

Debates

Garras de Oro: Un film silente y político sobre la pérdida de Panamá

«Nuestro tradicional descuido e indiferencia por el patrimonio nacional, fue causante del desastre de no conservar sino una mínima parte de la producción cinematográfica colombiana»

Hernando Salcedo Silva

Yamid Galindo Cardona

Estudiante de Licenciatura en Historia.

Universidad del Valle.

Resumen

El cine desde su nacimiento está llamado a tener vocación política y social, recreando hechos del pasado y de actualidad, filmando y tomando nota de la vida, los hombres y la realidad, convirtiéndose en algunos casos en instrumento de propaganda importante. Como medio de investigación histórica el cine ha servido para conocer nuestra cultura cinematográfica, siendo la interdisciplinariedad un elemento clave para que muchos temas que antes no eran tratados, tengan otro interés, tal es el caso de la «memoria visual y audiovisual», que para el caso colombiano tiene pocos dolientes; por eso la idea de presentar parte de esa memoria representada en una película conocida con el título de «Garras de Oro» filmada en 1926, documento visual de obligada referencia para quienes investigan sobre el cine colombiano, film de alta carga política que deja notar el descontento por uno de los acontecimientos con que el siglo XX arropó a Colombia. Presento inicialmente la relación cine e historia, pasando a los antecedentes y sucesos de la separación de Panamá, y desarrollando la idea central de este escrito con dos puntos claves: «El hombre que encontró Garras de Oro» y el análisis de la película.

Abstract

From their birth, movies are called to have political and social vocation, recreating facts from past and present time, shooting

and taking note of life, human beings and reality, turning themselves into an important instrument of propaganda. As a means of historical research, movies have helped to know our cinematographic culture, being interdisciplinary work a key element to make interesting many topics that were not studied before, as in the case of the «visual and audio-visual memory» that, for the Colombian context, has few mourners. That is why the idea of presenting a part of that memory represented in a movie known with the title of Golden claws (Garras de oro), shot in 1926. This is a visual document of obliged reference for those who research about Colombian movies, a film of a high political charge that allows to notice the discontent for one of the events that the XX century covered Colombia. Initially, I present the relation between movies and history, passing then to the antecedents and events of the separation of Panama and developing the main idea of this writing through two key points: «The man who found Golden claws» and the analysis of the film properly.

Palabras Claves

Memoria visual, cine e historia, cine mudo colombiano, separación de Panamá, Cali.

E E E

Introducción

La pérdida de Panamá representa para Colombia un acontecimiento social y político de gran importancia y representado en diversas formas: a través de investigaciones históricas, revistas especializadas, programas radiales y/o televisivos y las imágenes en movimiento.

Es sorprendente que para nuestro país, hayan existido personas interesadas en abordar la crisis panameña a través del cine con la película muda «Garras de Oro» del año 1926. El riesgo de hacerlo deriva en muchos problemas: producción, divulgación, censura. Colocándola en un terreno difícil que la aísla del público, pasando al anonimato y perdiéndose por muchos años. Memoria visual que para la historia del cine colombiano representa una reliquia de gran importancia. Película que tuvo su centro de producción en

la ciudad de Cali y que para fortuna de nuestra memoria visual fue encontrada por un cinéfilo y restaurada por una institución como Patrimonio Fílmico Colombiano; para una sociedad minoritaria que tardíamente se preocupó por cuidar nuestras imágenes en movimiento.

Busco relacionar la historia con el cine, una metodología tan común en nuestro diario trasegar en la vida universitaria dedicada a estudiar los hechos pasados. Una herramienta básica para interpretar a través de las imágenes diversos temas. Hablamos del género histórico, encargado de recrear contextos diversos de nuestra humanidad en el devenir de los siglos. Entonces, debemos hablar de un cine político y social ligado al histórico; social, al constatar una realidad social; político, al poner en tela de juicio un sistema político con todas sus características. Lo anterior representa definiciones amplias que muestran lo complicado del problema y la dificultad de delimitar la naturaleza exacta del cine en sus formas ya expuestas.

