfico empleado por los realizadores de los documentales. Sin embargo, para el desarrollo de estos análisis fue fundamental estudiar el contexto en el cual se producen los documentales, conocer acerca de los realizadores y tener claro el tipo de audiovisual que se pretende analizar.

Por otro lado, fue fundamental tener claro que a pesar de que el documentalista no puede controlar plenamente la historia, como lo argumenta Bill Nichols en su obra *La representación de la realidad*, puede ejercer el mismo dominio que el cine de ficción sobre decorados, iluminación,

posiciones de cámara, entre otras condiciones controladas. No se debe distinguir una película documental de una película de ficción por el grado de control ejercido durante la producción. Dicho carácter subjetivo de los videos, en vez de ser una desventaja es un elemento que en la investigación juega un papel indispensable, pues los documentales fueron editados con el objetivo de mostrar lo que los realizadores quieren presentar. Los elementos que se muestran en un audiovisual siempre son una representación y no la realidad como tal.

Para dar respuesta al problema de investigación se debe señalar que los VI Juegos Panamericanos, al ser un evento internacional multidisciplinario que involucra actividades deportivas, físicas e intelectuales de naturaleza competitiva, fue representados en los documentales como una competición física en forma de juego. Esta representación es asimilable a una guerra simbólica, cuyos oponentes son delegaciones deportivas de distintas nacionalidades. Los diferentes cineastas de los cuatro documentales representan este evento deportivo desde distintas perspectivas, con estilos y elementos cinematográficos determinados. Las representaciones abarcan la competencia deportiva (como batalla simbólica) y la ciudad de Cali (como conjunto de escenarios y visiones urbanas). Los estereotipos visuales alrededor del evento permiten observar aspectos como las palabras, expresiones, conceptos, imágenes de los protagonistas. Además, también existe la posibilidad de ver a los sujetos, la forma en que socializan, sus distintas visiones y sus interacciones con los escenarios deportivos, la ciudad de Cali, entre otros elementos.

Los deportistas que compitieron en los Juegos Panamericanos son el personaje principal en la mayoría de documentales. Estos, representados frecuentemente desde su rol competitivo, fueron

construidos de manera narrativa y visual en las competencias, y en la batalla simbólica entre delegaciones. En la mayoría de secuencias estos personajes se encuentran realizando prácticas deportivas, lo que contrasta con los pocos planos en los cuales reciben algún reconocimiento, o desfilando en eventos como la clausura del evento. De este modo, la mayoría de los documentales se enfocó en registrar los eventos deportivos y el esfuerzo de los atletas, a excepción del documental *Oiga Vea*. No obstante, los documentales *Cali: ciudad de América* y *VI Juegos Panamericanos* también representaron el rol de los deportistas en la sociedad. Las delegaciones uniformadas se muestran desfilando como agentes de socialización de la clausura del evento panamericano u otorgando autógrafos al salir de las competencias.

La principal rivalidad evidente entre las delegaciones por fuera de las competencias es la rivalidad entre Cuba y Estados Unidos, la cual es representada fuertemente en los documentales de Jorge Fraga. La intención de este autor fue destacar la participación y logros de los deportistas cubanos durante los enfrentamientos deportivos contra Estados Unidos, desde una perspectiva que resaltó la rivalidad entre ambas delegaciones. Esta relación de rivalidad es representada más allá del deporte, pues está relacionada con la política y las relaciones diplomáticas entre ambas naciones. De hecho, algunos deportistas cubanos se refieren a los norteamericanos como enemigos, lo que evidencia la existencia de una estructura polarizada en los documentales. En el medallero de los Panamericanos Estados Unidos ocupó el primer puesto y Cuba el segundo.

Los escenarios deportivos de los VI juegos panamericanos fueron otro aspecto fundamental en las piezas audiovisuales. Además, las tomas a monumentos emblemáticos de la ciudad como

Cristo Rey, la Plaza de Cayzedo, la estatua de Sebastián de Belalcázar, el busto de Jorge Isaacs, la fuente libanesa y la estación del ferrocarril del Pacífico, fueron muy frecuentes. Los realizadores presentan tomas dentro y fuera de las instalaciones como la Unidad Deportiva Panamericana José de Jesús Clark, El Gimnasio El Pueblo, El Estadio Pascual Guerrero y las piscinas Alberto Galindo. Otros escenarios en la ciudad a los cuales se les da protagonismo fueron el Batallón Pichincha, el Club Campestre, el lago calima, entre otros.

La representación de los VI Juegos Panamericanos se hace como un espacio fragmentado en el cual se proyectan distintas visiones urbanas. Se trata de un espacio donde los distintos roles sociales son puestos en escena y funcionan de acuerdo con dinámicas no necesariamente establecidas y fijadas, sino también de acuerdo con eventualidades que se presentan a través de las relaciones e interacciones sociales. En este contexto se debe resaltar que, tanto la Alcaldía de Cali como el Comité Organizador del evento, por medio de la visión institucional, tuvo como objetivo ajustar a Cali para que correspondiera con una imagen de “ciudad deportiva”. En este sentido, las obras y escenarios deportivos desempeñaron un papel fundamental.

En este intento por transformar la imagen de la ciudad, el Comité Organizador busca la manera de hacer más cívica la ciudad. Sin embargo, este intento no está representado en el documental oficial del evento, pues el mecanismo empleado para esto fue el uso de la policía. Esta institución tenía como responsabilidad organizar y controlar las relaciones sociales durante el desarrollo de los juegos. Para lograr esto, se recogió a mendigos, maleantes, prostitutas sin control de salud y a dirigentes del movimiento estudiantil universitario.

Es importante volver a enfatizar que en cada audiovisual se pueden encontrar algunos cambios en la manera de representar el evento deportivo. La visión institucional en el documental *Cali: ciudad de América* pretendía presentar una ciudad nueva, orientada al mejoramiento de los sectores populares y que estuviera en tránsito hacia su modernización a través de transformaciones urbanas. Sin embargo, en el documental de contra información *Oiga Vea*, se argumentó que la realización de los Juegos Panamericanos partió y transcurrió a lo largo de un conflicto social, caracterizado por manifestaciones urbanas, estudiantiles y de un fuerte movimiento ciudadano. En este documental los sectores populares se representan haciendo una denuncia a la falsa imagen de los Panamericanos y reclamando que se debería mostrar la verdadera cara de la ciudad, es decir, no solo los sitios “bellos”. Además, estos sectores denuncian los problemas de legitimación que acarrea el orden político y comparten un difuso sentimiento de exclusión al no poder ingresar a los escenarios deportivos, ni ver las inversiones desarrollistas.

Por otro lado, se debe concluir que el documental de la época, es decir de 1971 y 1972, tiene su propio lenguaje cinematográfico y opera de manera diferente la materia expresiva del audiovisual al momento de representar un evento deportivo como los Juegos Panamericanos. Las imágenes, las huellas gráficas, el sonido verbal, el sonido musical y los ruidos son aspectos que resultan fundamentales a la hora de expresar, significar y comunicar. La música es fundamental en los documentales estudiados, pues es una herramienta que entabla relaciones significantes.

Habría que decir también que tanto el movimiento cinematográfico y el impulso modernizador de las elites durante los juegos, hicieron parte de un mismo proceso más global de

transformación y cambio en la ciudad. Entre los cineastas que tenían conexiones con cierta parte de las elites modernizadoras conformaron un nuevo núcleo de productores culturales, vincularon el arte a los signos de identificación de la ciudad y contribuyeron a su modernización cultural.

Teniendo en cuenta que la producción de documentales, sobre los VI Juegos Panamericanos de Cali en 1971, fue parte de una oleada de producción artística y cultural que renovó los signos de identidad de la ciudad en torno a ciertos marcadores, algunos de ellos terminaron convirtiéndose en iconos: el arte sintetizado en el logo de los propios juegos, ciertos sitios emblemáticos de la ciudad, las instalaciones deportivas, la imagen de Cali como capital deportiva de América, la forma de ser de los habitantes de la ciudad, etc. Todo esto es, primero captado y representado en imágenes por los cineastas, y, casi simultáneamente o poco después, asumido como parte de su propia identidad por los habitantes de la ciudad que ven, en las salas de cine o en la televisión, imágenes que comparten con quienes las produjeron y que significan algo para ellos.

