

CINE DE ARTE Y ENSAYO EN COLOMBIA:
Los viajes del viento (2009), El vuelco del
cangrejo (2010), La sirga (2012), Porfirio
(2012) y La Playa D.C. (2012)

CINEMA OF ART AND ESSAY IN COLOMBIA:
The Wind Journeys (2009), Crab Trap (2010),
The Towrope (2012), Porfirio (2012) and
La Playa D.C. (2012)

Eylin Rojas Hernández*

RESUMEN

El artículo plantea que los films del cine colombiano reciente presentan elementos narrativos comunes en la fotografía, historia y temáticas que abordan. En las películas se aprecia la diversa geografía colombiana, las tierras que habitan sus campesinos, lugares recónditos y desconocidos por la mayoría de los colombianos que en el vaivén cotidiano resultan indiferentes ante el resto. Estas películas utilizan actores naturales que cargan de realidad las narraciones. Tienen una estética contemplativa, planos generales y panorámicos de larga duración en los que pareciera no ocurrir nada. El desplazamiento al igual que la indiferencia social y la falta de Estado son temáticas frecuentes.

Palabras clave: Cine, filmografía colombiana, audiovisual, directores.

Recibido: abril 15 de 2015 - **Aceptado:** abril 30 de 2015

SUMMARY

The article raises that the recent films of the Colombian cinema present narrative common elements in the photography, history and subject matters that they approach. In the movies appreciate the diverse Colombian geography, the lands that there live his peasants, places recondite and not known by the majority of the Colombians who in the daily sway turn out to be indifferent before the rest. These movies are used by natural actors who load with reality the stories. They have a contemplative aesthetics, long and panoramic shots of long duration in which seemed not to happen at all. The displacement as the social nonchalance and the lack of State are frequent subject matters.

Keywords: Cinema, Colombian filmography, audio-visual, the directors.

Received: April 15, 2015 - **Accepted:** April 30, 2015

*Comunicadora Audiovisual del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.
Email: eylinrh@gmail.com

La ley de cine 814, que comenzó a regir desde el año 2003, ha impactado positivamente en el cine colombiano. Doce años después, cuando más de 100 largometrajes se han estrenado, resulta pertinente detenerse en las propuestas cinematográficas y examinarlas. Se advierte en los últimos años, una minoría de películas con unas cualidades diferentes en cuanto a su narración. Este artículo tiene como propósito exponer los elementos narrativos que denotan dicha minoría, enmarcándolo dentro de la teoría de arte y ensayo propuesta por David Bordwell en su libro *La Narración en el Cine de Ficción* (Paidós, 1996).

Las películas colombianas motivo del análisis son: *Los Viajes del Viento* (2009), *El Vuelco del Cangrejo* (2010), *La Sirga* (2012), *Porfirio* (2012) y *La Playa DC* (2012). Estas producciones han contado con el apoyo de fondos de financiación como Ibermedia, Fonds Sud Cinema, AustraLab, Huber Bals Fund, The Global Film Initiative, World Cinema Fund, entre otros. Han sido exhibidas en destacados festivales internacionales como Guadalajara, La Habana, Cannes, Berlín, Bafici, Toronto, San Sebastián, Busan, Toulouse, Lorcano; por mencionar algunos.

Se parte del supuesto que estas películas podrían ser referentes un nuevo tipo de cine nacional, que más allá que ser éxitos de taquilla. Sus temáticas, aunque se han abordado en otros films presentan un estilo propio, en ellas se distingue la mirada del director y el mensaje implícito que transmite. Opuesto a las películas colombianas más taquilleras como *Soñar No Cuesta Nada* (2006), *Paraíso Travel* (2008) y *El Paseo* (2010), en las que se puede notar con claridad una estructura narrativa clásica similar a la de las producciones hollywoodenses. Los films analizados han sido seleccionados para presentarse en festivales internacionales que buscan explorar otras formas

de narración. Razón suficiente para que haya un interés en analizar, registrar, generar antecedente y construir memoria sobre estas nuevas propuestas cinematográficas colombianas.

METODOLOGIA

Para el análisis se determinó el corpus el cual quedó constituido por los films: *Los viajes del viento* (2009) del director Ciro Guerra, *El vuelco del cangrejo* (2010) de Oscar Ruíz Navia, *La sirga* (2012) de Wiliam Vega, *Porfirio* (2012) de Alejandro Landes y *La Playa D.C* (2012) de Juan Andrés Arango. Se realizó su visualización para determinar: personajes principales, temáticas subyacentes, actores naturales, estética, zonas y entornos en los que se desarrollan las acciones. Se realizó entrevista vía telefónica a algunos de los directores y se consultó a especialistas y críticos de cine.

LOS FILMS

Los Viajes del Viento (Guerra, 2009) es la historia de Ignacio Carrillo, un juglar vallenato que carga con la maldición del acordeón del diablo; emprende un viaje en búsqueda del maestro Guerra para devolverle el acordeón y librarse de la maldición. Hace un recorrido por la región caribe y a ritmo vallenato ameniza el camino que su protagonista recorre con esperanza de cambio. Pasea al espectador por una paleta de colores cálidos e incandescentes, con sombras fuertes que sin duda acentúan los pequeños gestos. Sus dos personajes principales, Ignacio y Fermín, recorren un mismo camino con intenciones contrarias, el juglar buscando dejar el acordeón y Fermín queriendo aprender a tocarlo. La finalidad puede ser la misma, un cambio que implica explorar el camino, un sentido de vida que dignifique la lucha.



Tabla 1

| DIRECTOR | PELÍCULA | PREMIOS NACIONALES | PREMIOS INTERNACIONALES | FESTIVALES | COPRODUCCION |
|-------------|--|---|--|---|--------------|
| CIRO GUERRA | Los Viajes del Viento (2009). Ficción. 117' minutos. | -Estímulo para desarrollo y coproducción del Programa IBERMEDIA. -Desarrollo de Guion y Producción de Largometrajes. Fondo para el Desarrollo Cinematográfico. | -Latino Screenwriters Lab. Festival de Cine Latino de Los Ángeles (USA). -Estímulo del World Cinema Fund. Festival de Cine de Berlín (Alemania). - Premio Hubert Bals Fund. Festival de Rotterdam (Holanda). -Convocatoria de iniciativas para las ventas internacionales (Delivery) - Ibermedia (2009) | -Selección Oficial del 62° Festival de Cannes -Seleccionado en L'Atelier. Festival de Cine de Cannes (Francia) | Argentina. |

El Vuelco del Cangrejo (2010), una película escrita y dirigida por Oscar Ruiz Navia, egresado de la Universidad del Valle. Narra a través de Daniel, un chico ciudadano que busca exiliarse, el problema territorial latente en el corregimiento de La Barra, a orillas del pacífico colombiano. Donde los nativos se preocupan por la sed de modernización que los terratenientes forasteros quieren imponer sobre las costumbres y creencias de la comunidad. En medio del interés de Daniel por conseguir una lancha que lo lleve a un lugar impreciso, se muestra cómo la unión hace la fuerza.