Representa este texto una mirada importante para conocer por medio de nuestra cinematografía de los años veinte, un caso particular; una disculpa propicia para el momento histórico que hemos recordado el año pasado, conocido como la pérdida de Panamá. Un motivo para conocer nuestra memoria cinematográfica representada en «Garras de Oro» y su importancia artística e histórica para Colombia.

Relación Cine e Historia

El cine interviene como un agente de la historia desde que se convierte en un arte. Sus pioneros intervienen en ella con filmes y documentales y como arte se liga a la sociedad que los recibe. El cine más allá de los compromisos no cinematográficos -condiciones de producción, forma de comercialización y de distribución, elección del género, referencia a significados culturales, etc.,- dispone de un cierto número de modos de expresión que le son propios: Los que estudian los teóricos de la escritura cinematográfica.

Por lo tanto, la utilización de fuentes audiovisuales como recurso didáctico en las aulas de clase, resulta necesario para mantener la atención de los receptores o simplemente, para complementar un tema. Para el caso de los historiadores, el recurso cinematográfico se ha convertido en parte del cronograma de trabajo y en una propuesta pedagógica desde la cual se hacen lecturas sociales. El film es testimonio para el que sepa interrogarlo, puede revelar la mentalidad, producción y consumo de determinada época y lugar. Pero la utilización exagerada del recurso puede llevar al desenfoque del área que se dicte, ser balanceado con el recurso documental filmico y con la bibliografía ofrecida, conlleva a un entendimiento acertado del tema, estimula la atención, visualiza nociones abstractas como tiempo y espacio, facilita la identificación de ciertos temas, potencia la observación, suscita la interrogación, desarrolla la capacidad crítica, permite mostrar contextos y situaciones históricas, permite modificar actitudes y comportamientos¹. Lo anterior muestra el número alto de posibilidades que la enseñanza de la historia puede ofrecer al utilizar una herramienta pedagógica como el audiovisual, llenando vacíos y abriéndose hacia otros campos en busca de la interdisciplinariedad, que tan necesaria es para el entendimiento de un hecho del pasado y del presente.

El cine desde su nacimiento está llamado a tener una vocación política y social, recreando hechos del pasado y de actualidad, filmando y tomando nota de la vida, los hombres y la realidad; convirtiéndose en algunos casos como instrumento de propaganda importante.

Como medio de investigación histórica el cine ha servido para conocer nuestra cultura cinematográfica, ha sido un elemento clave para que muchos temas que antes no eran tratados, tengan otro interés; tal es el caso de la «memoria visual y audiovisual», que para el caso colombiano tiene

¹FRESNEDA, Angélica. *El cine como nueva narrativa en la enseñanza de la historia*. Universidad Pedagógica Nacional. Ponencia presentada en el XII Congreso Colombiano de Historia, panel: *Memoria, Historia e Imagen*. Popayán, agosto 4 al 8 de 2003.

pocos dolientes; por eso la idea de presentar parte de esa memoria representada en una película.

*Es por lo anterior que la película «**Garras de Oro**» se ha convertido en documento audiovisual de obligada referencia para quienes investigan sobre el cine colombiano, film de alta carga política que deja notar el descontento por uno de los acontecimientos con que el siglo XX arrojó a Colombia. El texto que presento a consideración busca el reconocimiento que se le debe dar a la memoria visual de nuestro país, representada en una película del periodo silente Colombiano, a propósito del centenario de lo que llamó Oscar Terán: «**Atraco yanqui mal llamado en Colombia la pérdida de Panamá y en Panamá Nuestra independencia de Colombia**».*