REFERENCIAS

- Bernal Buitrago, F., & Zuleta Loaiza, J. E. (2001). *Los VI Juegos Panamericanos en Cali: una visión alternativa de su impacto en la vida de la ciudad y de sus gentes* (Tesis de pregrado). Cali: Universidad del Valle.
- Bonilla Aragón, A. (1971). *Cali Panamericana: Memoria de los VI juegos panamericanos de 1971*. Cali: Comité Organizador de los VI Juegos Panamericanos, 1971.
- Caicedo, A. (1974). Oiga Vea. *Ojo al cine* (1), Cali: Ediciones Aquelarre.
- Caicedo Beltrán, N. J. (2015). *Representación racial del afrocolombiano en el Distrito de Aguablanca: una mirada desde la producción audiovisual* (Tesis de pregrado). Cali: Universidad del Valle.
- Cali, ciudad de América (S. F.) Recuperado de: http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=77
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Como analizar un film*. Madrid: Paidós.
- Cerezuela, B. (2003). La información y documentación deportiva y los grandes eventos deportivos. [Versión de Centre d'Estudis Olímpics UAB]. Recuperado de: http://olympicstudies.uab.es/pdf/WP086_spa.pdf
- Chicharro Merayo, M. M, & Rueda Laffond, J. C. (2004). La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico. [Versión de Dialnet]. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1004355>
- Crispin, D. (2016). Desarrollo deportivo cubano antes y después de 1959. Recuperado de: https://www.upo.es/revistas/index.php/materiales_historia_deporte/article/viewFile/499/692
- Del Rey. P. (2002). *Montaje, una profesión de cine*. Barcelona: Editorial Ariel S. A.
- Directores (S. F.) Recuperado de <http://www.caliwood.com.co/directores.html>

- Duran, M. (2007). Luis Ospina en el cine colombiano ¿independencia o resistencia? Recuperado de <http://www.luisospina.com/sobre-su-obra/art%C3%ADculos/luis-ospina-en-el-cine-colombiano-independencia-o-resistencia-por-mauricio-dur%C3%A1n-castro/>
- El País. (1971). Cali, ciudad nueva. Suplemento de *El País*, 20 de Julio, Cali.
- García Ferrando, M. (1990). *Aspectos sociales del deporte: Una reflexión sociológica*. Madrid: Editorial Alianza.
- González, K. (2012). *Cali, ciudad abierta. Arte y cinefilia en los años setenta*. Cali: Edición Ministerio de Cultura.
- Guevara, A. (S. F.). Cine Cubano, Sociedad y Revolución Recuperado de <http://www.monografias.com/trabajos93/cine-cubano-sociedad-y-revolucion/cine-cubano-sociedad-y-revolucion.shtml>
- Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos. (S. F.). Recuperado de http://www.ecured.cu/Instituto_Cubano_del_Arte_e_Industria_Cinematogr%C3%A1ficos
- Llorca, J. (2012). Ciudad, cine y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso del grupo de Cali. [Versión de la Universidad ICESI]. Recuperado de: https://www.icesi.edu.co/revista_cs/images/stories/revistaCS9/12%20llorca.pdf
- Martin Serrano, M. (2004). *La producción social de la comunicación* (3era edición). Madrid: Editorial Alianza.
- Mayolo, C. (2008). *La vida de mi cine y mi televisión*. Bogotá: Villega Editores
- Mayor, C. (2008). Cali, capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas (Tesis de maestría). Cali: Universidad del Valle.
- Pérez, C., & Gómez, S. A. (1993). Luis Ospina. *Kinetoscopio* (22), Medellín.
- Rodríguez, M. (2002). Olympia: la mirada femenina sobre los juegos olímpicos de Berlín. [Versión de Redalyc]. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115318050008>
- Pardo, M. A., & Urrego, M. A. (2007). El movimiento estudiantil de 1971 en Colombia. [Versión de Renovación Magisterial] Recuperado de <http://www.renovacionmagisterial.org/portada/el-movimiento-estudiantil-de-1971-en-colombia>

- Patrimonio Fílmico Colombiano. (2013). Historia del Cine Colombiano. [Versión de Patrimonio Fílmico Colombiano]. Recuperado de: http://www.patrimoniofilmico.org.co/index.php?option=com_content&view=article&id=133:historia-del-cine-colombiano&catid=45:publicaciones&Itemid=18
- Piedra Cuadra, P., Gonzalo Ramírez, F. R., & Rembrandt Rodríguez, A. (2011). Estereotipos y roles sociales de la mujer en el cine deportivo [Versión de Dialnet]. Recuperado de http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/revistatesi/article/view/8274/8278
- Sánchez Castillo, S., & Mercado Sáenz, M. T. (2008). Narrativa audiovisual y discapacidad. Realización televisiva comparada de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Pekín 2008. [Versión de Dialnet]. Recuperado de <http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer31-05-sanchez.pdf>
- Sorlin, P. (1977). *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vásquez, E. (2001). *Historia de Cali en el siglo 20*. Cali: Ed. Artes Gráficas.
- Vásquez Bernal, A. (2012). Representaciones sociales, inclusión de género y sexo en los juegos recreativos tradicionales de la Calle de Caldas Antioquia. [Versión de Redalyc]. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173525520011>

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

Fraga, Jorge (Dir.), (1971). *VI Juegos Panamericanos*, 30 min. Cuba: Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos.

Fraga, Jorge (Dir.), (1971). *Un juego histórico*, 10 min. Cuba: Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos

Giraldo, Diego León (Dir.), (1972). *Cali: ciudad de América*, 90 min. Cali: Comité Organizador de los VI juegos Panamericanos.

Mayolo, Carlos y Ospina, Luis (Dir.), (1971). *Oiga Vea*, 27 min. Cali: Carlos Mayolo y Luis Ospina.

Ospina, Luis (Dir.), (2015). *Todo comenzó por el fin*, 208 min. Bogotá: Luis Ospina.

ANEXOS

Anexo 1. Fichas cinematográficas

A. Oiga Vea

1971 – 16 mm – Blanco y negro – 27 min.

Dirección – Guion – Producción: Luis Ospina y Carlos Mayolo.

Asistente de dirección – Script: Ute Broll

Fotografía: Carlos Mayolo

Sonido – Montaje: Luis Ospina.

Productor: Producciones Ciudad Solar

Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Documentales Colombianos en cine 1950-1992, (p.56), Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico

La primera parte de la película inicia con un mapa de América, donde se sitúa la ciudad de Cali en medio de círculos concéntricos, en el mapa están señaladas las cinco primeras ciudades que habían sido sede de los Juegos Panamericanos: Buenos Aires (1951), Ciudad de México (1955), Chicago (1959), Sao Paulo (1963) y Winnipeg (1967), el plano siguiente es uno del diario El Espacio con el titular: *Desde la luna saludo a Cali* y un hombre contando algunas monedas sobre la prensa. En esta secuencia se escuchan las palabras de Misael Pastrana Borrero “Como presidente de Colombia, no solo cumplo un deber sino experimento positivo orgullo al declarar inaugurados estos VI Juegos Panamericanos”, se repite su discurso sobre diferentes planos contrapuestos. Un hombre marchando en una acera, otro corriendo sobre una calle destapada, un salto ecuestre y un carabinero, unos ciclistas, entre otras tomas de prácticas deportivas. Luego, en la secuencia de los créditos aparecen lugares y monumentos simbólicos de Cali acompañados de la canción de *Pachito Eché* tales como: Cristo Rey, la plaza de Cayzedo, la estatua de Sebastián de Belalcázar, el monumento a la novela María, el busto de Jorge Isaacs, la fuente libanesa, la estación del ferrocarril, la Unidad Deportiva Panamericana y finaliza con el logo de los juegos del 71.