Tabla 2

| DIRECTOR | PELÍCULA | PREMIOS NACIONALES | PREMIOS INTERNACIONALES | FESTIVALES | COPRODUCCION |
|------------------------|--|--|---|---|---|
| OSCAR RUÍZ NAVIA | El Vuelco del Cangrejo (2010). Ficción, 95' min. | Estímulo Pos producción Fondo para el Desarrollo Cinematográfico | Premio FIPRESCI en la sección FORUM en el 50º Festival Internacional de Cine de Berlín (Alemania). Premio Especial del Jurado a Mejor Opera Prima en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana (Cuba). Taller de coproducción Open Doors, Festival de Cine de Locarno (Suiza) • Estímulo del The Global Film Initiative. | Corrientes Alternas, 25º Festival Internacional de Cine en Guadalajara • Selección oficial, Festival Internacional de Cine de Miami • Competencia Iberoamericana, 50º Festival Internacional de cine de Cartagena • Selección oficial FORUM, 60ª Festival Internacional de Cine de Berlín • Selección oficial DISCOVERY, Festival Internacional de Cine de Toronto, Canadá. • Selección III Encuentro Internacional de Productores del 48º Festival Internacional de Cine y TV de Cartagena (Colombia) | Burning Blue (Colombia), Contravia Films (Colombia), Arizona Films (Francia), en coproducción con EFE-X Cine (Colombia), M Films (Colombia) En asocio con Laboratorios Black Velvet (Colombia), RCN e ENNOVA (Colombia). |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| | | | <ul style="list-style-type: none"> • 5° Buenos Aires Lab. Buenos Aires, Festival Internacional de Cine Independiente BAFICI, Argentina • Estímulo del Fonds Sud Cinema (Francia) • Estímulo del Global Film Initiative (EE.UU.) | <ul style="list-style-type: none"> • Selección 5° Buenos Aires Lab del 10° Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente -BAFICI- (Argentina) • Selección Open Doors del 61° Festival del Film Locarno (Suiza) | |
|--|--|--|--|--|--|

Porfirio (2012), de Alejandro Landes, cuenta la historia del aeropirata Porfirio Ramírez. Limitado a su silla de ruedas y al cuidado de su familia, añora el campo y los caballos que le hacían feliz en los viejos tiempos. Mientras vende minutos en el corredor de su casa espera con un desespero contenido, la indemnización del estado por la bala que lo dejó inválido.



Tabla 3

| DIRECTOR | PELÍCULA | PREMIOS NACIONALES | PREMIOS INTERNACIONALES | FESTIVALES | COPRODUCCION |
|------------------|------------------------------------|---|--|---|--------------|
| ALEJANDRO LANDES | Porfirio (2011). Ficción. 101' min | Mejor Película, Colombia al 100%, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, 2012. Mejor Director, Colombia al 100%, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, 2012. Mejor Director, Competencia Oficial Ficción, Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias -FICCI-, 2012. | <ul style="list-style-type: none"> - Prix Cinédécouvertes, Cinematek, Bélgica, 2011. - Golden Peacock, 42° Festival Internacional de Cine de India - Goa, India, 2011. - Premio del Jurado a Mejor Película, World Cinema Ámsterdam Festival, Holanda, 2011. - Premio del Jurado y Premio a Mejor Actor para Porfirio Ramírez Aldana, Festival Biarritz Amérique Latine – Cinémas et Cultures, Francia, 2011. - Premio Alexander de Bronce, 52° Thessaloniki International Film Festival, Grecia, 2011. - Mejor Director, Festival de Cine La Orquídea Cuenca, Ecuador, 2011 | <ul style="list-style-type: none"> - Selección Oficial, 43 Quincena de Realizadores, Festival de Cannes, Francia, 2011. - Selección Horizontes, 59° Donostia Zinemaldia, Festival de San Sebastián, España 2011. - Selección Visions, Toronto International Film Festival, Canadá, 2011. - Selección Internacional, 16° BUSAN International Film Festival, Corea, 2011. | |

La Sirga (2012), ópera prima de William Vega, egresado de la Universidad del Valle y cofundador de la productora Contravía Films al lado de Oscar Ruiz Navia. La Sirga es un hostel a orillas de la laguna de La Cocha, Nariño. Se convierte en el hogar de Alicia, una chica trabajadora con mucho sentido de pertenencia que en su condición de desplazada le pide a su tío Oscar quedarse con él. Se avecina la época vacacional y el hostel debe estar listo para los turistas, pero los grupos armados al margen de la ley tienen el orden público alterado así que nadie llega, y lo que parecía ser un nuevo comienzo para Alicia, no fue más que una estación para continuar el camino de la huida.



Tabla 4

| DIRECTOR | PELÍCULA | PREMIOS NACIONALES | PREMIOS INTERNACIONALES | FESTIVALES | COPRODUCCION |
|-------------|-----------------------------------|---|---|--|--------------|
| WILIAM VEGA | La Sirga (2012). Ficción. 92' min | <ul style="list-style-type: none"> - Producción de Largometrajes, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2010. - Escritura de Guión para Largometraje, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2008. | <ul style="list-style-type: none"> - Primer Coral Ópera Prima, 34 Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, 2012. - Mejor Fotografía y Premio Especial del Jurado, 16 Festival de Cine de Lima, Perú, 2012. - Cine en Construcción 21, Festival Internacional de Cine de San Sebastián y Rencontres Cinémas D'Amérique Latine de Toulouse, Francia, 2012. - Producción, Fonds Sud Cinéma, Francia, 2011. - Desarrollo de Proyectos Cinematográficos (2009) y Coproducción (2011), Programa Ibermedia, España. - Beca Curso de Desarrollo de Proyectos Cinematográficos Iberoamericanos, Fundación Carolina - Casa América, España, 2009. | <ul style="list-style-type: none"> - Programa Discovery, Festival Internacional de Cine de Toronto -TIFF-, Canadá, 2012. - Horizontes Latinos, Festival de San Sebastián, España, 2012. - Quincena de Realizadores, Festival de Cannes, 2012. (Estreno Mundial) | México |

La Playa D.C (2012) de Juan Andrés Arango, una película filmada en Bogotá. Con su cámara al hombro sigue a Tomás, adolescente afrocolombiano, por un río de ilusiones y desilusiones que lo arrastran al encuentro consigo mismo. Tomás procura el cuidado de su hermano menor Jairo, quien está metido en las drogas y el narcotráfico; a la vez que trabaja en el barrio La Playa con su hermano Chaco, para ahorrar e irse al norte (USA). Este no es precisamente el sueño del protagonista, quien al final encuentra su camino.



Tabla 5

| DIRECTOR | PELÍCULA | PREMIOS NACIONALES | PREMIOS INTERNACIONALES | FESTIVALES | COPRODUCCION |
|--------------------|--|---|---|---|--------------|
| JUAN ANDRÉS ARANGO | La Playa D.C. (2012). Director y guionista. Ficción. 90' min | <ul style="list-style-type: none"> - Escritura de Guion, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2005. - Producción de Largometrajes, Fondo para el Desarrollo Cinematográfico -FDC-, 2008. | <ul style="list-style-type: none"> - Mejor Director, Competencia Internacional, SANFIC8 -Santiago Festival Internacional de Cine-, Chile, 2012. - Mejor Ópera Prima, Competencia Oficial Ficción, Festival Internacional de Cine de Lima, Perú, 2012. - Estímulo de postproducción FOND SUD CINEMA - Francia, 2011 - Estímulo de postproducción, HUBER BALS FUND - Holanda, 2011 - Cine en Construcción, Festival Internacional de Cine de San Sebastián - España, 2011 - Work in progress, AUSTRALAB, Festival Internacional de Cine de Valdivia FICVALDIVIA - Chile, 2011 - Estimulo de coproducción, PROGRAMA IBERMEDIA, 2010 - Estimulo de desarrollo, PROGRAMA IBERMEDIA, 2009 | <ul style="list-style-type: none"> - Selección Oficial Una Cierta Mirada, Festival de Cannes, Francia, 2012. - Selección Oficial Horizontes Latinos, 60º Festival de Cine de San Sebastián, España, 2012. - Selección Oficial, Festival de Cine de Vladivostok, Rusia, 2012. - World Cinema, Festival de Cine de Busan, Corea del Sur, 2012. - Selección Oficial, Festival Biarritz Amérique-Latine, Francia, 2012. - Cine en Construcción, Festival de Cine de San Sebastián y Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse, España, 2011. - CARTE BLANCHE Festival de Cine de Locarno, Suiza, 2011. - Selección Oficial, Encuentro de productores, Cartagena -FICCI-, Colombia, 2009. - Rio Market, Festival Internacional de Rio, Brasil, 2009. - Mannheim Meetings, Festival Internacional de Cine de Mannheim, Holanda, 2009. - Buenos Aires Lab, Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente -BAFICI-, Argentina, 2010 | |