*Es una investigación de fuentes secundarias que busca, ante todo, mostrar un hecho político que logro ser llevado a la pantalla y que tuvo cierta censura por afectar los intereses de una nación que comenzaba a expresar sus verdaderas «Garras» sobre una región a la que siempre observo y observa de manera particular. El punto central abarca el periodo silente del cine colombiano, más exactamente la aparición de la película **Garras de Oro** y lo que esto significa para la historia del cine nacional, haciendo una descripción con detalles claves que tienen como protagonista la ciudad de Cali.*

Panamá se separa de Colombia*

Nos levantamos para el siglo XX con el pie izquierdo, cuando este comenzó, nos encontrábamos enfrascados en una lar-

* A partir de los siguientes textos: CACHIOTIS, Jorge Enrique. *Gobierno, Prensa y Opinión Ante la Separación de Panamá 1903-1904*. Tesis de Grado de la Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia. Cali, 1989. LEMAITRE, Eduardo. *1903: Panamá se Separa de Colombia*. Nueva Historia de Colombia. Tomo 1. Editorial Planeta, 1989. TERAN, Oscar. *Del tratado Herrán-Hay al tratado Hay-Bunau Varilla. Panamá, historia crítica del atraco yanqui mal llamado en Colombia LA PERDIDA DE PANAMÁ y en Panamá NUESTRA INDEPENDENCIA DE COLOMBIA*, Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1979.

ga, costosa y sangrienta guerra, la de los **Mil Días**, la cual significa la culminación de una serie de guerras civiles que marcaron el siglo XIX. La principal causa de esta guerra parece haber sido la reacción liberal contra el monopolio conservador del periodo llamado regeneración y la imposibilidad de alcanzarlo por la vía pacífica.² La guerra tuvo graves consecuencias. Además de la miseria y la pérdida de vidas, el conflicto debilita al país en momentos en que Estados Unidos se proponía conseguir el dominio del canal de Panamá, determinado por un contexto internacional donde el poderío «yankee» estaba bien representado en la persona de **Teodoro Roosevelt**, quien con su presidencia en el periodo (1901 a 1909), representó el inicio de una agresiva política exterior que se llamó la «**Política del Gran Garrote**»*. Asegurándose los intereses del capital norteamericano aun por medio de intervenciones militares directas en países de Centroamérica, durante los cuarenta primeros años del siglo. Fue entonces la separación de Panamá una de las más graves consecuencias de la guerra de los Mil Días.

Panamá se había anexado a Colombia desde 1821. Aunque hacia parte integral de la nación, la distancia geográfica la había mantenido aislada en relación con el resto del país. Durante mucho tiempo el gobierno opta por concederle cierta autonomía, pero a partir de 1886 el estado fue incorporado como departamento dependiente del gobierno dentro de la estructura centralista puesta en marcha en la constitución liderada por Rafael Núñez en el periodo llamado «Regeneración». Por su situación geográfica y su carácter de istmo, Panamá era el territorio que ofrecía mejores posibilidades para construir un canal interoceánico, compitiendo con otra vía para el canal: Nicaragua.

En 1846 se firmó en Bogotá un tratado por el cual Colombia entregó a los Estados Unidos la protección de la soberanía del istmo. El tratado **Mallarino-Bildack** mostró la de-

² PALACIOS, Marcos. *Entre legitimidad y violencia. Colombia 1875-1994*. Barcelona, 1995. pp. 47-65.

* La «política del Gran Garrote», viene del proverbio africano: «Habla suavemente y lleva siempre a mano un gran garrote; así iras lejos», ¡y bien lejos que llego!

bilidad colombiana para defender la zona. Su firma obedeció al temor de que los ingleses se adueñaran de la región, de la misma manera que lo había hecho con Centroamérica. En 1848 se firmó un contrato entre una firma norteamericana, para construir un ferrocarril en el istmo. La vía férrea entra en servicio en 1855, proporcionando enormes ganancias a sus propietarios.