Después de los créditos, volvemos a escuchar el discurso de la inauguración del evento de Pastrana “Colombia acoge con amistad sincera a los deportistas del hemisferio porque su vivificante ejemplo de disciplina, de carácter y de lealtad refleja valores y la energía creadora de este mundo nuevo”, le sigue el montaje de la canción de Richie Rey y Bobby Cruz, Amparo Arrebato, con imágenes en los pabellones de las fanáticas relacionándose con los deportistas, conversando, enseñándoles español y pidiendo autógrafos. La cámara se inmiscuye entre las risas de las mujeres. Una dice “Las caleñas tenemos fama, amables, chéveres, si gusta lo llevo para mi casa y vamos a las ferias de Palmira”. Se pasa a una escena en el puente Ortiz, en segundo plano se puede ver la iglesia La Ermita y el edificio Gutiérrez, donde un vendedor intenta vender monedas en conmemoración a los Panamericanos, hace su mejor intento por hablar inglés y convencer a quienes pasan. Algunos miran con extrañeza, no sabemos si al vendedor o a los directores.

A través de un logo de una bicicleta se abre la secuencia de ciclismo. Los ciclistas compiten por la avenida de las Américas, mientras los espectadores desde los andenes observan y escuchan con radios la transmisión de la competencia se escucha “Medalla de oro para Cuba, medalla de plata para Colombia”. Vemos el medio de transporte de algunos asistentes (bicicletas) y planos de una señal de tránsito que dice *Seda el paso*. La secuencia de beisbol inicia con la imagen de un bate y una bola, unos representantes del equipo

de Estados Unidos salen con rostros inexpresivos de la Unidad Deportiva Panamericana, en una radio se escucha <<Para ese dolor de cabeza Mejoral, porque mejora Mejoral>>, en contraste con unos beisbolistas cubanos sonrientes, acompañados de personas que les piden autógrafos y gritan vivas a Cuba. Uno de ellos dice: “Cuba tiene que ganar a la América porque Cuba es el prime territorio libre de América porque Cuba es el primer territorio libre de América, ¡Viva Cuba Socialista!” y un plano de la bandera de dicho país ondeando por el viento. Luego, Luis Ospina se acerca a la camioneta del equipo de producción del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) para entrevistarlos, se alejan cantando: “Los cubanos ni se rinden ni se venden”, sobre la camioneta se deja ver una bandera cubana.

Inmediatamente un contraplano de una pegatina de la bandera estadounidense en el vidrio de un carro, acompañado con el himno de dicho país. Ospina en off pregunta ¿Qué cree usted que es el cine oficial?, responden “El cine oficial, es un cine formado por una asociación, tanto de sector privado, como de ayuda del gobierno” sobre imágenes de un joven con una cámara, vistiendo una camisa con el mensaje de “Cine oficial”. Ospina le repite la pregunta a un policía, quien niega con su cabeza. Con un redoble de tambor, se pasa a la siguiente secuencia en el Batallón Pichincha, unos soldados en su momento de descanso bailan frente a una rocola, junto a sus rifles y sus botas marcando el paso y en off se escucha partes de la canción La corneta de la Sonora Matancera que dice: “Te metiste a solda’o ahora tienes que aprender”. Le siguen imágenes en el polígono de tiro, se escuchan disparos y tomas de soldados. Posteriormente se escucha un anuncio de la radio de Todelar informando la muerte de un masajista cubano al caer del cuarto piso de la Villa Panamericana junto con planos de una competencia de tiro y contraplanos de una caja de cargas para tiro de All American. Ospina insiste en la pregunta “Usted que cree que quiere decir cine oficial”, mientras se ve al equipo de cine oficial de los Juegos Panamericanos, con el logo en sus cámaras, se escucha en off una marcha militar y la respuesta a la pregunta de Ospina “Cine oficial, no sé, eso es un cine regido por el gobierno, el cine oficial será un deporte” y, hay una transición. Se cierra la primera parte del filme con unas colas en mitad de rollo y en off continua el sonido de la marcha militar.

La segunda parte de *Oiga Vea*, inicia con una secuencia en el barrio Guabal, con Ospina preparando la grabadora y un grupo de niños a su alrededor con miradas curiosas. Una voz dice “No pues, que ojalá pues pudieran de alguno u otros medios mostrarles a las delegaciones extranjeras, no la mentira que le muestran aquí en Cali no, porque aquí tienen gente especializada en sacarlos únicamente a ver sitios que ya tienen bellos, deberían sacarlos a ver por acá lo que es verdaderamente Colombia. Cali no estaba preparada para los juegos panamericanos”, mientras transcurren fotografías del gimnasio del pueblo y la unidad deportiva panamericana contrastadas. La voz que se escucha es la de Jorge Eliecer Urbano (González, 2012 p. 87), quien presenta a su familia y hogar en el barrio el Guabal. “Este es mi rancho, aquí es donde yo vivo, aquí vivimos mi padre y mi madre, somos diez personas en total, ocho hijos. Aquí ustedes pueden apreciar los medios, pues los medios en que uno puede vivir”. Urbano sostiene una cámara fotográfica, la muestra diciendo que es de fuelle y no es de las modernitas pero toma sus buenas fotos. Su padre cuenta con fotografías en mano, una inundación en el barrio festejando a unos novios. Durante la entrevista con Jorge, habla sobre la pobreza en el Guabal y los barrios vecinos como San Judas Tadeo, Unión y Santo Domingo, con un paneo de izquierda a derecho se ven zonas del barrio afectadas por las lluvias. Le sigue a esto, un plano a un canal o caño y un zoom in al gimnasio del pueblo, un anciano cuenta que las personas bautizaron ese caño como el canal de la muerte “Se le ha puesto como el canal de la muerte porque los niños vienen y se tiran a bañarse ahí, y de ahí salen ahogados”. Con un primerísimo primer plano se ven las gotas de lluvia caer, el anciano corre con un plástico, para dárselo a Ospina quien cubre su grabadora.

Posteriormente, una secuencia sobre el tren panamericano. Urbano señala el tren diciendo: “Ese famoso tren que nos habían dicho aquí pues para los VI Juegos Panamericanos, eso es para transportar ganado, un tren hecho a puntillazos, ahí remachado y el tren es sin asientos, cabe la gente apretujada, ahí y uno no sabe

gente enferma o que, falta de higienización”. Tomas del tranvía en movimiento, dejan ver el logo panamericano. A los lados de las vías hay personas realizando todo tipo de actividades desde un hombre aseándose, obreros trabajando hasta niños jugando a perseguir al tren. Uno de los policías ferroviarios con un megáfono dice: “Ferrocarriles nacionales están presando este servicio de transporte metropolitano, como una contribución al pacto con los VI juegos panamericanos”. Con un plano al canal del a muerte vemos como las personas lo atraviesan para poder acceder al tren, niños y mujeres corren para lograr alcanzarlo, apilados los jóvenes intentan subirse a toda costa. Desde el tren, la cámara hace un paneo del exterior con vías sin pavimentar y casas en construcción.

Ospina habla con los pequeños quienes se quejan por el abuso de autoridad, en off se escucha a uno diciendo “Cuando uno va en el tren, hay veces cuando uno se hace ahí y dice adiós, llegan y lo cogen y lo pringan con un cable de la luz... también con palos” y de manera simultánea transcurren tomas de los policías (botas, pistolera, cables en sus manos). Cuando se le pregunta al ferroviario sobre su labor responde: “El trabajo de nosotros es especialmente evitar los accidentes”, de manera inmediata pregunta ¿Ha habido accidentes? A lo que responde “No, hasta ahora no hemos tenido que lamentar accidente alguno”. Al repetirle la pregunta a un habitante de la zona responde “Bastantes, yo mi concepto he visto más de siete niños estropeados que se tiran sin una técnica, unos se tiran para atrás y al caer pues sin tener un sentido, una tierra firme empiezan a dar vueltas canelas y a golpearse inclusive quedan sin sentido. Cualquiera lo cogen lo dentro a una casa, le da agua y vuelen lo echan a la calle a que siga persiguiendo el tren panamericano”.