1. CINE COLOMBIANO DE ARTE Y ENSAYO

“El cine contemporáneo, decía, sigue al neorrealismo al intentar representar las irregularidades de la vida real, ‘desdramatizar’ la narración mostrando tanto los climas como los momentos triviales, y usar las nuevas técnicas (cortes inesperados, tomas largas) no como convenciones fijas, sino como medios flexibles de expresión”. (Bordwell, 1996)

La narración cinematográfica se divide en Historia, Argumento y Estilo. La primera es la construcción imaginaria que se crea progresiva y retroactivamente a partir de inferencias consentidas por la lógica narrativa. El argumento está ligado a la dramaturgia, por eso de él depende la organización, exposición y representación de los acontecimientos de la historia en la película; es decir el manejo que se hace del tiempo, el espacio y la lógica narrativa. El estilo, consiste en el uso sistemático de los recursos en el filme, es el medio. David Bordwell, autor de *La Narración en el cine de Ficción*, propone cuatro modos narrativos que hacen posible abarcar la mayoría de las producciones cinematográficas argumentales dentro de una estructura narrativa: Clásico, Arte y Ensayo, Histórico-materialista y Paramétrico. En esta ocasión resulta pertinente definir el Modo de Arte y Ensayo, puesto que tiene su origen en el Neorrealismo Italiano, un movimiento cinematográfico reconocido mundialmente y que ahora es la preferencia de algunos directores colombianos para la representación de la realidad nacional.

El neorrealismo italiano, buscaba representar la realidad cotidiana por medio de una estética documental que consistía en movimientos de cámara en mano, iluminación natural, escenarios auténticos y personajes del común en lugar de actores profesionales; abordando temáticas sobre los estragos de la guerra con historias de finales ambiguos o infelices. Fue tomando tanta fuerza como realismo, que además de representar los conflictos socioeconómicos, se adentró en los vestigios que dejaron estos en los ciudadanos, permitiéndose una exploración narrativa, experimental y cargada de simbolismo motivada por la psicología del personaje. Además, las producciones con estas características fueron aumentando y se tornaron como contrapropuesta a las producciones de Hollywood que dominaban

el mercado a mitad del siglo XX. Películas que desafiaban las convenciones de la estructura narrativa clásica, al orientar su trama por medio de un personaje falto de trazos, motivos y objetivos, incoherente y con tendencia a cuestionarse sobre sus propósitos, generalmente, en una crisis existencial que lo lleva a una situación límite.

“Si el protagonista de Hollywood corre hacia su objetivo, el protagonista del cine de arte y ensayo se presenta deslizándose pasivamente de una situación a otra” (Bordwell, 1996). Por esta razón la habitual causalidad que genera la continuidad en la narración clásica pierde dominio y es reemplazada por la casualidad auspiciadora de una serie de eventos fortuitos que de igual modo contribuyen al desarrollo de la historia. La casualidad crea lagunas en la relación causa-efecto, provocando vacíos inconcretos e hipótesis menos rigurosas sobre las acciones futuras, posibilitando un final abierto.

Esta ambigüedad, es una característica importante de este modo narrativo, procura respaldar la pretensión de combinar la estética realista brindada por el neorrealismo italiano con la estética expresionista que posibilita la psicología del personaje, creando una serie de normas intrínsecas infundadas que el filme debe sostener en su argumento y que el espectador puede entender a través de los factores de juicio que denotan el tono de la narración y los niveles de conocimiento, autoconciencia y comunicabilidad. Estas capacidades “se refieren a la forma en que el argumento manipula el tiempo, el espacio y la lógica narrativa para permitir al espectador construir un desarrollo específico de la historia”. (Bordwell, 1996)

El conocimiento, apunta a las convenciones del género o modo, que suelen ser más restringidas en el arte y ensayo, lo que disminuye la amplitud y profundidad de la información que se entrega al espectador para la construcción causal de la historia. Como consecuencia el nivel de comunicabilidad se reduce y la exposición de los acontecimientos se dispersa a lo largo del argumento, retardando la comprobación de las hipótesis y haciéndolo menos redundante (lagunas permanentes de tiempo, causa o espacio; supresiones).

La autoconciencia, radica en el reconocimiento que el autor demuestra sobre el espectador. Deja ver en qué medida y con qué efectos la película permite que el público modele el argumento. Recursos como una mirada directa a la cámara, la voz en off o un narrador, repeticiones de planos o escenas, aumentan el nivel de autoconciencia de un filme. También lo hacen las tomas largas con enfoque profundo, el tiempo muerto en algunas conversaciones e instantes que genera la narración para la reflexión.

Este modo narrativo prioriza el argumento, dispone la organización de los acontecimientos y exposición de los asuntos de manera que provoque curiosidad, suspenso o sorpresa. Su construcción más que para suministrar las relaciones causales se da para sustentar las ideas que motivan la historia. Exige una verosimilitud de tiempo y espacio y utiliza la psicología del personaje para la manipulación de los mismos; Los flashbacks tienden más hacia la demostración de los recuerdos del personaje que hacia la resolución de la historia. “Señala autoconscientemente sus propias intervenciones, pero el objetivo es aun contar una historia, discernible en cierta manera” (Bordwell, 1996).

Esta suma de elementos narrativos distinguen las películas de arte y ensayo de las acostumbradas producciones hollywoodenses. Encuadran una pequeña cantidad de películas colombianas que se desvían de las normas clásicas y exploran el país en sus zonas descentralizadas de las grandes urbes. Son bien reconocidas en festivales internacionales, pero fracasos taquilleros, en gran medida eso se debe a la falta de preparación del público que, familiarizado con las figuras y funciones estilísticas del modo narrativo clásico, se le dificulta comprender y aceptar este tipo de narrativa.

Entre 2009-2013 en Colombia se han estrenado varias producciones que tienden a una estructura de arte y ensayo, con características comunes que parecieran repetirse entre una y otra. A tales características, por su funcionalidad de elementos narrativos y particulares, pretendiendo reunirlos bajo un mismo término que facilite su mención, se les ha denominado Elementos en Particular. Estos, denotan un alto grado de autoconciencia, ambigüedad y son expuestos en una narración poco redundante, esmerada por dosificar la información que entrega al espectador,

al cual conduce por un camino de reflexión sobre la realidad sociopolítica del país. Sin describir a cuáles problemáticas se refiere, lo involucra en el universo del protagonista, un ciudadano común, que como cualquiera, lucha por sobrevivir dignamente, lleno de complejidades, estados mentales y emocionales que lo mantiene quieto y en la lucha con la rutina.

Los elementos en particular, demuestran un nivel de identidad en las producciones colombianas, al incluir ciudadanos del común en sus filmaciones y ampliar la mirada del territorio a espacios que no suelen ser el foco de atención ya sea por ignorancia o indiferencia. En el siguiente capítulo se explica la consistencia de cada uno y la representación en los filmes colombianos.