*En 1878, bajo la presidencia de Aquileo Parra, se firma con una compañía francesa el contrato para construir un canal por el Istmo. **La Compañía Universal del Canal Interoceánico de Panamá**, de la cual formaba parte el ingeniero Fernando Lesseps quien había dirigido las obras del Canal del Suez, fracasa en su intento por razones económicas, climáticas y patológicas. Tras sucesivas prórrogas del gobierno colombiano para la entrega de la obra, fue disuelta en 1899. Los franceses que trataban de proteger la inversión, constituyeron la **Nueva Compañía del Canal de Panamá** y consiguieron permiso para extender los trabajos hasta 1904 a cambio de cinco millones de francos. Pero la realidad era otra, la compañía no intentaba finalizar la construcción, sino, ganar tiempo para traspasar la concesión a los Estados Unidos que cada vez se interesaba más por la vía interoceánica nicaragüense.*

*En 1901 Colombia inicia negociaciones con los Estados Unidos para elaborar un tratado que autorizara el traspaso de la concesión a este País y que cedía a los norteamericanos una franja de tierra a lado y lado del canal. Este tratado lo firmó el 23 de enero de 1903 **Tomás Herrán** y el secretario de estado **John Hay**, fue aprobado por el congreso norteamericano, asegurando la construcción del canal por Panamá y no por Nicaragua. El congreso colombiano negó la aprobación, por considerar que violaba la soberanía nacional, siendo los más enérgicos a la hora de atacar el documento los señores Miguel Antonio Caro, el senador y representante por Panamá Juan B. Pérez y Soto, y Oscar Terán. La negativa colombiana fue rechazada por el gobierno norteamericano, que trató de conseguir su aprobación mediante amenazas.*

El 3 de Noviembre de 1903, una junta de notables proclama la independencia de Panamá. El movimiento separatista fue apoyado por tropas norteamericanas que no permitieron el desembarco de fuerzas militares colombianas para controlar la revuelta.

La separación de Panamá tuvo como víctimas ilustres a un chino que fumaba opio en una litera en la calle Salsipuedes y un burro en el matadero³, culpa de la cañonera Bogotá que había hostigado la reunión del concejo municipal de Panamá, en momentos en que esta se prestaba a jurar lealtad a la nueva república. Cumpliéndose los objetivos separatistas estos fueron expresados en el cable enviado por Demetrio Brid al presidente Roosevelt:

*A su Excelencia el presidente de los Estados Unidos.
Washington.*

La municipalidad de Panamá celebra en este momento sesión solemne adhiriéndose al movimiento de separación del Istmo de Panamá del resto de Colombia, y espera reconocimiento de ese gobierno para nuestra causa.⁴

*El nuevo gobierno panameño firmó con los Estados Unidos un tratado, o mejor, **Bunau-Varilla**, quien se había convertido en ministro de la nueva república en Washington, él cual procedió sin consultar a su «gobierno», cediéndole a los norteamericanos toda la zona del canal a perpetuidad. Finalmente en 1914 se firmó en Bogotá el tratado **Urrutia-Thompson**, normalizándose las relaciones entre ambos países, pagando Estados Unidos a Colombia una indemnización de veinticinco millones de dólares «por los prejuicios económicos sufridos con la separación de Panamá, y, en especial, por la pérdida de intereses en la nueva compañía y el ferrocarril». ⁵*

³ DIAZ ESPINO, Ovidio. *Declaración de independencia de Panamá, un memorial de agravios sobre la administración colombiana. En Credencial Historia*. Bogotá. Edición 164. Agosto de 2003. p 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ LEMAITRE, Eduardo. 1903: *Panamá se separa de Colombia*. Nueva Historia de Colombia. Volumen I. Bogotá. Editorial Planeta. 1989. Capítulo 5, pp. 113 a 144.