La tercera secuencia de la segunda parte del documental, inicia con un plano en el barrio el Guabal, aparecen unos pies descalzos y una gallina, se escucha a Ospina preguntar a Urbano: ¿Usted practica algún deporte?, a lo que responde “Si la natación, en los ríos porque aquí no hay, las piscinas son para los que puedan pagar, inclusive las piscinas oficiales del gobierno, como son la de los gimnasios, ahí es pa’l rico, pa’l que pueda pagar y pagarse el transporte, para el pueblo no hay piscina públicas”, transcurren tomas en el río Cali, las piscinas olímpicas, el antiguo Club de Tenis. Esta segunda parte de Oiga Vea, finaliza en Pance, donde los caleños están bañando en el río, tomando el sol, un hombre baila descalzo y otros comparten la comida de un típico paseo de olla, entretanto se escucha una canción que dice “A Juanchito me voy a pescar al río” de Richie Ray y Bobby Cruz.

Con una clavadista a punto de saltar, se da inicio a la tercera parte del film, En el momento en que se lanza al agua desde el trampolín, transcurre un zoom out, un plano general de un público que intenta observar las competencias de saltos desde la calle, a pesar de los muros que rodean las piscinas Alberto Galindo. Primer plano de una alambrada y un zoom in de unos jugadores de golf que se ven a lo lejos, tomas afuera del estadio Pascual guerrero, donde predominan planos de personas intentado ver desde las rejas y desde un televisor la inauguración de la sexta versión de los juegos. En sonido off, un discurso del presidente Misael Pastrana que dice “Detrás desde estas puertas llegan los distanciamientos, los antagonismos, las discrepancias, los egoísmos. Aquí solo hay campo y espacio para la generosidad. Es el deporte, el gran escenario popular moderno, en el que se reconoce afortunadamente sin repliegues a cada ser como un hermano, igual en dignidad y aun cuales fueran su raza, su país, su lengua, sus creencias. Es por antonomasia, una actividad inspirada en la tolerancia, la bondad y la comprensión. Lo que hace que se identifiquen la acción y el pensamiento con la paz. Lo esencial de la unidad y la solidaridad humanas”.

Más adelante, imágenes de avisos con precios (caros) de boletería para ver competencias, un obrero se queja porque los Juegos embolataron un aumento de salario prometido. Ospina pregunta “¿Quién se va a beneficiar con esto?” alguien responde que el gobierno aparenta ante otras naciones libertad, amplitud, bonanza, pero que es una pura farsa pues los Panamericanos se hicieron en medio del estado de sitio, paros, conflictos sociales, represión Después pregunta sobre el precio y de dónde salió el dinero para un evento como los panamericanos. Un embolador de zapatos dice que es una cifra incalculable proveniente de la

nación y de delegaciones extranjeras, un escribiente dice que cuestan 300 millones y que la plata sale del público colombiano y otra persona dice que cuestan 1.300 millones y la plata sale del pueblo. El documental continúa con fotografías panorámicas de las instalaciones deportivas y finaliza con el logo oficial de los panamericanos, luego valla incompleta y dos hombres pintando el mensaje de “Cali sigue progresando-Pague cumplidamente sus impuestos”. La parte final de *Oiga Vea*, transcurre en el Guabal con una secuencia de unos niños y una mujer que sonríe sin dientes, su imagen se va degradando acompañada de un himno deportivo, cuyo sonido se va distorsionando.

B. Cali: ciudad de América

1972 – 35 mm – Color – 90 min. – Largometraje

Dirección – Guion: Diego León Giraldo. Dirección técnica

Fotografía: Antonio Reynoso.

Argumento/Textos: Alfonso Bonilla Aragón.

Cámara: Antonio Reynoso, Orlando Moreno Gómez, Hernando González, Jorge Pinto, Pierre Maury, Toni Kuhn, Paco Mejía, Lalo Obregón, Álvaro Valderruten y René Figueroa.

Sonido: Carlos Arena y Jaime Sáenz.

Montaje: Giovanni Korporal.

Producción: Comité Ejecutivo de Los Sextos Juegos Panamericanos.

Fuente: Fundación Patrimonio Fílmico Documentales Colombianos en cine 1950-1992, (p.58), Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico

Inicia la pieza audiovisual con lo que parece ser una competencia de equitación en las instalaciones del estadio olímpico Pascual Guerrero de Cali. Se muestran varios participantes montando sus caballos a través de un circuito de obstáculos. Se hacen diferentes tipos de planos y encuadres y se presentan en cámara lenta. Después de culminada la competencia se procede con la premiación, la cual fue por equipos, donde Canadá recibe la medalla de oro. Los deportistas son premiados por los delegados encargados.

Se pasa a otro deporte, el salto con garrocha. Este también ocurre en el Pascual Guerrero. Se muestran varios deportistas en diferentes planos y encuadres, saltando con su garrocha a través de los aires para intentar pasar la vara transversal. Se les da protagonismo mediante la narración y las imágenes a los participantes del equipo norteamericano, de quienes se muestra su preparación y posterior participación en la competencia. Después de esto se muestran competidores de diferentes equipos participando, unos triunfando por encima de la pértiga transversal otros fallando en sus intentos. Los momentos de la corrida, salto y caída son mostrados en cámara lenta. Nuevamente predominancia en imágenes del equipo norteamericano, quien posee el record de este deporte en ese entonces, especialmente a un competidor en particular, el número 290, Johnson, a quien se le da un buen momento en pantalla durante su preparación, analizando la pista, probando la pértiga, midiendo altura del salto, acomodando la colchoneta. El momento de su salto es narrado y capturado en detalle por la cámara – a diferencia de los otros competidores –, que además fue exitoso y rompe la marca. Posteriormente viene la premiación donde se muestra el podio, el tablero y se mencionan los equipos medallistas junto con sus respectivas marcas, pero solo se mencionan las marcas y medallas de USA, oro y plata, no se menciona ni se muestra quien ganó la medalla de bronce.

Después de esto, tomas aéreas de la unidad deportiva Alberto Galindo, donde se puede ver el Gimnasio del Pueblo, que tiene una capacidad para 20.000 espectadores, lugar donde se pasa a mostrar la final de basquetbol femenino entre Brasil y Cuba. Se muestran diferentes imágenes y encuadres del partido, en la que se puede apreciar además de esto la infraestructura del recinto. Distintos momentos del partido, cestas y fallos, jugadas relevantes y reuniones de equipo. En varias ocasiones planos del tablero donde aparece el

marcado del partido quien al final señala a Brasil como campeona, terminando con celebraciones del equipo carioca.

Seguido de esto vemos el desfile de clausura en el estadio olímpico Pascual Guerrero, con las diferentes delegaciones con banderas y uniformes. El público, los diferentes equipos despidiéndose mientras se ven imágenes de sus triunfos. Planos de la final de basquetbol masculino entre Brasil y Cuba, grandes momentos del partido, cestas y fallos, y entre estas se muestran imágenes de la delegación colombiana en el desfile de clausura, también se muestran imágenes de fuegos pirotécnicos y de otras delegaciones despidiéndose en el desfile, banderas de diferentes países ondeándose. Luego el tablero con el marcador final del partido quien le da el triunfo al equipo brasileiro, imágenes de celebración del triunfo mientras por otro lado siguen apareciendo las delegaciones en el desfile de clausura. En este desfile aparecen en un momento los delegados de Brasil bailando junto con sus banderas. Después de esto aparece la bandera de Colombia mientras el narrador menciona que la próxima cita será en Chile en el año de 1975, lugar y fecha que son mostrados en el tablero del estadio Pascual Guerrero. Por último, el narrador termina diciendo “el fuego panamericano comienza a extinguirse, era una llama al viento y el viento la apagó”, mientras se muestra la imagen de la llama panamericana poco a poco desvaneciéndose. Créditos finales.

C. VI Juegos Panamericanos

1971 – Blanco y negro – 30 min.

Dirección: Jorge Fraga

Fotografía: José M. Riera, Luis Costales

Sonido: Juan Demósthene

Montaje: Rolando Baute

Productora: ICAIC

Fuente:

<http://www.cubacine.cult.cu/sitios/documentales/index.php?Película=VI%20Juegos%20Panamericanos>

El documental inicia haciendo un recorrido en lo que parece ser un bus alrededor de Cali, mientras que el narrador relata algunas cosas que hizo la ciudad en preparación del evento. Se muestran fotografías de la fuerza pública en diferentes situaciones del evento, tratando de enlazarse de manera poética con el discurso de Fidel Castro de manera simultánea. La secuencia de imágenes anterior empata con las imágenes del discurso de Castro en el cual hace alusión a la relación deporte-política con énfasis en la revolución. Después de este preámbulo político, imágenes de la inauguración de los Juegos Panamericanos ocurrida en el estadio olímpico Pascual Guerrero. Posteriormente, ocurre la aparición de la delegación de Cuba desfilando junto con banderines ondeantes e imágenes de un deportista llevando la llama a través de la pista hacia la tribuna, rodeado de fotógrafos intentado immortalizar aquel momento. Posteriormente la llama es situada en la antorcha que está en lo más alto, simbolizando el inicio de los Juegos Panamericanos.