2.1 ACTORES NATURALES

En busca de naturalidad, los directores de las películas analizadas han encontrado actores naturales. Personajes de la vida real se representan a sí mismos, es el caso de Porfirio el Aeropirata, quien fue denominado de esa forma por su hazaña de secuestrar un vuelo de la aerolínea Aires; en el filme se observa cómo su cuerpo es también su cárcel, y la pasiva cotidianidad en la que transcurren sus días sin más opción. Alejandro Landes, guionista y director de esta ópera prima, hace claridad sobre la fuerte idea que invadió su cabeza cuando escuchó la noticia del aeropirata, tanto así que lo motivó a desplazarse hasta Florencia para conocer a Porfirio y materializarla.

“Creo que para nadie es nuevo la violencia que existe en este país, sin embargo, a mí lo que me interesaba era llegar a esa violencia en su lado más humano, algo más parecido a la vida real, en vez de crear un arco dramático (...) quería crear un círculo (...) es una película en donde pasa de todo y no pasa nada, y es un hombre que arranca y termina en el mismo lugar”. (GiiTV Medellín, 2012)

Porfirio se muestra acompañado de Lissin quien en la vida real es su hijo menor, llamado Jarlinson Ramirez Reinoso. Se encarga de bañar y colaborarle a su padre en las necesidades básicas. También vemos a Jasbleidy, su cónyuge, una mujer que trabaja en una sala de bingo en las noches y de la que Porfirio no quisiera tener que separarse. Jasbleidy Santos Torres, hija de una vecina de Porfirio, llamó la atención de Landes y la invitó a participar en el film. Desde el mecánico del taller al que el protagonista lleva a hacer mantenimiento la silla de ruedas, hasta el Paisa vendedor de cacharrería que le consigue las granadas, son personas que el director tomó de la realidad para el desarrollo de su película.

En *El Vuelco del Cangrejo* (2010), Arnobio Salazar Rivas alias "Cerebro" también se representa a sí mismo, un líder y defensor de su comunidad. En el proceso que Oscar Ruiz llevó a cabo para generar confianza y credibilidad en la comunidad, resultó Cerebro como un personaje importante para el desarrollo de la trama; él y muchos de los actores que hacen parte del reparto son personas de la localidad que se prestaron para la construcción del argumento. También quien interpreta a Lucía, Yisela Álvarez, es oriunda del lugar. La niña que inspiró este personaje, en la espera de la realización de la película se hizo adolescente, obligando a la producción a encontrarle un reemplazo. Otros personajes como Daniel, Jazmín y El Paisa, son actores profesionales que fueron incluidos en el proyecto en la etapa de realización.

En *La Sirga* (2012), el proceso de casting fue similar. Su director, William Vega, realizó varios viajes a la Laguna de la Cocha en Nariño.

"Yo estuve viajando por más de cuatro años al lugar donde fui conociendo la gente. Ellos me contaban historias, me llevaban a conocer lugares, creábamos una relación". (Lopez & Palencia, 2012)

La relación que estableció con los lugareños posibilitó un elenco conformado por nativos y profesionales. Julio César López, quien interpreta al tío de la protagonista, no se representa así mismo, pero sí a un personaje poco alejado de él, al igual que "Flora", los dos, habitantes de los alrededores de la laguna de La Cocha. "Óscar" sin ninguna experiencia en actuación y "Flora" con algún bagaje en representación dramática. Por el contrario, Heraldo Romero (Fredy) y Joghis Seudin Arias (Alicia), son actores profesionales. Joghis, en algún momento de su vida experimentó una situación de desplazamiento similar a la que atraviesa su personaje, lo que la convirtió en la persona ideal para interpretar a Alicia.

Para que la historia de *Los Viajes del Viento* tuviera credibilidad era menester que su protagonista tocara bien el acordeón, Ciro Guerra encuentra a Marciano Martínez, juglar vallenato nacido en 1957 en La Junta (La Guajira). Compositor de reconocidos vallenatos en la voz de Diomedes Díaz: *La Juntera*, *Amarte Más No Pude*; entre otros. Y Ganador en la categoría de Canción Inédita en el Festival de la Leyenda Vallenata 1988. Un hombre que conoce la región y creció con un estilo de vida similar al del personaje.

"Marciano Martínez, que fue un gran descubrimiento, es de hecho un juglar: es un hombre de ascendencia campesina, descubrió la música y la música es como su vida. Es un hombre que ha compuesto más de 300 canciones, ha compuesto los más grandes éxitos de la música colombiana, pero al mismo tiempo mantiene sus raíces campesinas" (García, 2010)

En la Playa D.C, el proceso de preproducción no fue diferente. Juan Andrés Arango, a través de una exploración en los barrios del sur de Bogotá,

guiado por James Solís, quien interpreta a Chaco el hermano mayor del protagonista, logró conocer personas con historias interesantes y conformar el casting final para la película. De ahí Luis Carlos Guevara como “Tomás” y Andrés Murillo como “Jairo”.

En estas producciones, la dirección de actores es un asunto que los directores se toman con seriedad. Se reconoce la importancia de una buena actuación para la transmisión de emociones, sin demeritar que, en la narrativa de arte y ensayo, el peso dramático se descarga en el argumento. Los directores aplican estrategias que inhiben la predisposición actoral pues pretenden una naturalidad en sus representaciones. Por ejemplo, William Vega no comparte el guion completo del filme y ensaya las escenas cada vez que llega el momento de grabarlas, restringiendo la información que pudiera causar más emociones que las requeridas.

“Bresson diría, es inútil que el actor conozca todo porque igual no se va a rodar como él lo conoce. El que sí tiene que tener eso claro es el director (...) entonces el personaje se construye en el montaje, no en la escena”. (Vega, 2014)

Oscar Ruiz Navia comparte este pensamiento, considera que el actor no debe pensar sino ser para que haya sorpresa. En lugar de ensayar las escenas de la película, ensayaba con situaciones que fortalecían las relaciones que existían entre un personaje y otro, tratando de mantenerlos en una atmósfera similar a la de la historia.

“Yo le prohibí al paisa que llegara al rodaje con todo el equipo. Y llegó tres semanas después y tenía prohibido hablar con la gente. No podía hablar con nadie. Entonces creaba una distancia tanto en la vida real como en la película”. (Casamerica, 2011)

El trabajo con actores naturales genera algunas dificultades que, como en Los Viajes del Viento, demandan una preparación del elenco. Por eso es importante ayudarlos a establecer una relación de aceptación de la cámara, para que no la miren y disminuya el nerviosismo. Los ensayos son la clave para lograrlo.

Los actores naturales, es un elemento narrativo empleado con anterioridad en el cine colombiano, su mayor referencia está en la filmografía de Víctor Gaviria, reconocido director por las películas que desarrolló en los años 90s, Rodrigo D No Futuro (1990) y La Vendedora de Rosas (1998), las cuales se exhibieron y fueron aplaudidas como selección oficial del Festival de Cannes, Francia. En sus películas, los personajes eran personas del común que había conocido en la investigación de campo para el guion, con quienes afianzó relaciones y que por su participación se convirtieron en “Actores naturales”. Algunos a partir de estas apariciones continuaron una carrera actoral en la televisión colombiana; es el caso de Ramiro Meneses, el protagonista de Rodrigo D No Futuro y Fabio Restrepo de “Sumas y Restas” (2005).

2.2 TEMÁTICAS SUBYACENTES Y PERSONAJE PRINCIPAL

En los films analizados aparecen cinco personajes Ignacio Carrillo en Los Viajes del Viento que representa la falta de transigencia social. Daniel en El Vuelco del Cangrejo (2010) metáfora del desarraigo el que paradójicamente le brinda los elementos para moverse de un bando y otro. En La Sirga (2012) y en La Playa D.C (2012) sus personajes son desplazados, en la primera los habitantes de la laguna la Cocha y en la segunda Tomas, que se dirige de Buenaventura a la capital del país. Porfirio (2012) es un parapléjico con una vida limitada e ignorada por el gobierno.