Cine Silente Colombiano

En 1897 aparece registrada la llegada del vitascopio de Edison por Colón,⁶ para el año 1899 aparece la competencia, el cinematographe de los hermanos Lumiere con sus «vistas» del mundo a las cuales se sumarían las nuestras.⁷ Se registran las primeras exhibiciones de cine en Colombia en el año 1897, como espectáculo de feria, fechándose la primera filmación en Cali por el año de 1899 –Un noticiero para incluirse en notas extranjeras, sin conocerse lo filmado– y del cual no existe copia.⁸

El periodo mudo del cine colombiano llega hasta los años treinta, con títulos importantes como: «El drama del quince de octubre de 1915», una reconstrucción documentada del asesinato y entierro del caudillo liberal Rafael Uribe Uribe, dirigida por los hermanos Di Dominico y calificada entonces de inmoral por el reportaje mudo de los asesinos Galarza y Carvajal. «María» fue llevada a la pantalla en 1922 por la compañía teatral de Máximo Calvo y Alfredo del Diestro; «Bajo el Cielo antioqueño» de Arturo Acevedo y Arturo Mejía en 1925; y la importante colección de noticieros de los hermanos Acevedo que se compone de 250 entregas entre el año 1924 y 1948, según Mauricio Laurens: «Una colección audiovisual que para efectos nemotécnicos tiene valores necrológicos», ya que hace parte de la colección: el «Funeral del General Benjamín Herrera», «El traslado del cadáver del presidente Olaya Herrera» (de Buenaventura a Bogotá) y el «Entierro del líder Jorge Eliécer Gaitán».⁹

Pero durante mucho tiempo los diferentes cinéfilos aficionados a la construcción de la historia del cine colombiano,

⁶ ALVAREZ, Luis Alberto. *Historia del Cine Colombiano. Nueva Historia de Colombia. Volumen VI. Bogotá. Editorial Planeta. 1989. Capítulo 9, p. 237.*

⁷ *Ibid.*

⁸ SALCEDO SILVA, Hernando. *Crónicas del cine colombiano 1897-1950. Bogotá. Carlos Valencia Editores. 1981. P. 20:*

⁹ LAURENS, Mauricio. *El Vaivén de las Películas Colombianas de 1977 a 1987. Bogotá. Contraloría General de la República, Auditorio Crisanto Luque, Comité de Cine V Festival de Cine de Bogotá. 1988 p.15.*

desconocieron la existencia de la película «**Garras de Oro**», que titulaba en inglés «**The Daw of Justice**» –Alborada de la justicia-, y que pertenece al periodo silente, más exactamente al año 1926. Hernando Martínez Pardo en «Historia del Cine Colombiano» del año 1978; Hernando Salcedo Silva en «Crónicas del Cine Colombiano» del año 1981; y Luis Alberto Álvarez en su capítulo de la Nueva Historia de Colombia dedicado a la «Historia del Cine Colombiano» del año 1989; por mencionar tres de las obras que se han encargado de historiar nuestra memoria visual y audiovisual, no hacen referencia a la película que tiene tres puntos claves: cine colombiano de los años veinte, la separación de Panamá de Colombia y las relaciones entre Colombia y Estados Unidos.

El hombre que encontró «Garras de Oro»*

El hombre que encontró «Garras de Oro» existe y se encuentra en Cali, su nombre es Rodrigo Vidal, cinéfilo que hizo parte del Cine-Club de Cali por allá en los años setenta y que en la actualidad dirige la cinemateca de la Universidad del Valle.

*Dos hechos pusieron en conocimiento a la opinión pública de la existencia de la película. Primero el historiador Jorge Orlando Melo apareció en 1985 en el estreno de «En Busca de Maria» en la Cinemateca la Tertulia, informando que revisando los índices de libros de correspondencia en el Departamento de Estado de Washington se encontró con una anotación acerca de documentos que registran esfuerzos para impedir la exhibición en toda América de la película: «**The Daw of Justice**» hecha en Cali en 1926, por ser «injuriosa para los Estados Unidos».¹⁰ El segundo hecho fue el que protagonizó Rodrigo Vidal, encontrando parte de la*

* Fuente oral: **Rodrigo Vidal**, Comunicador Social y director de la Cinemateca de la Universidad del Valle.