Pasada la secuencia de la inauguración del evento, se pasa al mismo escenario en el que ocurrió el discurso de Fidel Castro, en el cual –el que al parecer es un funcionario público de Cuba- le hace una entrevista a un boxeador cubano acerca de sus logros (4 medallas de oro) en el evento, la cual es apoyada con una secuencia de imágenes de diferentes peleas de este deportista durante el certamen, enfatizándose en los golpes contundentes y momentos de victoria. Seguido de esto se muestran imágenes de una carrera de atletismo. Continuando con la modalidad anterior, se le hace una entrevista a un deportista cubano por un funcionario público, en el cual se le pregunta acerca del segundo lugar obtenido en la competencia de waterpolo, apoyada por imágenes de los diferentes encuentros del equipo de este deporte. De igual manera, se vuelven a mostrar tomas de una carrera de atletismo en el que se destaca la medalla de bronce de una deportista cubana.

Cambiando de locación se muestran las actividades ocurridas en el Lago Calima, planos del lugar y de las personas que asistieron –hombres, mujeres, jóvenes y niños de diferentes clases sociales- se destacan los diferentes logros alcanzados por el equipo cubano de remo (3 medallas de plata y 1 de bronce). A su vez, secuencias de imágenes de las diferentes competencias de remo llevadas a cabo con sus respectivas premiaciones. Al igual que en otras ocasiones, aparecen imágenes de una carrera de atletismo en la cual una deportista cubana obtiene una medalla de plata. De ahí se pasa a la competencia de jabalina en la que una deportista cubana realiza una nueva marca panamericana. Más tarde, se dedica una secuencia de partidos de voleibol masculino y femenino del equipo cubano mientras comenta el narrador que obtuvo el título de campeones panamericanos, posteriormente se muestran imágenes de la celebración de estos equipos. Posteriormente una carrera de atletismo en el que una atleta cubana obtiene una medalla de plata. Nuevamente, un funcionario público entrevista a un atleta cubano acerca de sus logros, en el que le destaca su derrota a un atleta norteamericano, quien a su vez dedica su triunfo a Fidel Castro. A este atleta que practica la lucha, le preguntan acerca de la llave con la que derrotó a su rival y paralelamente muestran imágenes de esto. Después de esta secuencia se da lugar en el documental a otra competencia en la que se destaca por un instante la medalla de plata obtenida por una atleta cubana.

Seguidamente inicia una secuencia de imágenes de la competencia de gimnasia de diferentes competidoras haciendo énfasis y protagonismo en la atleta cubana, a la que mientras se muestran imágenes de su presentación se le acompaña con música y es ovacionada al final. Además, planos de las demás competidoras felicitándola y la posterior premiación de su segundo puesto en el podio. A continuación, tomas de la competencia de lanzamiento de disco en el que una atleta cubana obtuvo la medalla de plata y otra realizó una nueva marca panamericana. Luego se pasa a la competencia de fútbol en la que se muestran imágenes del partido en el que el equipo cubano derrotó al equipo de Estados Unidos y se resalta el tablero en cada gol anotado por Cuba quienes al final de la competencia, obtuvieron la medalla de bronce. Sigue la secuencia de una carrera de atletismo en el que Cuba obtuvo una medalla de plata; esto a su vez da paso al escenario donde habla un funcionario público entrevistando a una atleta cubana del equipo de esgrima, este resalta el triunfo que tuvo ella sobre una norteamericana y se acompaña con imágenes del encuentro entre estas dos y de la posterior premiación en el podio donde Cuba alcanzó la medalla de oro. A modo de cortina, nuevamente se muestran imágenes de la una competencia de atletismo, en esta ocasión la de relevos en la que Cuba obtuvo la medalla de plata.

Se da paso al mismo esquema de entrevistas, en el que un funcionario público pregunta a un atleta acerca de su triunfo en la competencia y de su victoria sobre los norteamericanos, quien responde entre cosas que “Estados Unidos siempre ha sido el enemigo para nosotros” mientras aparecen planos de la competencia de gimnasia y la premiación en el podio. Una vez terminada esta secuencia se sigue en el mismo estilo y se entrevista ahora a otro atleta, en esta ocasión a un jugador del equipo de baloncesto en el que se hace énfasis, nuevamente, al triunfo sobre el equipo norteamericano. Este jugador dice “veíamos al equipo americano como el enemigo” mientras transcurren imágenes del partido entre estos dos equipos, las jugadas más relevantes y en varias ocasiones el tablero con el marcador siempre favorable para el equipo cubano.

Posteriormente, vuelve a tomar la palabra Fidel Castro acerca del deporte, la política y el imperialismo, la cual se entiende claramente que es una crítica directa a Estados Unidos, resaltando entre otras cosas como Cuba y América Latina derrotan juntos a Estados Unidos deportivamente en estos Juegos Panamericanos. A continuación, se muestran imágenes de la competencia de salto, en el documental se destaca el logro del deportista al obtener una marca mundial. Le sigue una secuencia dedicada a un partido de Beisbol entre Cuba y Estados Unidos, el narrador comenta el juego y pasan planos de las jugadas cubanas, de los rostros de los deportistas norteamericanos, dicha secuencia finaliza con la celebración de los cubanos. La celebración continuar al final del documental, planos de los deportistas celebrando, sonrientes tanto hombres y mujeres todos con medallas en sus cuellos, sonríen y saludan. Fidel Castro firmando medallas, los planos finales son un zoom in a la bandera cubana seguido de un zoom out de una medalla con el logo de los VI Juegos Panamericanos.

D. Un Juego Histórico

1971 – Blanco y negro – 10 min.

Dirección: Jorge Fraga

Fotografía: Jesús Magariño

Sonido: Héctor Cabrera

Montaje: Rolando Baute

Productora: ICAIC

Fuente:

<http://www.cubacine.cult.cu/sitios/documentales/index.php?Película=Un%20juego%20hist%F3rico>

Un juego histórico empieza con una secuencia de créditos. El documental trata sobre el partido de basketbol entre Cuba y Estados Unidos en la sexta versión de los Juegos panamericanos. En el primer tiempo, el equipo cubano saluda al público. Luego del saludo entre los dos equipos están listos para iniciar el juego. Durante los primeros planos se escucha un narrador en voz decir “En todos los juegos olímpicos mundiales, en que ha participado Estados Unidos ha ganado siempre el campeonato de baloncesto, más todavía ni siquiera ha perdido un solo tiempo. En los juegos panamericanos, los Estados Unidos también habían ganado siempre el campeonato y solo tenían perdido un juego contra argentina en 1955. En los panamericanos de Cali Colombia, gracias a esta derrota frente a Cuba, los Estados Unidos no solo perdieron el campeonato, si no que ni siquiera pudieron clasificar para los finales. El primero de agosto de 1971 quedo roto el monopolio de los Estados Unidos en este deporte”.

Inicialmente estaban empatados, pero Cuba logra desempatar con un 14-13, ambos equipos comienzan a perder varias posesiones. Hay una falta de un jugador cubano hacia un jugador del equipo contrario al intentar hacer una anotación. Cuba comienza a encontrar su ritmo defensivo y realiza varios puntos, el marcador está en 24-20, continua el marcador arriba (35-28) a pesar de los esfuerzos del equipo estadounidense. Planos de lo que parece ser un tiempo fuera, los deportistas de Estados Unidos se reúnen con su entrenador, se retoma el juego, pero estados unidos pierde el ataque debido a la defensa cubana. Hay una transición al segundo tiempo, con planos de ambos equipos haciendo anotaciones, no obstante, el marcador sigue a favor de los cubanos en 42-37, continúan planos de bastante tensión ambos equipos generan presión y Estados Unidos intenta remontar y en un momento Cuba está a solo un punto de Estados Unidos con un marcador de 67-66. Un tiempo fuera, donde de nuevo se ve el equipo norteamericano reunido con el que parece ser el entrenador. En este segundo tiempo, se puede apreciar más llamados del árbitro en comparación con el primer tiempo.