Entre las temáticas que subyacen en estos films están: la aceptación de la muerte, el mantener el poder al costo de la vida (*Los Viajes del Viento*); la indiferencia social, el repudio y la desconfianza por los foráneos, la defensa del territorio y sus costumbres. En todas la falta de Estado, la justicia por manos propias, la falta de servicios públicos básicos

En **Los Viajes del Viento** (Guerra, 2009), Ignacio Carrillo, debido a la muerte de su esposa, decide no volver a tocar el acordeón, pero su fama de juglar y la negación de amenizar algún evento no caen con agrado a quienes se les niega. En una ocasión, un hombre que va rumbo a un duelo a muerte, le amenaza con su machete para que toque mientras sucede la pelea. Ignacio, alentado por Fermín, acepta. En una escena a sangre fría, reflejada en el agua y en las sombras de los contrincantes, se es testigo de la facilidad con que se acepta la muerte. Nadie interviene, quizá en defensa propia o porque respetan la decisión de mantener el poder al costo de la vida. Solo la mujer que corre tras uno de ellos, manifiesta la impotencia de no lograr frenar un combate, ante sus ojos, innecesario.

En una segunda ocasión, cuando Ignacio y Fermín han dividido sus caminos; Ignacio se niega a tocar en la parranda de unos marimberos guajiros, estos arremeten contra él dejándolo mal herido y robando su acordeón. Nuevamente, la falta de transigencia hacia la decisión del otro demuestra la necesidad que tiene el hombre de imponer poder a expensas de la vida.

Esta insensibilidad se hace evidente en **El Vuelco del Cangrejo** (2010), representada en la indiferencia que se tiene por las problemáticas ajenas que pudieran resultar de interés social. Su protagonista Daniel, al llegar a La Barra simpatiza con los lugareños, entiende el rechazo que El Paisa ha ganado con su estruendosa música, demostrando que lo comparte al no soportar una

noche el ruido y clandestinamente dañar un baffle. Sin embargo, cuando el regreso de los pescadores en las anheladas lanchas resulta tan demorado y las ganas de huida están por reventar, Daniel ve en El Paisa un aliado. Lo visita en El Paraíso para averiguar sobre su lancha, este no se encuentra, pero pisar su territorio fue suficiente para merecer el repudio y desconfianza de los lugareños, a quienes su fuerte sentido de pertenencia los tiene en pie de lucha en defensa del territorio y sus costumbres. A Daniel, su desarraigo le dio la facilidad de moverse entre un bando y otro, pero la unión de fuerza en la comunidad nativa no permite esa aparente neutralidad.

La comunidad afrocolombiana de La Barra sí está interesada en el progreso y en que el turismo tenga una afluencia constante en esa zona, se hace indispensable para que la calidad de vida mejore. Empero, son sus tradiciones y creencias las que no quieren poner en juego. La convicción de que el mar es celoso con la arena y el ejemplo de la comunidad aldeaña que construyó casas de cemento con las que luego el mar acabó, fundamentan la idea de que en sus playas no se construyan casas de cemento, asunto donde radica el conflicto con El Paisa, quien quiere hacer un hotel con piscina, pista de baile y todo el confort. El consejo de la comunidad, interesado en satisfacer las necesidades básicas de los habitantes, logró llevar energía eléctrica al caserío, un servicio público que con dificultad consumen, ya que como se advierte en la casa de "Cerebro", a duras penas hay para acompañar el arroz. El agua es otra necesidad que cubren con dificultad.

La película es clara cuando muestra que en el transcurrir de los días Daniel no logra bañarse porque no encuentra agua en la caneca, solo lo hace una vez, como consecuencia del día anterior, en el que la lluvia cayó con fuerza desde la mañana y se recogió agua. La ausencia del

estado es una denuncia de principio a fin, desde la primera escena en que se puede apreciar la imposibilidad del camino que conduce hacia La Barra y los pueblos aledaños, hasta la última en la que Cerebro y los demás integrantes del consejo se toman la justicia por sus manos.

Lo mismo se aprecia en **La Sirga** (2012), ópera prima de William Vega, en ésta la laguna de la Cocha está rodeada por caseríos que han sido abandonados, sus habitantes han debido huir en condición de desplazados porque los grupos armados los invaden con sus enfrentamientos, son un campo minado por fuego cruzado. El pueblo de Santa Lucía, con sus casas coloridas y desiertas, tiene los ventanales atravesados por las balas. Y Siberia, de donde viene huyendo Alicia, fue quemado. Se desconoce la presencia del estado como ente regulador del orden público, asimismo se nota la falta de servicios públicos, se cocina a leña, no hay acueducto y mucho menos electricidad.

El desplazamiento ya es una constante en Colombia, la guerra territorial que mantienen los grupos al margen de la ley y el ejército nacional, ha obligado a muchos campesinos a abandonar sus propiedades. Generalmente, como las zonas aledañas están igual de amenazadas tratan de distanciarse y llegan a la ciudad, ese caótico espacio de ritmo acelerado, complejo y estridente para quien valoraba su estilo de vida en el campo y que ahora debe someterse a la marginalidad citadina.

En **La Playa D.C.** (2012) de Juan Andrés Arango; Tomás, junto a su madre y hermanos, se desplaza de Buenaventura a la capital del país; asesinaron a su padre y su madre queriendo rehacer su vida conforma un nuevo núcleo familiar en la ciudad. No obstante, la relación con el padrastro no es buena, tanto así que ninguno de sus hermanos vive en la casa. Jairo, el menor, es su mayor preocupación, pues el dolor por

presenciar la muerte de su padre lo tiene atado a las orillas del río donde creció y el consumo de drogas se ha vuelto el aliciente para sobrellevar la pena arrastrándolo con indignancia a las calles y envolviéndolo en problemas con el narcotráfico.

Tomás está comprometido con reformar a su hermano, brindarle un techo y velar por él, pero no es fácil encontrar un empleo bajo sus condiciones de afrocolombiano en una ciudad segregada por el color de piel. Por esta marginalidad, la comunidad afrocolombiana que habita en Bogotá, se ha apropiado de espacios para expresar su cultura y escapar de la discriminación, el barrio La Playa y el centro comercial Galaxcentro constatan dicha realidad.

“Abajo del antiguo cartucho hay un barrio lleno de talleres en el que decenas de jóvenes venidos de buenaventura se ganan la vida engallando carros (...) le dan a este barrio cubierto de aceite y polvo, un poco de color con sus vestimentas y con sus aditamentos de trabajo, también con la manera de hablar, la música que escuchan y la energía que irradian”. (La Playa Película, 2012)

La discriminación es otra forma de intolerancia, reafirma la indiferencia que predomina en la sociedad. Toda la violencia, el desplazamiento y los civiles como víctimas de guerra, son figuras acostumbradas.

En Porfirio (2012), de Alejandro Landes, Porfirio Ramírez fue herido en su espalda por una bala de la policía nacional, a consecuencia quedó parapléjico y condicionado a una silla de ruedas, imposibilitado a andar a caballo por los campos colindantes de su parcela, como le gustaba. En la desesperación de una vida limitada y creerse ignorado por el gobierno que no cumple con su indemnización, el 12 de septiembre de 2005, Porfirio el “Aeropirata”, como ahora es conocido, guardó dos granadas en su pañal y amenazó con explotarlas en un vuelo que cubría la ruta

Florencia-Bogotá, exigiendo que las autoridades llegaran a un acuerdo con él. Lo único que recibió fue su casa por cárcel y el estigma de ser un delincuente que puso en riesgo la vida de 25 pasajeros. Las marcas que deja la violación de los derechos humanos en el territorio colombiano, impulsa a sus víctimas a implementar estrategias de resistencia con poco éxito. Porfirio canta y compone versos de denuncia, pero esas letras aún no obtienen respuesta.