¹⁰ NIETO, Jorge. Noticias de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Garras de Oro. En revista *Kinetoscopio*. Medellín. Numero 3, Junio-Julio. 1990. P. 92.

película en una cabina de proyección de uno de los teatros de barrio que ya no existen en Cali, más exactamente cinco rollos a los cuales les faltaba los créditos del nombre, pero con un ínter título que menciona las «**Garras de Oro**» norteamericanas en el episodio de la separación de Panamá.

Comenta Rodrigo Vidal que la película estaba en alto grado de descomposición y requería inmediatamente trabajos de restauración para conservarla, pues el material de acetato de celulosa con que antiguamente fabricaban las películas se convertía en una bomba de tiempo por la posibilidad de auto combustión. En cuanto a su exhibición, asegura que en Cali debió haberse programado pero que no existe una fuente que le certifique, como si la hay en Medellín, dato que aparece en el texto de Edda Pilar Duque «La Aventura del Cine en Medellín» en 1992: «De pronto el 24 de marzo de 1928, apareció por ahí el aviso de una misteriosa película, sin ficha técnica, ni artística. Se trataba de «**Las Garras de Oro**» (o la separación de Panamá); Sensacional cinta del episodio histórico que todo colombiano debería ver». Y continúa. El único periódico local que informó sobre este filme fue *El Bateo Ilustrado*: «Hemos asistido al ensayo de la película «**Las Garras de Oro**» y nos complacemos en afirmar que es una cinta digna de verse. Trata del robo hecho por el presidente Roosevelt a Colombia arrebatándole Panamá. Ésta hecha de escenas emocionantes como el escamoteo de la correspondencia del ministro americano, hecho en Honda por dos detectives yanquis en unión de un colombiano. Estamos seguros que el público ha de quedar completamente satisfecho con el espectáculo de esta noche en el Bolívar. «Nadie volvió a hablar de ella y sus realizadores quedaron en el más hermético anonimato».¹¹

Según Vidal, la película es trabajo de tres personas que comenzaron a reunirse por allá en el año 1923 y a imaginarse la historia. En ese año se fundaba en Cali la **Colombia Film Company**, empresa de gente de industria. Con una infraestructura adecuada y trayendo operadores y ac-

¹¹ DUQUE, Edda Pilar. *La Aventura del Cine en Medellín*. Bogotá. El Ancora Editores. 1992. PP. 221-222.

trices de Italia, alcanzaron a filmar dos películas: «Suerte y Azar» en 1925, y «Tuya es la Culpa» en 1926. Quebrada la empresa, los técnicos y las actrices se marcharon, quedando los estudios que se ubicaban en el centro. Las tres personas supieron del hecho y contactaron a los técnicos italianos para hacer la película. Rodrigo Vidal comenta que se sabe que es de Cali porque en los inter títulos aparecen «**Cali Films**», sin embargo se desconoce que se filmó realmente en Cali. Tal vez algunos exteriores, y que las fiestas son filmadas en Italia. Aún así queda el interrogante: ¿qué se filmó en Cali y qué en Italia?

Los cinco rollos de la película fueron entregados por Rodrigo Vidal a la Cinemateca Distrital de Bogotá en 1987, año en que la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano comenzaba a funcionar. Para ese entonces el material encontrado presentaba los primeros síntomas de descomposición del nitrato. Centrando toda la atención para restaurarla no sólo por su importancia, sino también porque era desconocida hasta ese momento y con el problema de no tener la cantidad de dinero que costaban los materiales y los procesos de laboratorio que se hacen fuera del país y que son bastante elevados, finalmente llegaron los recursos para su restauración que se consiguieron con la Fundación para la Preservación y la Conservación del Patrimonio Colombiano del Banco de la República y el Departamento de Cine del Museo de Arte Moderno de New York, en 1989. Regresa de nuevo a Colombia en 1993 y en 1996 fue elaborada otra copia por el Instituto Goethe de México.