Finalizando el documental, se escucha nuevamente al narrador en off comentando los últimos momentos del partido “Cuba derrotando a los Estados Unidos, 71 a 69 en los sextos juegos panamericanos. Cuba con la pelota y hay falta sobre Pablo García de Bryan Taylor, el número cuatro de los Estados Unidos. Cuba 72 Estados Unidos 69. Listo para la segunda tirada libre Pablo García, la pelota en el aire y anota también, Cuba 73 Estados Unidos 69. Saca rápidamente los norteamericanos y hay una falta sobre Ken Davis de Pedro Chape, hay falta de Cuba y Ken Davis va a ejecutar dos tiros libres, se prepara para el primero y falla el primer tiro libre. Cuba 73, Estados Unidos 69, falla también el segundo tiro libre y faltan pocos segundos para terminar el juego, cuatro segundos, tres segundos, dos segundos y Cuba derrota a los Estados Unidos 73 a 69 en los sextos juegos panamericanos”. Los jugadores cubanos celebran eufóricos la victoria, saltando y abrazándose entre ellos, un plano del marcador final, los representantes estadounidenses salen del escenario deportivo con la cabeza gacha. Una cortinilla a un plano que dice FIN.

Anexo 2. Ficha descriptiva

	Oiga Vea	VI Juegos Panamericanos	Un Juego Histórico	Cali: Ciudad de América
Personajes	Realizadores audiovisuales: Ospina entrevista a los miembros del icaic. Pregunta a los realizadores del documental oficial de los juegos panamericanos sobre el cine oficial. Ospina entrevista a un policía sobre el cine oficial. Ospina prepara su grabadora. Ospina entrevista al poblador del Guabal Jorge Eliecer Urbano y a su padre. Ospina entrevista a otro habitante. Ospina entrevista a unos niños sobre el tren. Ospina entrevista a un policía ferroviario sobre tu trabajo. Entrevista a obreros. Políticos: Pastrana en off. Deportistas en los juegos panamericanos: Deportistas firmando autógrafos se relacionan con las mujeres caleñas, un deportista norteamericano enseñado los días de la semana en inglés rodeado por mujeres interesadas en aprender. Competencia de ciclistas en la avenida de las Américas, relación de rivalidad en la competencia entre los deportistas cubanos y colombianos por el primer lugar de la carrera, cuba queda de primer puesto y en segundo la delegación colombiana. Unos beisbolistas del equipo de Estados Unidos salen con rostros inexpresivos de la Unidad Deportiva Panamericana, en contraste con unos beisbolistas cubanos sonrientes, acompañados de personas que les piden autógrafos y gritan vivas a Cuba. Jugadores disparando en el polígono de tiro del batallón Pichincha. Una clavadista, jugadores de golf. Deportistas no competitivos: Un atleta en las vías públicas, un corredor en una calle sin pavimentar, ciclistas, un joven bateando una pelota, un gimnasta rodeado de espectador, quien recibe dinero al final de su acto. Espectadores: Mujeres caleñas pidiendo autógrafos coqueteando sonrientes a los deportistas	Policía: Fotos de la policía requisando, haciendo guardia en un parque, otro hablando por teléfono acompañando unos músicos. Otros: Conductores, personas caminando en la ciudad. Personas que entrevistan a los deportistas (boxeo, polo acuático, lucha, esgrima, gimnasia masculina, baloncesto). Políticos: Fidel Castro relación deporte-política con énfasis en la revolución. Discurso sobre el deporte, la política y el imperialismo, castro firma las medallas de los deportistas. Deportistas en los juegos panamericanos: -Deportistas desfilando en la inauguración de los juegos, -Delegación cuba y Colombia. Uno prende la antorcha -Boxeador entrevistado, Competencia de boxeo Cuba y Colombia, cuba y Estados Unidos, Cuba vencedor -Atletas corriendo en carrera de atletismo -Jugador de polo acuático es entrevistado, compitiendo en las piscinas, obtienen segundo lugar -carrera de atletismo en el que se destaca la medalla de bronce de una deportista cubana. -Deportistas en la carrera de remo se destacan los diferentes logros alcanzados por el equipo cubano de remo (3 medallas de plata y 1 de bronce). A su vez,	Deportistas en los juegos panamericanos: Estados unidos contra cuba. Espectadores: Público aplaude Policía: a los lados de la cancha. Cine oficial: Un hombre con una videocámara y la camiseta alusiva al cine oficial.	Deportistas en los juegos panamericanos: competencia de equitación en las instalaciones del estadio olímpico Pascual Guerrero de Cali. Se muestran varios participantes montando sus caballos a través de un circuito de obstáculos. Después de culminada la competencia se procede con la premiación, la cual fue por equipos, donde Canadá recibe la medalla de oro y plata. Chile de oro. Los deportistas son premiados por los delegados encargados. Equipo de estados unidos salto en garrocha en el estadio olímpico Pascual Guerrero. final de basquetbol femenino entre Brasil y Cuba, Brasil como campeona, terminando con celebraciones del equipo carioca. Seguido de esto vemos el desfile de clausura en el estadio olímpico Pascual Guerrero, con las diferentes delegaciones con banderas y uniformes, los

	extranjeros, una describe a las mujeres caleñas por su fama de salómanos y hospitalarias, otra recibe clases de inglés de un deportista norteamericano, en una competencia de ciclismo en la avenida de las américas los espectadores desde los andenes observan y escuchan con radios la transmisión de la competencia, muchos de ellos sostienen su medio de transporte que paradójicamente es una bicicleta. Seguidores del equipo cubano de béisbol gritan vivas a cuba mientras los acompañan en su salida de la unidad deportiva panamericana, entre ellos una persona grita “Cuba tiene que ganar a la América porque Cuba es el prime territorio libre de América porque Cuba es el primer territorio libre de América, ¡Viva Cuba Socialista!”. Espectadores que intenta observar las competiciones de saltos desde la calle, a pesar de los muros que rodean las piscinas Alberto Galindo, personas intentando ver a través de las rejas del estadio Pascual Guerrero, una de ellas tiene un sombrero con el logo de los panamericanos, otros miran desde los televisores observan la inauguración de la sexta versión de los juegos, desde hombres con trajes de saco y corbata hasta un hombre con una ruana y babuchas. Pobladores barrios populares: Madres e hijos. El joven Jorge Eliecer urbano (González, 2012, p.87) es entrevistado por Ospina, reclama la verdadera Colombia que le deberían mostrar a las delegaciones extranjeras, presenta a su familiar y el barrio el Guabal, en su casa viven 10 personas en total, sus padres y ocho hermanos. Su padre, Alcides Urbano (González, 2012, p.87) sin camisa, trabajaba para el gobierno, como vigilante para la alcaldía. Jorge, sostiene una cámara fotográfica de fuelle, el padre muestra unas fotografías de una inundación. Jorge cuenta sobre el problema de las inundaciones y la pobreza en su barrio y los barrios vecinos. Ospina entrevista a otro habitante a Luis Alfonso Londoño (González, 2012, p.89), esta descalza y sosteniendo un cigarro en su mano, habla sobre un caño de aguas negras al que llaman el canal de la muerte, cuando comienza a llover este personaje corre al interior de su casa,	secuencias de imágenes de las diferentes competencias de remo llevada a cabo en este lugar con sus respectivas premiaciones. - carrera de atletismo en el cual una deportista cubana obtiene una medalla de plata. - competencia de jabalina en el que una deportista cubana realiza una nueva marca panamericana. -secuencia de partidos de voleibol masculino y femenino del equipo cuba contra estados unidos, cuba vencedora, título de campeones panamericanos -carrera de atletismo en el que una atleta cubana obtiene una medalla de plata - Luchador cubano derrota a un atleta norteamericano, quien a su vez dedica su triunfo a Fidel Castro - medalla de plata obtenida por una atleta cubana en lanzamiento de bala - Competencia de gimnasia de diferentes competidoras, gimnasta norteamericano, haciendo énfasis y protagonismo en la atleta cubana, las demás competidoras felicitándola y la posterior premiación de su segundo puesto. -lanzamiento de disco en el que una atleta cubana obtuvo la medalla de plata y otra realizó una nueva marca panamericana. - Competencia de fútbol en la que se muestran imágenes del partido en el que el equipo cubano derrotó al equipo de Estados Unidos. Cuba obtiene medalla de bronce en ese deporte - carrera de atletismo en el que Cuba obtuvo una medalla de plata -Deportista de esgrima, estaba embarazada en ese momento de tres meses, este resalta el triunfo que tuvo ella sobre una norteamericana y se acompaña con imágenes del	diferentes equipos despidiéndose mientras se ven imágenes de sus triunfos. Delegación colombiana en el desfile, En este desfile aparecen en un momento los delegados de Brasil bailando junto con sus banderas. Después de esto aparece la bandera de Colombia mientras el narrador menciona que la próxima cita será en Chile en el año de 1975, lugar y fecha que son mostrados en el tablero del estadio Pascual Guerrero. Por último, el narrador termina diciendo “el fuego panamericano comienza a extinguirse, era una llama al viento y el viento la apagó”, mientras se muestra la imagen de la llama panamericana poco a poco desvaneciéndose. Créditos finales. final de basquetbol masculino entre Brasil y Cuba, ganador Brasil. Espectadores: En el interior de las instalaciones deportivas, el público celebrando en el desfile de clausura de los panamericanos.
--	---	--	--