Se puede notar en estas producciones, la intención intrínseca de exponer esas realidades obvias y desconocidas por los colombianos. Pobreza, desplazamiento y violencia; siempre sugeridas, representadas de una manera no explícita, ya sea por medio de una metáfora, personajes, diálogos o una intertextualidad en la puesta en escena; evitando una apología a la guerra.

2.3 ESTÉTICA CONTEMPLATIVA

El entorno posee un lugar importante en la narración; además de ser donde sucede la acción, es un espacio que guarda significantes que complementan el estado psicológico del personaje. Las cualidades que lo componen apoyan la transferencia de información que se hace al espectador. En las películas analizadas, es clara la influencia de los lugares empleados, sobre el ritmo y el tono de la narración.

En *La Sirga*, **los colores fríos** conforman el encuadre: la madera oscura acabada por la humedad; el verde en las montañas, el páramo, los humedales; el gris que viaja con el viento y cubre el ambiente con neblina; la inmensidad de la laguna de La Cocha, como un espejo incoloro donde todo se refleja. En conjunto **expresan la desolación** que padece Alicia, joven sobreviviente de los enfrentamientos de los grupos al margen de la ley. Han quemado el lugar que habitaba por lo que huyó desfavorida al único refugio

que conoce, con la preocupación latente de que hasta allí llegue la guerra. Alicia padece de sonambulismo, desde niña no le sucedía. En la infinita oscuridad de la noche sale con una vela encendida como luz de esperanza, la entierra en las orillas de La Cocha y regresa a su cama con la convicción de estar escondiendo un tesoro de sus victimarios.

En estas imágenes se presenta un **territorio silencioso, majestuoso**, con un cielo que a pesar de la oscuridad se distingue de las montañas. En una tranquilidad que es aparente, pues Alicia tiene razón al seguir temiendo, los grupos armados están cada vez más cerca, en la profundidad de las montañas que la noche perfila, algo que más tarde sale a relucir con la llegada de su primo Fredy.

La imponente de La Cocha hace necesario que en los exteriores se disponga de planos generales y panorámicas, los personajes se ven minúsculos en comparación al paisaje y este se consigue divisar debido a la profundidad de campo. En tomas largas que fluyen lentamente, se advierte al personaje ir de un lado a otro sin afán. Remando pacientemente llegan, Alicia y Gabriel alias "Mirinchis", al pueblo de Santa Lucía, suben al mirador más alto del caserío y contemplan la laguna. "Es como estar viendo a Dios" - dice "Mirinchis"- un comentario narrativo abierto, que, sumado a la duración de los planos, orienta al espectador sobre la potencia del espacio observado.

De igual forma un espacio solemne cobra protagonismo en **Los Viajes del Viento**; el recorrido por la región caribe está repleto de colores tropicales resaltados por el sol en todo su esplendor. Ignacio va en su burro a un paso que también demanda calma, avanza entre los maizales perdiéndose entre el amarillo, anaranjado y verde. Colores que denotan emociones contrarias a las que él siente, pero que representan la alegría, calidez y nostalgia de

su vida de juglar, de la cual está buscando una salida.

El **sentimiento de soledad es reiterativo en la película**, motiva al protagonista a encontrar soluciones para cambiar el rumbo de su vida. Al inicio del filme, por un plano general de Ignacio parado frente a la tumba de su esposa, pasmado mientras el viento mueve sus ropas, se entiende que al morir ella, él ha quedado solo, por consiguiente, busca su acordeón y emprende el viaje. Al final, cuando Fermín ha dejado a Ignacio en la casa del maestro Guerra, el sonido del acordeón se va perdiendo plano a plano en las panorámicas de la vasta geografía de La Guajira, revelando la distancia que desde ese instante separa a los personajes; por último, al muchacho se le ve atravesar el desierto con paso desganado ahora que la soledad es su nueva compañera.

En **El Vuelco del Cangrejo**, las **playas del pacífico** cumplen su papel, húmedas y grises complementan el mar de emociones que encierra Daniel. El sonido es la combinación perfecta para el disfrute de estas imágenes; se escuchan las olas que golpean la orilla, los cantos de los pájaros, el murmullo de los bichos en la noche. El letargo que ansiaba Daniel y en el que comienza a involucrarse el espectador hasta que los bafles son instalados y la música estruendosa contamina el ambiente sonoro. En ese sentido, el argumento demuestra un alto nivel de autoconsciencia, sustentado en la redundancia de esta acción en la que Oscar Ruiz Navia hizo tanto énfasis:

“Esta idea de la música e insistir siempre en la misma canción, lo que pretendía es que ustedes también se sintieran incómodos después de escucharla tantas veces, como le podría pasar a alguien que está habituado a un lugar de estos tan armonioso”. (Casamerica, 2011)

Sin embargo, la belleza y magnificencia del lugar predomina, siluetea en un contraluz la acción liberadora de correr en una playa que parece infinita, en la que se puede explayar toda emoción contenida y ser arrastrada por la brisa; en un acto refrescante se observa a Daniel correr con los brazos abiertos a toda velocidad, gritar e ir en contra del viento, mientras el cielo se torna naranja y una pequeña sonrisa se esboza en su rostro.

Muchas veces, en estas películas, la cámara ha estado estática, encuadrando el espacio y dejando que la acción suceda, viéndola acontecer y esfumarse. Tanto puede esconderse en lo que compone el plano que la narración concede el tiempo para que la imagen se contemple. “El paisaje para mí no es solamente las plantas, sino las personas y los objetos”. (Casamerica, 2011)

En **Porfirio**, esta cámara quieta refleja la discapacidad del personaje, ubicándose a su altura y en ocasiones, cortando la cabeza de los demás personajes. En tomas de larga duración, se observa a Porfirio realizar sus necesidades básicas o voltearse en la cama. Operaciones simples que hacen parte de su cotidianidad. Hay una escena en la que el personaje necesita salir a la ciudad; en una consecución de planos que lo muestran descender las lomas de los barrios, entre carros y motos que hacen denso el tráfico, Porfirio demuestra que ha aprendido a sobrellevar su condición, controla la velocidad de su silla de ruedas y frena cuando hay que esperar que cambie el semáforo; al final de esta secuencia mira a la cámara y el espectador queda expuesto, en una acción que reconoce la complicidad de quien observa el filme. No es la primera vez que esta ruptura sucede; en la primera aparición que hace Lissin, el hijo del protagonista, éste mira directo a la cámara durante unos segundos, como

pose a una fotografía. Revelando la decisión del director de resaltar la presencia del espectador como otro personaje fuera de la narración.

En **La Playa D.C.**, la cámara toma movimiento y persigue al protagonista por toda la ciudad. En planos de larga duración procurados por una cámara al hombro, se aprecian las calles y su congestión, el gris en el asfalto, los edificios y el río de gente. Aquí el personaje se pierde por la cantidad de elementos que componen el paisaje, una ironía teniendo en cuenta la soledad y nostalgia que lo aflige. Se entiende entonces, que la cámara en movimiento no inhibe la contemplación, es la duración de la toma y la profundidad de campo la que la permite. Cuando Tomás se entera del problema en que está metido Jairo, el enojo lo invade e impulsa a correr varias cuadras con una piedra en la mano, la cámara lo sigue, contagiando su desesperación; Tomás con el mismo afán se devuelve pues teme que su hermano se haya sentido abandonado, llega al sitio y Jairo se ha ido.