La función de Patrimonio Fílmico Colombiano refleja su misión en la restauración de cada una de las películas que han hecho parte de esos primeros años de nuestra historia cinematográfica: «**Garras de Oro**», «**Bajo el Cielo Antioqueño**», «**Madre**», «**Aura o las Violetas**», «**Manizales City**»; expresando toda su actividad en las siguientes palabras: Parece mentira pero el cine mudo colombiano existe. Fragmentado, extraviado, curiosamente perseguido, desaparecido, feliz e irrepitible. Por ahora condenado a sobrevivir difícilmente, o tal vez a perecer sin ser visto. Nos hemos

propuesto no solamente, salvar del etéreo nitrato y el voraz «síndrome del vinagre», nuestras magnificas latas. Sino a detener la amnésica desidia que ciega nuestra identidad de imágenes en movimiento. La memoria se rebela y «Reside las Crueldades de la Muerte».¹²

Garras de Oro o Alborada de la Justicia

*Cine- novela para defender del olvido un precioso episodio de la historia contemporánea que hubo la fortuna de ser piedra inicial contra UNO que despedazó nuestro escudo y abatió nuestras águilas**

Se cree que la versión completa de tan valioso documento fílmico tuvo más de una hora, pero lo que quedó de la restauración debido a su alto grado de descomposición, fueron cincuenta minutos que incluyen el comienzo, el final y tres rollos intermedios.

*El argumento de la película transcurre en 1914, año de la inauguración del Canal en torno a una serie de aventuras de un norteamericano residente en Colombia y partidario del debate en la disputa acerca de Panamá. **Garras de Oro** es la primera película nacional que aparece con la bandera colombiana ondeando al viento y coloreada a mano. Su realización artística se compone de nombres que no se registran en producciones nacionales de esos años, dando pie a posibles seudónimos necesarios por lo polémico del tema. Tampoco hay referencia documental de la compañía productora Cali Film, ni los actores tienen relación con los grupos teatrales de la época¹³. Parece que los productores de **Garras de Oro** quisieron esconder su origen y lo lograron.*

¹² Boletín, primera muestra de Cine Mudo Colombiano Restaurado 2001. Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano.

* Inter título que aparece al inicio de la película.

¹³ Boletín Cien años del cine en Colombia. Muestra Centenario Cinematográfico Regional. Junio-Julio 1997. PP 5-6.

Su ficha de producción es la siguiente: **Cali Films, Cali 1926. 35 mm. Blanco y negro. Dirección: P.P. Jambrina. Cámara: Arnaldo Ricotti y Arrigo Cinotti.**¹⁴

Desde el conocimiento de la existencia de la película, surgieron muchas preguntas e incertidumbres. **Garras de Oro** pertenece al periodo mudo del cine colombiano, finales de los años veinte; sobresale por encima de otras producciones por su tema. Su alta carga política de «Dolor Patrio» por la pérdida de Panamá, sólo comparable en ese periodo, con la producción de los hermanos Di Domenico sobre el asesinato de Rafael Uribe Uribe que llamaron «El drama del quince de octubre».

¿Es la película **Garras de Oro** en realidad una producción nacional?, Juan Guillermo Buenaventura, en un artículo extraído de su tesis de Maestría en Artes que tituló «**Colombian Silent Cinema: The Case of Garras de Oro**» de la universidad de Kansas¹⁵, elabora la pregunta y llega a las siguientes conclusiones: Que el plano contra plano es pulido en comparación de otras películas como «Bajo el Cielo Antioqueño» y «Alma Provinciana». Afirma que aparecen pequeños letreros en italiano (invisibles a la mirada del espectador común), protagonistas con rostros europeos, edificios irreconocibles de una arquitectura nacional ausente, que según él, va «enrareciendo la nacionalidad en esta película»; termina con la afirmación de que no hay un solo plano cuyo contenido, con completa certeza, se pueda identificar como colombiano.