	le pasa un plástico a Ospina para proteger la grabadora. Niños curiosos rodean a Ospina cuando prepara su grabadora, uno que otro con los pies descalzos. Uno de los niños curiosos porta una camiseta con el logo de los panamericanos. Niñas jugando en el caño. Cerca del tren, hay una persona aseándose con una manguera, obreros. Los niños se divierten en el tren, juegan en él y a perseguirlo, Ospina los entrevista y denuncia el abuso de autoridad de la policía, los jóvenes se burlan del policía imitándolos. Tocan instrumentos. Los pobladores utilizan el tren, habilitado para los juegos panamericanos, personas con camisetas alusivas a las competencias, corren para lograr alcanzar el transporte, es una opción de movilizarte para los adultos. una mujer que sonríe sin dientes. Comerciantes: Vendedor de periódicos, vendedor de monedas conmemorativas de los panamericanos hace su mejor intento para hablar inglés y convencer a las personas que pasan. Un embolador de zapatos es entrevistado por Ospina quien habla sobre el precio de los panamericanos que es una cifra incalculable proveniente de la nación y de delegaciones extranjeras, mientras encera los zapatos de un hombre con saco y corbata. Un escritor también habla de sus costos un escribiente dice que cuestan 300 millones y que la plata sale del público colombiano, frente a su medio de trabajo la máquina de escribir. Personas pintando una valla con un mensaje incentivando a pagar los impuestos. Policía: desconoce que es el cine oficial cuando le pregunta Ospina. Soldados descansando en el batallón pichincha, bailan frente a un rocola, soldados corriendo. Policía ferroviario: con un megáfono informando sobre el servicio de los ferrocarriles nacionales, el policía tiene un cable entre sus manos, para controlar a los jóvenes. Un policía ferroviario es entrevistado por Ospina sobre su trabajo.	encuentro entre estas dos y de la posterior premiación en el podio donde Cuba alcanzó la medalla de oro, al ganar llora y es abrazada por espectadores y compañeros. - competencia de atletismo, en esta ocasión la de relevos en la que Cuba obtuvo la medalla de plata. -Gimnasta masculino es entrevistado -basquetbolista cubano es entrevistado, dice que el equipo americano lo ven como el enemigo. Juego entre Cuba y Estados Unidos, Cuba ganador, celebración - competencia de salto, en el documental se destaca el logro del deportista al obtener una marca mundial - partido de Béisbol entre Cuba y Estados Unidos, el narrador comenta el juego y pasan planos de las jugadas cubanas, de los rostros de los deportistas norteamericanos, celebran los deportistas. -Deportistas cubanos bajando de aviones con medallas en sus cuellos, en los podios, sonrientes, celebrando en equipo, saludando a los espectadores, recibiendo autógrafos de castro en sus medallas, celebrando y brindando con copas. Jueces: en las competencias, en boxeo, personas entregando medallas y estrechando la mano de los deportistas, sentados en una mesa en atletismo. Espectadores: En la inauguración ondeando banderas de diferentes países en el interior del estadio. -Espectadores en el lago calima observando carreras de remo, personas que asistieron –hombres, mujeres, jóvenes y niños de diferentes clases sociales.		
--	--	--	--	--

		-En los partidos de voleibol entre Cuba y Estados Unidos femenino y masculino se observa el público aplaudir ante la victoria de Cuba. El público aplaude en gimnasia, En la secuencia de esgrima los espectadores corren a abrazar a la triunfante deportista cubana -En el discurso de castro, los espectadores aplauden.		
Escenarios, ciudad y visiones	Introducción: competencia Vs recreación, la voz del discurso oficial, la ciudad (0:00-3:36) Imágenes mezcladas de competencias deportivas y prácticas populares de recreación Palabras de Presidente Pastrana al fondo sobre inauguración de los Juegos Calles de Cali con música de Pachito e 'che Interacción espontanea entre caleño/as y deportistas extranjeros Jóvenes, especialmente mujeres, abordan deportistas extranjeros en las calles Vendedores de moneda conmemorativa de los Juegos las ofrecen en venta a extranjeros Hasta en ciclismo Cuba le gana a los mejores y despierta admiración popular Competencia de ciclismo en las calles de la ciudad: 100 kilómetros contra reloj por equipos Transmisión de RCN tipo vuelta a Colombia ... Mencionan a Miguel Samacá Cuba gana medalla de oro y Colombia gana medalla de plata Publicidad: mejor mejora Mejoral Ospina entrevista a cubanos que se declaran eufóricos con la victoria Un transeúnte da declaraciones a favor de cuba en tono de arenga Imagen de bandera de EEUU El cine oficial no muestra papel activo de los militares en los Juegos y su entorno (8:16-11:21). Imagen de camarógrafo con camiseta negra que dice Cine Oficial Ospina entrevista sobre ¿Qué es cine oficial? El camarógrafo dice que es algo entre sector privado y sector público Un soldado se niega a responder Suena El Corneta interpretado por Daniel Santos y varios soldados bailan	Visión de los realizadores: En la primera secuencia, donde en el primer plano muestran la ciudad desde un bus, un narrador comenta que Cali es una ciudad “Para los Juegos Panamericanos la policía recogió a mendigos, maleantes, prostitutas sin control de salud y de paso a dirigentes del movimiento estudiantil universitario. Y a Cali fueron para los juegos panamericanos miles de hombres de la policía regular, policía militar, policía secreta, soldados carabineros, etc.”, no sé cuál fue la intención de los realizadores si mostrar a la ciudad como una ciudad represiva, que esconde su verdadera imagen. -Visión de institucional: En el documental el papel de Castro habla sobre el papel de la política en el deporte. -Visión institucional de Castro, de Estados Unidos como el enemigo desde los comentarios de los deportistas, los deportistas dedican su triunfo a Fidel Castro y al pueblo cubano. Muchas de las secuencias de competencias deportivas son en contra de Estados Unidos, uno de los integrantes del equipo de basquetbol describe al equipo de estados unidos como un equipo muy fuerte pero también como el enemigo, debido a ese partido que los cubanos describen como histórico Estados Unidos no pudo clasificar en las ruedas	Visión institucional: La visión institucional de Castro del discurso del final del monopolio de Estados Unidos, en el inicio del documental cuando un narrador en voz en off dice “El primero de agosto de 1971 quedo roto el monopolio de los Estados Unidos en este deporte”.	Visión institucional: La visión institucional se ve reflejada incluso en el título del documental, la ciudad fue nombrada capital deportiva y capital de América. Se puede constatar que la imagen de capital deportiva tuvo una primera elaboración a partir de los VII Juegos Atléticos Nacionales, cuya realización, en 1954, contó con una ciudad dinámica, inserta en un acelerado crecimiento industrial y afectada por un intenso flujo migratorio. (Camilo Mayor, Cali Capital deportiva, p.60) -Con ello, era de esperarse que, en la región, un grupo de periodistas se organizará a través del Círculo de Cronistas Deportivos del Valle, en 1953: la realidad se fragmentaba institucionalizada a través de los