La devastación es evidente y un plano con vista a la ciudad sugiere que es hacia allí donde debe dirigirse la búsqueda. Empero, no siempre es cámara en movimiento en esta película. El personaje principal tiene un refugio en las montañas aledañas, en planos panorámicos se aprecia el contraste de arbustos y edificios. Cuando éste se resguarda en dicho lugar, por medio de una cámara apacible, el espectador acompaña a Tomás en esos viajes que hace a la orilla del río, donde se le ve sentado, preocupado y pensativo; apreciando el paisaje con melancolía.

Todas estas emociones se pueden interpretar a partir del ritmo lento que denota una actitud pasiva y contenida en la narración por medio de un argumento que se prende de una estética contemplativa de la imagen. Una cámara lenta, fluida, con fines espectaculares y catárticos, para guiar al espectador más allá de la acción,

posibilitando su apreciación de los mensajes implícitos dejados a libre interpretación. La contemplación nace de la necesidad de quietud del personaje principal y deja en evidencia ese cúmulo de sentires que éste no aflora con facilidad.

2.4 ZONAS RURALES COMO HETEROTOPIÁS

Los films analizados se cuentan, se desarrollan en zonas rurales del país y se hace referencia a ellas como heterotopías del espacio. Foucault (1984), aludió a la heterotopía como la ciencia

“cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos... los espacios absolutamente otros”.

Para este filósofo las heterotopías son constantes en todo grupo humano, en toda sociedad. Estas adquieren formas variadas; dice Foucault (1984) que

“las sociedades primitivas tenían lugares privilegiados o sagrados, o prohibidos -al igual que nosotros, de hecho-; pero esos lugares privilegiados o sagrados por lo general estaban reservados a individuos, si ustedes quieren, en “crisis biológica”. Hay recintos especiales para los adolescentes en el momento de la pubertad; los hay reservados a las mujeres en su periodo menstrual; hay otros para las mujeres que están en parto. En nuestra sociedad las heterotopías para los individuos en crisis biológica han prácticamente desaparecido” (pag,4).

Por lo general, sigue Foucault, las heterotopías son una yuxtaposición de espacios incompatibles, los museos y las bibliotecas son heterotopías propias de nuestra cultura, así como los campamentos de vacaciones, agrega, pienso sobre todo en eso maravillosos pueblos polinesios que ofrecen, en la costa mediterránea, tres pequeñas semanas de desnudez primitiva a los habitantes de nuestras ciudades. Las heterotopías impugnan todos los demás espacios, ya sea creando una ilusión que denuncia al resto de la realidad como si fuera ilusión, o bien, por el contrario, creando realmente otro espacio real tan perfecto, meticuloso y arreglado cuanto el nuestro está desordenado, mal dispuesto y confuso (pag, 8).

María Fernanda Luna, investigadora del cine colombiano, plantea la heterotopías como representación en tres espacios diferentes: Práctico (Físico, lugar de grabación); Representado (Estético, las metáforas audiovisuales que estructuran la estética de la representación) y Representacional (Social, metáforas sociales o símbolos que se comunican a un entorno amplio). (Luna, 2012)

“La heteropía resulta así un concepto clave para examinar fenómenos audiovisuales desde una aproximación estético-social porque funciona como un enlace que permite atravesar procesos que fluyen entre el espacio representado (dentro de las imágenes) y la producción del espacio (entendida en un contexto social) ... “La heteropía se define en contraste con la utopía como un lugar que efectivamente existe, pero por fuera del sistema regular” (Luna, 2012).

Es decir, esos lugares utópicos localizados, reales pero diferentes, que se convierten en otros lugares por el sentido mítico y mágico que se les atribuye, haciéndolos lugares reales fuera de todo lugar. En las películas seleccionadas estas heterotopías se ven reflejadas en la apreciación que tienen los directores sobre el espacio rural colombiano, y que reflejan por medio de la representación de los mismos y las motivaciones que tienen los personajes para llegar a ellos.

En los Viajes del Viento (2009), las zonas rurales por las que atraviesan Fermín e Ignacio Carrillo, demuestran la variedad del territorio colombiano. Un recorrido que va desde Majagual, Sucre, hasta Taroa, más allá del Desierto de la Guajira; encontrándose pequeñas comunidades con costumbres ancestrales indígenas y afrocolombianas que añaden una carga mítica, como los indígenas Tayrona que sanan al moribundo Ignacio con sus ritos y medicinas. O el maestro del tambor que bautiza a Fermín con sangre de lagarto. Estos paisajes ensoñadores, se transforman en idílicos por la tranquilidad que transmiten, una cualidad seductora para un habitante de la gran ciudad.

La misma motivación lleva a Daniel, en El Vuelco del Cangrejo (2010), a La Barra, reconocida por sus amplias playas vírgenes. Un espacio para estancarse en el tiempo y valorar la simplicidad con que puede suceder la vida.

“Esta representación plantea la importancia de recuperar las particularidades de texturas y colores propios de esta región, en el filme el lugar es protagonista: “el ritmo, el gris, la lluvia del Pacífico” son elementos resaltados por el director de la película que inspirado en un viaje personal recrea la representación de un espacio-otro anhelado desde el ritmo acelerado de la ciudad”. (Luna, 2012)

Respecto al espacio-otro o heterotopías - María Luna, relaciona “Otro” como habitante de las zonas rurales “ser inocente, constituido por las lógicas de su entorno, en muchos casos opuesto al visitante que llega de fuera (otra ciudad, otro país, otro pueblo) para emprender su propio viaje de descubrimiento” (Luna, 2013). O como se evidencia en *La Playa D.C.*, donde ese “Otro” está fuera de su lugar y anhela constantemente ese espacio en el que creció rodeado de flora silvestre y un río de momentos familiares. Jairo, hermano menor de Tomás, ha encontrado en las drogas el vehículo para volver a la orilla del río, hogar de su infancia, en el que disfrutó de la vida, corrió con sus hermanos y vio asesinar a su padre.

Ese anhelo también puede darse por las circunstancias del mismo lugar, donde factores externos alteran su funcionalidad acostumbrada, convirtiendo la añoranza de un tiempo mejor en una heterotopía. Así sucede con Alicia y Porfirio, dos personajes que despojados de su territorio se instalan en otro sin dejar de lamentar su pérdida. En *La Sirga*, Alicia procura adaptarse, se adueña del espacio contribuyendo a su mejora, pero no deja de ser un pez fuera del agua que agoniza en la mesa de la cocina. En el caso de Porfirio, la casa que habita le brinda algunas comodidades, no obstante, el sueño de una vida mejor es poder vivir como en el pasado, en el campo con sus caballos.

Estas son las relaciones con el espacio rural que las cinco películas nos muestran. Espacios que se reconocen, principalmente, por el lugar donde se desarrolla la película; y en efecto, por las representaciones que se hacen del mismo. Cargados de ambigüedad, ya que pese a todas las metáforas que se les atribuye, su nivel de fidelidad al espacio real es alto.

2.5 VEROSIMILITUD DEL ESPACIO

“No se trata tampoco de hacer [el film] a lo documental, como llegar y con lo que esté. Obviamente hay que intervenir ese espacio, pero intervenirlo de una manera muy respetuosa”. (Navas, 2012)

En *el Vuelco del Cangrejo* (2010) los elementos de arte que componían las escenas resultaron de las mismas locaciones y de intercambios, trueques, con los nativos. Frecuentemente, estos espacios resguardan minorías con costumbres y creencias diferentes a las reconocidas en las zonas urbanas. Las relaciones establecidas con la comunidad juegan un papel clave.