El mismo autor lanza una hipótesis: «Los realizadores de **Garras de Oro** nacionalizaron una producción europea que seguramente estaba circulando por los teatros de la época. Una operación que implicó cambiar el orden de los rollos y de algunos planos, transformar los inter títulos, interpolar producción nacional (en especial los planos del caricaturesco Tío Sam y las imágenes de Teodoro Roosevelt, presentado

¹⁴ *Ibid.* P.4

¹⁵ Tesis que se encuentra en el centro de documentación de Patrimonio Filmico Colombiano. Bogotá.

como el tipo de filibustero internacional) e incluso incorporar algunas imágenes de noticieros (los barcos de guerra), por ejemplo. En últimas, los autores lograron metamorfosear un melodrama en una aguda diatriba política y en un comentario a la «danza de los millones» de mediados de los años treinta.

El análisis anterior crea la duda sobre el origen de la película, la mirada minuciosa con que el autor hace su crítica y las claves que da para su comprensión, pone en tela de juicio toda la producción. Que utilizando el tema político e internacional de la pérdida de Panamá por culpa de «Yanquilandia», quiso dar a conocer un hecho que marcó el cambio geopolítico de una de las regiones más estratégicas del orbe, en una trama romántica y aventurera, donde toma partido un norteamericano y una colombiana, buscando excavar la conciencia nacional de un país que para la época, no salía del descontento con que el nuevo siglo había golpeado a Colombia.

A modo de conclusión

La historia del cine colombiano realizada hasta los años ochenta, no referencia la película **Garras de Oro**, su descubrimiento en el mismo decenio creó muchas expectativas sobre su origen y realización. Cali siempre pionera en el desarrollo cinematográfico nacional vio nacer una productora de la cual no hay referencia alguna «**Cali Films**». Igualmente su exhibición es todo un misterio, el dato sobre su presentación en Medellín es el más claro. Los documentos diplomáticos que la censuraron la sitúan como la primera película antiimperialista del cine colombiano; su contenido político y crítico sobre un acontecimiento que cambió el orden mundial, la hace importante. La suerte también jugó un papel importante, encontrarla en una cabina de proyección en alto grado de descomposición por un cinéfilo y poder restaurarla por Patrimonio Fílmico Colombiano, con ayuda de instituciones extranjeras y colombianas, la rescata del olvido y la da a conocer a un público que

empieza a asimilar el cine colombiano con imágenes tan importantes sobre un hecho de la historia separatista panameña.

*Finalizo con una reflexión hacia la importancia de la película **Garras de Oro**, como documento: su valor histórico y cinematográfico debe aprovecharse en las aulas de clase, la falta de un análisis más profundo de la pérdida de Panamá en la secundaria y en los mismos cursos ofrecidos por los departamentos de historia, ubican a la película en el camino de la referencia audiovisual para complementar un curso de Colombia Siglo XX.*

Igualmente es importante entregarle al público colombiano una mirada más amplia de nuestro patrimonio visual y audiovisual. La película comentada en este texto es el resultado de un descontento hacia un acontecimiento del cual no salimos favorecidos, y del que fuimos atropellados de una manera infame. Es la mirada de unos ciudadanos que aprovecharon el invento cinematográfico y la capacidad económica, para crear una obra pensada para el futuro, donde quedara registrado algunos elementos que hicieron parte de la pérdida de Panamá.

Es a mi modo de ver una de las miradas artísticas y críticas más importante del siglo XX sobre un acontecimiento político en Colombia, enmarcada en el antiimperialismo. Es una obra cinematográfica para colocar en la memoria colectiva del pueblo colombiano, hay que difundirla para crear dudas hacia lo que verdaderamente sucedió en 1903; y así comenzar un acercamiento más apropiado a las diversas investigaciones que sobre el tema se han elaborado. Afortunados por tener a nuestra disposición un documento visual histórico, que tiene hoy más que nunca vigencia al celebrar el centenario de la pérdida de Panamá, un acontecimiento penoso y doloroso para nuestra historia política.