	Tiro al blanco: mezcla de competencia deportiva con imágenes de militares Todelar informa que miembro de delegación cubana cayó de un piso alto y sufrió heridas Otro fragmento de entrevista sobre cine oficial con sonido de marcha al fondo Pantalla en negro Grandes obras para los Juegos Vs. obras inconclusas o ausentes en los barrios Niños en un barrio popular Entrevista a poblador: mentiras que muestran a los turistas Vs precariedad vida en barrios Otra muestra fotos que recuerdan una inundación en El Guabal el 18 de mayo de 1971 Inundaciones hay en otros barrios: San Judas Tadeo, Unión ..., Santo Domingo Alguien habla de un caño de aguas negras que va a dar a un canal de CVC Imágenes del canal CVC que otra persona llama “canal de la muerte” Sonido de lluvia y truenos Lluvia y personas buscando protegerse de ella El tren de los Juegos Panamericanos: integración aparente (Pasa el tren lleno de gente Alguien dice que es un tren para transportar ganado, sin asientos, en que ahora llevan gente Un policía pregona que el transporte en tren es una contribución a los Juegos. Entrevista a poblador: “eso es solamente para transportar muchachos” Policías con un cable en las manos apuran a los muchachos para subir el tren Alguien habla del maltrato de los policías a la gente que toma el tren Entrevista a policía: “nuestra misión es evitar accidentes” ... no ha habido accidentes Poblador dice que sí ha habido accidentes: muchachos aporreados Segregación de hecho Vs discurso oficial sobre integración por medio del deporte Poblador: “practico natación en el río porque las piscinas son para ricos” Imagen de la orilla de un río lleno de gente ... Música de paseo al fondo (Juanchito) Gente ve desde fuera de los escenarios competencias de natación y golf	finales, a pesar de haber triunfado siempre y llevarse la medalla de oro en las versiones panamericanas pasadas. - Visión institucional: vuelve a tomar la palabra Fidel Castro acerca del deporte, la política y el imperialismo, la cual se entiende claramente que es una crítica directa a Estados Unidos, resaltando entre otras cosas como Cuba y América Latina derrotan juntos a Estados Unidos deportivamente en estos Juegos Panamericanos, dice que se le debilitó el arma del deporte al imperialismo, hace una alusión del número de medallas entre Cuba y América Latina derrota en número de medallas a Estados Unidos.		medios de comunicación y de este tipo de organización que señalaba, además, una especialización laboral y una distinción social sobre un oficio especializado, capaz de acunar, a propósito de la realización de los VII Juegos Atléticos Nacionales realizados en Cali, una frase que, a la postre, derivaría en una representación social: “la imagen de Cali como ciudad deportiva se estableció desde 1954 cuando el Círculo de Cronistas deportivos del Valle, creado en ese año con motivo de los VII Juegos Nacionales, Adoptó el eslogan de ‘Cali, capital deportiva de Colombia’. La radio y la prensa hicieron el resto. Quince años después, con motivo de los VI Juegos Panamericanos ya era la ‘capital deportiva de América’, promovida también como ciudad cívica, amable, de brisa fresca y mujeres bonitas” (Camilo Mayor, p.61).
--	--	---	--	---

	Voz de Presidente Pastrana hablando de cómo los juegos integran Imágenes de avisos con precios (caros) de boletería para ver competencias Queja de obrero porque los Juegos embolataron un aumento de salario prometido Alguien dice que el gobierno aparenta ante otras naciones libertad, amplitud, bonanza Los juegos se hicieron en medio del estado de sitio, paros y conflictos sociales Juegos caros financiados con dinero que sale del pueblo (Entrevistas sobre el costo de los juegos y de dónde salió el dinero Un embolador dice que cuestan mucho Un escribiente dice que cuestan 300 millones y que la plata sale del público Otra persona dice que cuestan 1.300 millones y la plata sale del pueblo Panorámicas de las instalaciones deportivas Aviso de “Pague cumplido” Aviso de “Cali sigue progresando”. Conclusión: deporte de elite a costa de degradación social Niños “pobres” y mujer sin dientes, cuya imagen se va degradando Himno deportivo, cuyo sonido se va distorsionando. Agradecimientos y créditos.			
Gramática Visual	Distanciar la figura del presidente con el pueblo, mueve ordenes, conceptos sin estar. Un fragmento del discurso de inauguración de Bonilla, y se repite varias veces, para magnificar ese momento, plano contra plano, para contrastar diferentes ciudades, por medio del deporte. Secuencia de los lugares de la ciudad, para contextualizar lugares icónicos de la ciudad. Zoom a los rostros de los deportistas y las mujeres, para resaltar el coqueteo Planos que demuestran cómo se paralizaba la ciudad debido al deporte, Paneo en la secuencia de ciclismo 6:13 radio con forma de cañón Plano subjetivo dentro del bus, demostrar el punto de vista del personaje en que se quieren enfocar Primeros planos de la radio, para resaltar el papel como medio de comunicación para las personas que no tienen acceso a los juegos panamericanos.	-Primera secuencia: Visión de la ciudad de Cali desde un bus, una gran avenida, es un plano que presenta la ciudad de Cali. -Los planos destacan la delegación cubana, durante la inauguración de los juegos panamericanos, se centraron solamente en la delegación cubana desfilando -Durante la secuencia de la competencia de boxeo, entre cuba y Colombia y cuba y estados unidos, los realizadores enfatizaron en las tomas de los golpes contundentes y momentos de victoria de Cuba -Muchas de las secuencias durante las competencias deportivas están acompañadas de sonidos de redoblantes de tambores, sonidos que generan	-Planos y contra planos del marcador durante el juego, los planos destacan el marcador cubano que siempre está en la delantera, muchos de los planos durante las cestas, son en su mayoría del equipo cubano. La secuencia del audiovisual está montada sobre sonidos de tambores, al final del video se deja un espacio para el narrador quien comenta el momento de la	-Destacan al atleta norteamericano en la secuencia de salto con garrocha, planos que destacan su desempeño en la competencia, con tomas que la resaltan las habilidades del atleta, planos durante la velocidad de carrera, de los músculos fuertes en la espalda y la gran habilidad gimnástica. En varias ocasiones hay tomas de la barra transversal situada a gran altura grabada en contrapicado para

	Cine oficial, y entrevistan Montaje de sonido, con la canción la corneta, primer plano a una corneta Armas como hilo conductor, entre el ejército, el deporte y la noticia. Cámara de cine como elemento, como conector de cine oficial. Montaje que no se sienta. Repetición de elementos, para una continuidad de la narrativa. Después de la secuencia de cine oficial, una persona en el barrio el Guabal denuncia la falsa cara que se está mostrando en el extranjero del país. Discurso de los entrevistados, lo contextualizan con otros planos Paneo de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo para introducir a un personaje Jorge Urbano el hilo conductor de la secuencia en el Guabal Montaje sonoro de una caja registradora, con fotografías de las instalaciones deportivas, después un plano de un mural que dice pague sus impuestos a tiempos. Comparación como elemento, utilizan las entrevistas para complementar con las imágenes que grabaron para complementar la narrativa.	emoción como sonidos tropicales. En un momento durante la competencia de gimnasia de diferentes competidoras, se hace énfasis y protagonismo en la atleta cubana, a la que mientras se muestran imágenes de su presentación se le acompaña con la melodía de un piano, dando alusión a sus movimientos elegantes y precisos y una ovación del público al final de su presentación.	victoria de Cuba.	destacar la dificultad de la prueba atlética, los planos están montados sobre sonidos de tambores y campanas. Loop en cámara lenta con la intención. -En las secuencias finales se ven planos y contra planos de un partido de basquetbol y la ceremonia de clausura y del logo de los juegos panamericanos en el piso del Gimnasio del Pueblo.
--	---	---	--------------------------	---