“Incluso las mismas cosas de escenografía, todas eran de allí (...) a veces necesitábamos, no sé, un plástico, y no pues cómo le voy a prestar el plástico y todas estas cosas de la continuidad; y no, entonces se lo cambiamos (...) ellos nos daban el plástico ya con el moho y nosotros les dábamos un plástico nuevo, entonces la directora de arte quedaba feliz y ellos también”. (Casamerica, 2011)

En *La Sirga*, para la construcción del hostel, se intercambiaron tablas nuevas por tablas añejadas por el tiempo y el clima, los lugareños pudieron reemplazar sus tablas más maltratadas y el hostel *La Sirga* logró la apariencia de abandono y descuido que se requería. El departamento de vestuario, en su interacción con los nativos obtuvo asesoría sobre los accesorios que completaban sus vestuarios.

“Investigué sobre el vestuario de la zona de Nariño, la gente también colaboró muchísimo, sacándome como todas sus cosas (...) una señora me enseñó a poner las chalinás. Entonces fue muy bonito el proceso porque también era como muy social”. (Navas, 2012)

En Porfirio, Alejandro Landes alquiló una casa donde bajo un contrato de actuación llevó a vivir al protagonista y los dos actores secundarios. Esta se fue transformando en un hogar normal a medida que sus integrantes afianzaban relaciones.

Estos filmes, en general, la gran fuerza verosímil la adquieren por haber grabado en los mismos espacios de las historias que narran, espacios que denuncian las formas y texturas que toman como consecuencia del tiempo y las circunstancias. Y a eso sumado, el cuidado de la escenografía cuadro a cuadro, con un trabajo de iluminación y arte riguroso.

CONCLUSIONES

La teoría de arte y ensayo propuesta por David Bordwell, tiene una representación especial en el cine colombiano de los últimos cinco años, evidente en los elementos en particular: El tipo de personaje, las zonas rurales, la imagen contemplativa y los actores naturales. Se observa cómo desde una estructura narrativa universal, se promueve la identidad del pueblo.

En los films el argumento sostiene a un personaje en una situación límite que le demanda un estado emocional y psíquico que se ve reflejado y complementado por una estética contemplativa de la imagen que muestra los espacios rurales donde se desarrolla la acción, como heterotopías; generando una ambigüedad con la verosimilitud que los actores naturales suman a la narración. Sus personajes principales sufren la intransigencia social (Ignacio Carrillo en *Los Viajes del Viento*), el desarraigo Daniel en *El Vuelco del Cangrejo* (2010), el desplazamiento (La Sirga (2012) y en *La Playa D.C* (2012); llevan una vida limitada e ignorada por el gobierno como en *Porfirio* (2012).

Una estética contemplativa de la imagen, parece el común del film analizados, estética en la que la acción no determina la duración del plano. Los planos generales y panorámicos de larga duración en los que pareciera no ocurrir nada dan tiempo

al espectador para la reflexión, avanzando a ritmo lento y silencioso. Este tipo de plano parece ser más recurrente en los últimos años, lo demuestran producciones como *El Vuelco del Cangrejo* (Ruiz Navia, 2010), *Los Colores de la Montaña* (Arbeláez, 2011), *Porfirio* (Landes, 2012), *La Sirga* (Vega, 2012), *La Playa D.C* (Arango, 2012), *Cazando Luciérnagas* (2013), *Pescador* (2013). La estética contemplativa de la imagen sugiere un alto nivel de autoconciencia. Una cámara fluida en pro de la percepción, decisión de un autor que prefiere causar sensaciones y abstenerse de las palabras.

Entre las temáticas que subyacen en estos films están: la aceptación de la muerte, el mantener el poder al costo de la vida (*Los Viajes del Viento*); la indiferencia social, el repudio y la desconfianza por los foráneos, la defensa del territorio y sus costumbres. En todas la faltas de Estado, la justicia por manos propias, la falta de servicios públicos básicos. Se aprecia la diversa geografía colombiana, las tierras que habitan sus campesinos, lugares recónditos y desconocidos por la mayoría de los colombianos que en el vaivén cotidiano resultan indiferentes ante el resto del país.

Esto permite llegar a otro elemento narrativo particular que fortalece la estructura arte y ensayo de estas películas: Las producciones se desarrollan en zonas rurales, descentralizadas de las grandes urbes, o en su defecto en espacios urbanos habitados por minorías sociales; lugares donde el conflicto armado va dejando huella. En estos espacios se evidencia la pobreza, el desplazamiento y la violencia, sin intención de dramatizar las circunstancias de sus habitantes, sino de demostrar el irónico contraste de riqueza natural e indudable necesidad que poseen tales regiones.

Este análisis sobre el arte y ensayo arroja como resultado unos elementos particulares que se repiten en las cinco películas. Queda como antecedente este documento ante una posible tendencia narrativa que cobre fuerza en un futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Bordwell, D. (1996). *La Narración en el Cine de Ficción*. Barcelona: Paidós.
- Campos, M. (2013). La América Latina de 'Cine en Construcción' Implicaciones del Apoyo Económico de los Festivales Internacionales. *Archivos de la Filmoteca*, 13-26 .
- Casamerica. (24 de 01 de 2011). Recuperado el 24 de Enero de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=aJatb7aS9cQ>
- Elespectador.com. (24 de Septiembre de 2010). Recuperado el 24 de Enero de 2014, de <http://www.elespectador.com/impreso/unchatcon/articuloimpreso-226087-rubemendoza-dice-confunde-vida-el-cine>
- García, A. (2010). *Tierra en Trance*. Recuperado el 25 de Febrero de 2014, de <http://tierraentrance.miradas.net/2010/01/entrevistas/entrevista-a-ciro-guerra-director-de-%E2%80%9Clos-viajes-del-viento%E2%80%9D.html>
- GiaaTV Medellín. (28 de Febrero de 2012). Recuperado el 26 de Enero de 2014, de <https://www.youtube.com/watch?v=PFJSh31smvU>
- La Playa Película. (24 de Octubre de 2012). Recuperado el 15 de Enero de 2014, de https://www.youtube.com/watch?v=-Jk8_bvgkrs
- Lopez, A., & Palencia, A. (2012). *Documental Un espejo llamado cine*. Recuperado el 13 de Enero de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=n2e-9I7T9bs>
- Luna, M. (2012). Recuperado el 5 de Noviembre de 2013, de http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa9/119.En_busca_del_campo_Perdido-Transnacionalizacion_de_la_representacion_rural_en_el_audiovisual_colombiano.pdf
- Luna, M. (2013). *Revista de estudios históricos sobre la imagen, N° 71*, 69-82.
- Mora, A., & Torres, L. V. (2011). *Encuadres: Siete Miradas del Cine Colombiano*. Medellín: U Pontificia Bolivariana.
- Navas, C. (2012). *La Sirga El Documental*. Colombia.
- Osorio, O. (2010). *Realidad y Cine Colombiano:1990-2009*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Proimagenes. (2014). *Proimagenes Colombia*. Recuperado el 22 de Enero de 2014, de http://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/cine_en_cifras/2014_1/espanol/descargas/cineencifras_graficas.pdf
- Ruiz, O. (2011). *lugaradudas.org*. Recuperado el 15 de Enero de 2014, de http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopiotea/21oscar_ruiz_navia.pdf
- UNAM. (27 de Febrero de 2013). Recuperado el 24 de Enero de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=T1m4tvthl3A>
- Vega, W. (22 de Enero de 2014). (E. Rojas, Entrevistador)

Para citar este artículo:

Rojas, E. (2015). Cine de arte y ensayo en Colombia: Los viajes del viento (2009), El vuelco del cangrejo (2010), La sirga (2012), Porfirio (2012) y La Play dc (2012). *Revista Luciérnaga/Comunicación*, Año 7 (14). Facultad de Comunicación Audiovisual- Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid-PCJIC & Facultad de Ciencias de la Comunicación - Universidad Autónoma de San Luis Potosí- UASLP. México. Págs. 1-21.

